

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«КУБАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

*На правах рукописи*

**Ли Янь**

**КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ «НЕСТРАШНОЙ СМЕРТИ»  
В МОРТАЛЬНОМ ДИСКУРСЕ В. НАБОКОВА:  
ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНАЯ РЕТРОСПЕКЦИЯ  
И НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТ**

Специальность 5.9.1 Русская литература  
и литературы народов Российской Федерации

Диссертация  
на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Научный руководитель:  
доктор филологических наук,  
проф. Рягузова Людмила Николаевна

Краснодар – 2023

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение .....	4
<b>Глава 1. Экзистенциальная проблематика художественной танатологии и статус современного набоковедения .....</b>	<b>13</b>
1.1 Художественная танатология: функционально-дискурсивный анализ.....	19
1.2 Проблема «потусторонности» в художественном мышлении В. Набокова	24
Выводы.....	33
<b>Глава 2. Поэтика «нестрашной смерти» у А. Пушкина и В. Набокова: ретроспективно-проекционный аспект прочтения .....</b>	<b>36</b>
2.1 Концепты «даль» / «предел» / «беспредельность» в текстах А. Пушкина и В. Набокова.....	36
2.2 Функция и семантика гротескной смерти у А. Пушкина и В. Набокова (традиции и новации) .....	50
2.3 «Смерть» А. Пушкина как катарсис и апофеоз творческой жизни в мифотворчестве русского зарубежья .....	58
2.4 Сонет В. Набокова «Смерть Пушкина» в контексте лирического цикла «Смерть поэта» .....	63
Выводы.....	68
<b>Глава 3. Мотивы гротескной смерти в художественной и критической рефлексии В. Набокова .....</b>	<b>71</b>
3.1 Гротеск как теоретический и художественный концепт .....	71
3.2 Смерть – «полет страницы» в лирике .....	81
3.3 Смерть как «смесь подвига и шутки» в пьесах.....	89
3.4 «Заклинание» смерти в романе «Лаура и ее оригинал» .....	98
3.5 Тема жизни и смерти Л. Толстого в творческой интерпретации В. Набокова.....	102
Выводы.....	110

<b>Глава 4. Рецепция творческого наследия В. Набокова в Китае и проблемы художественной танатологии</b> .....	112
4.1. В. Набоков в современном литературоведении Китая .....	112
4.2. Обзор переводов и изданий произведений В. Набокова в Китае .....	124
4.3. Мотивы «страшной смерти» в романах Юй Хуа: национальные традиции этики и эстетики .....	129
Выводы .....	148
Заключение .....	150
Список литературы .....	157

## ВВЕДЕНИЕ

В. В. Набоков – один из крупных писателей XX века – недостаточно еще изучен как мыслитель и создатель оригинальной эстетической системы. Для развития теории и истории русской и мировой литературы, в том числе эпохи постмодернизма, изучение художественной танатологии его творчества в аспекте субстанциально-мифологических представлений может дать много нового. Отдельные мотивы и концепты в произведениях В. Набокова подвергаются в нашей работе исследованию в танатологическом аспекте. Как известно, в эстетическом мировоззрении данного автора метафизика и поэтика послесмертия занимает одно из центральных мест.

Изучение творчества В. Набокова в настоящее время активно ведется в контексте русской классической и современной литературы как единого художественного и концептуального пространства (Б. В. Аверин, В. Е. Александров, Б. Бойд, Н. Букс, О. Ю. Воронина, С. С. Давыдов, Д. Б. Джонсон, А. В. Злочевская, А. В. Леденев, Я. В. Погребная, В. П. Старк). Это связано также с продолжающимися спорами относительно статуса творчества писателя в истории литературы, о его кумирах и предшественниках, творческих последователях и эпигонах. В качестве методологической основы для изучения субстанциально-мифологических представлений В. Набокова мы выбрали исследования Я. В. Погребной<sup>1</sup>, Л. Н. Рягузовой<sup>2</sup>.

В литературоведении экзистенциальная проблематика творчества автора получила разные наименования: «танатологический дискурс», «художественная танатология», моральные мотивы, метафизика смерти. Представление концепта

---

<sup>1</sup> Погребная Я. В. Неомифологизм В. В. Набокова: способы и литературоведческой идентификации особенностей художественного воплощения: дис. ... д-ра филол. наук. Ставрополь, 2006. 644 с.

<sup>2</sup> Рягузова Л. Н. Субстанциально-мифологические представления как элементы поэтического мира В. В. Набокова. Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2006. 91 с. Ее же: Мифосемантический аспект поэтики В. Набокова: монография. Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2022. 167 с.

«смерти» у В. Набокова было рассмотрено исследователями с разных позиций и в разные периоды его творчества, но только на материале отдельных произведений. В рамках всего корпуса текстов автора (в том числе и поэтических) данная проблематика еще детально не анализировалась. Как и не изучалась она в сопоставлении с такой же проблематикой у других авторов.

Исследователи утверждают, что тематика жизни и смерти является одной из главных в творчестве писателя (В. Александров, Б. Аверин, С. Польская, В. Лебедева и др.). С. Польская пишет о том, что поэтика смерти тесно связана с концептами «потусторонности» и «двоемирия». В работе выявлены разные авторские эквиваленты понятия «смерть»: «“смерть как свет” (в сборнике рассказов “Возвращение Чорба”», “жизнь как смерть”, “смерть как жизнь” (в повести “Соглядатай”», “смерть как выход в бессмертие” (в рассказе “Весне в Фиальте”). Смерть в произведениях Набокова трактуется как “буфер” между героем и действительностью, спасение, бегство от нее, точка соприкосновения бытия и небытия»<sup>1</sup>. В. Ю. Лебедевой описан танатологический дискурс писателя в функционально-семантической парадигме и «онтологии текста»<sup>2</sup>. Нам представляется важной литературная параллель мотива «нестрашной смерти» у Пушкина и Набокова, возрождающего пушкинскую жизнеутверждающую суть, его дальнейшее развитие в современной русской прозе. По нашему мнению, мотив «нестрашной смерти» у В. В. Набокова до сих пор не был достаточно исследован и не рассматривался как отдельный аспект при сопоставлении с творчеством других авторов на уровне стилистического, концептуального аспектов анализа.

**Актуальность** нашего исследования обусловлена значимостью изучения одного из центральных мотивов в набоковском творчестве – мотива «нестрашной смерти» в сравнительно-сопоставительном аспекте, его рецепции в китайской критической и художественной рефлексии.

---

<sup>1</sup> Польская С. Смерть и бессмертие в русских рассказах Владимира Набокова: дис. ... канд. филол. наук / Светлана Польская. – Гетеборг, 1996. – 138 с.

<sup>2</sup> Лебедева В.Ю. Мотив метафизической смерти в русских романах В. Набокова: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Лебедева Виктория Юрьевна. – Елец, 2009. – 231 с.

**Научная новизна** диссертационного исследования заключается в том, что в нем выявлены сходство и различие семантико-функциональных особенностей художественной танатологии А. Пушкина и В. Набокова. В частности, охарактеризованы мировоззренческие и стилистические аспекты концепта «нестрашной смерти» в их художественном мышлении, проведены литературные параллели мотива гротескной смерти («веселой», «забавной») в творчестве обоих авторов, а также прослежено развитие традиционных русских смертных мотивов в современной китайской прозе. Выявлена историческая (сопоставление с творчеством А. Пушкина) и национальная (сопоставление с китайской проблематикой произведений Юй Хуа) специфика танатологического дискурса В. Набокова в связи с комическим модусом художественности. Кроме того, **научная новизна исследования** определяется тем фактом, что в нем впервые проведен обзор и дан системно-сопоставительный анализ специальной литературы китайского набоковедения и намечены перспективы изучения смертной проблематики.

**Объектом** диссертационного исследования является индивидуально-авторская художественная танатология, экзистенция смертных мотивов в творчестве В. Набокова и А. Пушкина, их соединение по принципу «притяжения» / «отталкивания», в русской литературной традиции и в китайской критической рефлексии, преломленной в культурологическом аспекте.

**Предмет исследования** – тема гротескной смерти и других видов «нестрашной смерти», специфика мотивов и приемов их художественного выражения в национально-культурных традициях.

**Фактическим материалом исследования** послужили романы, повести, лирика и пьесы В. Набокова; мемуары С. Волконского; повести, драмы и лирика А. Пушкина; романы китайского писателя Юй Хуа «Братья», «Жить», «Классическая любовь», «Как Сюй Саньгуань кровь продавал», «Повествование о смерти», «Реальность».

**Гипотеза** исследования заключается в том, что соединение мортальных мотивов с определенным модусом художественности способно порождать различные причудливые соединения, гибридные вариации – от возвышенно-героического, серьезно-философского осмысления смерти до комически-игрового, генетически восходящего к мифологической семантике (смеха-смерти, страха-смеха, смеха-гибриса). В частности, образные и лексические коннотации понятия «нестрашной смерти» поясняются в ретроспективном контексте художественных направлений и национальных традиций на примере образной философии В. Набокова, его индивидуально-авторской концептологии, преломленной в критической призме (включая иноязычное восприятие).

Сложность и уникальность поэтического мира писателя неизменно привлекали к себе внимание литературоведов и критиков. В настоящее время набоковедение вызывает большой интерес за рубежом и в России, причем главной целью исследователей стало изучение творчества писателя как противоречивого, «многослойного», многомерного, динамично развивающегося целого, несводимого к какой-либо одной эстетико-литературной парадигме.

Мортальные мотивы в художественном мышлении В. Набокова погружены в контекст мировой литературы, созвучны им. Приступая к их анализу, безусловно, необходимо помнить общие черты его поэтики: полигенетичность творческих связей (П. Тамми), интертекстуальность, метаописательность, игровое начало, прием обратной перспективы, неомифологизм, поэтическую оптику, а также учитывать индивидуально-авторское стилевое преломление и порождение экзистенциальных мотивов и постмодернистских кодов. Каждый из обозначенных эстетических принципов мог бы стать аспектом рассмотрения мортальной проблематики одного из самых жизнеутверждающих русских писателей, воспринявшего пушкинское витальное начало. Эвдемонистические мотивы пронизывают самые мрачные жизненные сюжеты, эмигрантский быт писателя, который вопреки времени и судьбе щедро делится радостью бытия со своими близкими в письмах. Творческий и жизненный оптимизм В. Набокова

противостоит мотивам ностальгии и изгнаннического небытия. Парная оппозиция «жизнь» / «смерть» в его эстетике нерасторжима. Художественная рефлексия и авторефлексия писателя по поводу жизни и ее итога – смерти – рассматривается нами в ассоциативно-семантических связях и словесных эквивалентах понятия «нестрашной смерти». Взятая в качестве инварианта фраза С. Волконского о «нестрашной смерти» А. Пушкина может быть соотнесена с мортальными мотивами В. Набокова и рассмотрена в различных вариантах и модификациях (от гротескной, парадоксальной, «веселой» смерти – до героически-патетической, возвышенной, равнодушной).

**Цель диссертационной работы** состоит в концептуализации метафорического понятия «нестрашная смерть» и введении его в набоковедческое поле в качестве гипотетической модели и оперативного приема анализа литературных явлений, позволяющих реконструировать экзистенциальные представления писателя, выявить стилевые коннотации и литературные параллели в сравнительно-сопоставительном аспекте (в ретроспективно-проекционном прочтении), а также проанализировать восприятие этой темы в китайской национальной традиции.

Поставленная в диссертации цель требует решения следующих **задач**:

- выявить историко-культурные, философские, психологические и историко-литературные контексты концептуализации мотива смерти у В. Набокова;
- изучить художественную танатологию и ее компоненты в структуре литературных текстов автора;
- исследовать происхождение и развитие художественных форм, представляющих мортальные мотивы у А. Пушкина и В. Набокова;
- проанализировать феноменологию мотива «нестрашной смерти», атрибуты и лексические эквиваленты концепта («тайна смерти», «лик смерти», «мгновение смерти», «тень смерти», «обычай смерти») у А. Пушкина и провести литературные параллели с ее аналогом – гротескной смертью («веселой», «забавной») в творчестве В. Набокова;



– рассмотреть образные средства представления темы *жизни / смерти* путем функционально-дискурсивного анализа мортальных мотивов китайского прозаика Юй Хуа.

В основу **теоретико-методологической базы** диссертации положены принципы комплексного контекстуального анализа произведения, сформулированные в трудах российских и зарубежных ученых, работы общеэстетической и философской направленности, исследования по проблемам художественной танатологии М. Бахтина, О. Фрейденберг, Р. Красильникова, К. Исупова, а также основополагающие монографии известных набоковедов Б. Бойда, Д. Джонсона, В. Е. Александрова, Б. В. Аверина, А. А. Долинина, Н. Букс, Я. В. Погребной и др., утверждающих идеи о неразделимости этики, эстетики и метафизики В. Набокова. В круг нашего внимания включены монографии, посвященные проблематике сопоставительного характера – творчества В. Набокова и произведений русской классики (А. В. Злочевской, Л. Н. Целковой, В. П. Старка, В. С. Непомнящего). Теоретической основой работы послужили также труды М. Ю. Лотмана, Ю. И. Левина, В. П. Руднева, Ю. Д. Апресяна, М. Н. Эпштейна, написанные на стыке литературоведения, философии языка и семиологии.

**Ключевые понятия исследования:** *метафизика, двоемирие, потусторонность, художественная реальность, гротеск, амбивалентность, художественная танатология, танатография, мортальные мотивы.*

*Двоемирие* (многомирие, полиреальность) – двумирность (двупространственность, биспациальность) – является инвариантом поэтического мира В. Набокова (Ю. И. Левин). Набоковская модель мира двойственна. Соотношение между мирами у него является метатемой творчества. Набоковские миры существуют синхронно и одновременно пересекаются.

*Интертекстуальность.* Проза В. Набокова включает в себя одновременно несколько смысловых уровней, и без специальных знаний некоторые из них остаются незамеченными. Интертекстуальность – одно из основных понятий,

используемых при интерпретации текстов В. Набокова, в произведениях которого цитата нередко представлена неявно, в видоизмененном или зашифрованном виде.

*Метароман* («надроман») – понятие, обозначающее «экзистенциальную устойчивость» авторских намерений и объединяющее цикл русскоязычных произведений В. Набокова. Метароман обладает прафабулой, репродуцируемой в каждом отдельном произведении (В. Ерофеев).

*Онтология* – основа бытия и метафизика художественного мира писателя, первоэлементы и сущности. В основе набокковского взгляда на мир лежит экзистенциальное познание сущности бытия.

*Потусторонность* – основополагающая система творчества В. Набокова. Потусторонность проявляет себя в озарениях, интуитивном видении трансцендентной стороны бытия. Понятие «потусторонность» раскрывается через синхронизацию реального и ирреального миров.

*Экзистенциализм* (от лат. *ex(s)istentia*) – существование, или философия существования.

**Методология** работы опирается на системно-типологический, структурно-семиотический, ассоциативно-семантический, сравнительно-исторический, историко-генетический, интертекстуальный, концептуальный методы исследования.

### **Основные положения, выносимые на защиту:**

1 Метафорическое представление феномена «нестрашной смерти» в творчестве А. Пушкина и В. Набокова имеет онтологические основания (менталитет, историко-культурный и историко-литературный контексты) и специфическое художественное выражение (языковые и концептуальные особенности репрезентации мортальных мотивов).

2 Творческие принципы В. Набокова могут функционировать как дискурсивный способ интерпретации танатологического материала внутри его художественной системы и в связи с другими модусами национально-культурного сознания. Семантическое расширение индивидуально-авторской метафизической сферы В. Набокова оказывает влияние на танатологический дискурс и

концептологию современной науки о литературе и опосредованно на художественное сознание современной русской и мировой литературы.

3 Лексические эквиваленты и коннотации концепта «нестрашной смерти» – «гротескная смерть», «веселая смерть» и «колесо рождений» (О. М. Фрейденберг) – связаны с субстанциально-мифологическими и фольклорно-архаическими представлениями о смерти, а также с антропософско-мистической верой русских космистов в перерождение и воскресение, по-своему близких В. Набокову с его идеями «потусторонности» и «космической синхронизации», рождения как «обратного умирания». Смерть в произведениях В. Набокова часто изображается гротескно.

4 Литературная танатология в современной китайской литературе не актуализирована, изучение прозы Юй Хуа позволяет включить новый материал в это проблемное поле и выявить некоторые закономерности «художественной танатологии» в культурно-национальном аспекте.

5 В творчестве Юй Хуа концепт смерти играет сюжетобразующую роль, создавая в произведениях мрачный колорит. Смерть (протокол умирания) – это материал, прием и способ познания жизни, автор нагнетает ощущение безысходности и трагизма в своих произведениях, чтобы идейно и эмоционально воздействовать на читателя. Натуралистически сниженное описание смерти в художественном тексте у Юй Хуа – это полная деконструкция китайских традиционных идей. Смерть воспринимается им как чисто индивидуальная кончина, которая проистекает по разным причинам: от неудачного или трагического стечения обстоятельств, от непредсказуемости жизни.

6 Русская и китайская танатология имеют общие мифосемантические представления, но воспринятые через призму разных антропософских сознаний (жертвенного первобытного натурализма в случае Юй Хуа, религиозно-философского мистического сознания и гротескной иронической образности у А. Пушкина и В. Набокова в сочетании с субстанциально-мифологическими представлениями и постмодернистской игровой поэтикой).

**Теоретическая значимость работы** заключается в том, что полученные выводы развивают и дополняют ряд существенных аспектов теории и истории литературы. Результаты исследования могут послужить теоретической базой для дальнейшего изучения поэтики художественного текста, в частности проблем художественной танатологии.

**Прикладная значимость** исследования состоит в том, что его материалы и результаты могут быть использованы для научных репрезентаций в курсах сопоставительных лекций, в преподавании истории русской и зарубежной литературы, в спецкурсах по творчеству В. Набокова, при написании курсовых и дипломных работ, при филологическом анализе художественного текста.

**Апробация работы.** Исследовательская концепция, основные положения и текст диссертации были представлены и обсуждались на заседаниях кафедры истории русской литературы, теории литературы и критики ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет». По теме диссертации опубликовано 8 статей, 1 из них – в рецензируемом издании, включенном в базу Scopus, 2 – в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК. Апробация результатов диссертационного исследования проводилась на международных и всероссийских конференциях, среди которых: международные конференции «Актуальные вопросы филологических исследований» (Краснодар, 2019); «Актуальные вопросы современной филологии: теория, практика, перспективы развития» (Краснодар, 2018); «Творчество В. И. Лихоносова и актуальные проблемы развития языка, литературы, журналистики, истории» (Краснодар, 2018); «Наследие Ю. И. Селезнева и актуальные проблемы журналистики, критики, литературоведения, истории» (Краснодар, 2017); «Литература и революция (к 100-летию Октябрьской революции)» (Краснодар, 2017).

**Структура и объем работы.** Диссертация состоит из введения, основной части – трех глав, поделенных на параграфы, заключения и списка литературы. Общий объем текста – **182** страницы, список использованных источников включает **230** наименований.

## Глава 1. Экзистенциальная проблематика художественной танатологии и статус современного набоковедения

Экзистенциальные проблемы гуманитарной танатологии стали предметом научного познания на рубеже XX–XXI вв. Изучением художественной танатологии занимались М. М. Бахтин<sup>1</sup>, К. Г. Исупов<sup>2</sup>, Р. Л. Красильников<sup>3</sup>, в трудах которых дискурс смерти трактуется как социокультурный феномен. Специфическая литературная танатология возникает на рубеже XX–XXI вв. В этот период разрабатывается методология анализа и формируется понятийно-терминологический аппарат дисциплины, в которой концепт смерти представлен в его ассоциативно-семантических аспектах и связях, в том числе и положительных коннотациях. Возникает специфический жанр научного исследования: «художественная танатология в творчестве отдельного автора». Обстоятельный обзор развития художественной танатологии, ее типологии и категориального аппарата содержится в книге Р. Л. Красильникова «Танатологические мотивы в художественной литературе».

Индивидуально-авторская, окказиональная терминология обогащает мортальный дискурс, анализируемый как с точки зрения художественной концептологии, так и лингвофилософской, теоретико-литературной сферы. М. Н. Эпштейн в «Проективном словаре гуманитарных наук» рассматривает ряд смежных дисциплин и понятий, связанных с проблемами «инобытия» (*посмертье, смертовать, пребывать в смерти, амортальность, телеология воскресения, ничто, проблемы небытия*). В словаре содержится характерное толкование понятия смерти как части жизни: «обытийствования смерти как части жизни или вечного

---

<sup>1</sup> Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1990. 543 с.

<sup>2</sup> Исупов К. Г. Метафизика Достоевского. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. 208 с.

<sup>3</sup> Красильников Р. Л. Танатологические мотивы в художественной литературе: (введение в литературоведческую танатологию). М.: Языки славянской культуры, 2015. 487 с.

бытия», «позитивного осваивания опыта вхождения в ничто»<sup>1</sup>. Можно указать на названия целого комплекса экспериментальных дисциплин в словаре М. Н. Эпштейна, связанных с смертной проблематикой<sup>2</sup>.

Гуманистика – термин, обозначающий единство гуманитарной сферы, включая трансдисциплины, или новые неконвенциональные дисциплины (вита-листика, креаторика, фабумология и др.), связанные с нашей проблематикой<sup>3</sup>. Для современной науки отанатологии также характерно нарушение границ и выход за рамки существующих дисциплин, что согласуется с творческим сознанием В. Набокова, видевшим сходство между искусством и наукой как сферами познания.

В монографии А. Масинг-Делич «Упразднение смерти. Миф о спасении в русской литературе XX века» рассматриваются литературно-философский миф о достижении бессмертия и «упразднении смерти», проблемы крионики, неогностицизма, идеи «космистов» и «неофедоровцев» в широком культурном контексте русского Серебряного века. В ней, в частности, содержится утопическая идея о том, что смерть может быть уничтожена только в мире творческих метаморфоз<sup>4</sup>. В другой понятийной системе фактически высказана мысль о литературоцентрическом преодолении смерти, эффекте ее эстетической завершенности.

В книге философа и культуролога И. П. Смирнова «Второе начало» смерть трактуется широко как духовное рождение человека, как явление интермедальности, переход художественного нарратива в визуальные виды искусства, как самоподмена (жизнь под чужим именем, как у героя романа В. Набокова «Отчаяние»). Время в романах писателя преодолевается, по мнению И. П. Смирнова, особым образом. Развертывание сюжета в большинстве его русскоязычных произведений происходит таким образом, что концовки текстов сменяются

---

<sup>1</sup> Эпштейн М. Н. Проективный словарь гуманитарных наук. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 503.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Масинг-Делич А. Упразднение смерти. Миф о спасении в русской литературе XX века СПб.: Academic Studies Press / БиблиоРоссика, 2020. 464 с.

освобождением героев от «порабощения хронометрией», их выходом в «темпоральность, запредельную будничной», в «неопределенность»<sup>1</sup>. Готовность подвергнуть свою жизнь риску есть закон бессмертия (идея романа В. Набокова «Подвиг»). И. П. Смирнов вводит понятия творческого бессмертия и «постмортального времени», выхода в «неопределенность»<sup>2</sup>. Понятие «неопределенность» также трактуется как основное при описании идеосферы писателя (*искусство / реальность; зеркальные миры; жизнь / смерть; непознаваемое; разрушенные бинарные оппозиции*) в книге П. Мейер<sup>3</sup>.

В сборнике статей «Мортальность в литературе и культуре»<sup>4</sup> репрезентируется смерть как дискурсивный модус, анализируется поэтика и риторика мортального дискурса, формулируется его терминологическая танатография, выявляются мотивы абсурдной смерти, типология смерти. Сборник обобщает широкий круг вопросов, связанных с гуманитарной и литературоведческой танатологией, вот почему он информативен в концептуально-содержательном смысле и формально-терминологическом выражении. В нем рассматриваются такие понятия, как концепт «смерть» и его образное выражение в русской культуре (*мортальный код, дискурс, мотив, символ*). Феномен смерти трактуется многообразно: как элемент организации художественного мира, как событие, инобытие, «граница», «переход» между мирами, как явление бытовое и обратимое понятие (в оппозициях: *жизнь / смерть / бессмертие*). Особо выделены нами приемы текстового кодирования, мортальная риторика, парадигма образов и типология танатологического дискурса. В представленных в сборнике трудах раздвинуты границы понятия танатологии (*рождение / жизнь / сон / смерть / послесмертие / бессмертие*) как культурологического и художественного явления.

---

<sup>1</sup> Смирнов И. П. Второе начало (в искусстве и социокультурной истории). М.: Новое литературное обозрение, 2022. С. 117.

<sup>2</sup> Там же. С. 121.

<sup>3</sup> Мейер П. Набоков и неопределенность: Случай «Истинной жизни Себастьяна Найта». СПб.: Academic Studies Press / БиблиоРоссика, 2020. 272 с.

<sup>4</sup> Мортальность в литературе и культуре: сб. науч. тр. / под ред. А. Г. Степанова, Ю. В. Лебедева. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 432 с.

Для нас важно отметить расширение семантического объема танатологических терминов, связанных с позитивным толкованием и освоением феномена «нестрашной смерти».

Мортальность в философии и культуре, как видим, изучена более основательно, большое количество конференций и научных сборников были посвящены танатологической проблематике. В итоге сформирована и сформулирована специальная терминология по анализу танатологических текстов, в том числе художественная литературоведческая танатология, которая содержит термины: *моральная семантика, дискурс смерти, мотив, тема, образ смерти, инобытие* и др. Тематически близкая дисциплина изучает морбуальный код (от лат. *morbus* – «болезнь») в литературе. Е. Г. Трубецкова дает теоретическую разработку этого понятия, прослеживая трансформацию его единиц в научном, культурном и философском контекстах и в поэтике художественных текстов. Морбуальный код в литературе определяется как рефлексия концепта «болезнь», связанных с ним атрибутов и семантических коннотаций. В ее исследовании развернуты морбуальная концептология (*болезнь / здоровье, жизнь / смерть, врач / пациент*) и описаны художественные функции болезней (феномен видения, прием отстранения, сюжетобразующий фактор, экзистенциальный опыт, духовная слепота, знак избранничества, метафора и др.). Все предложенные дефиниции морбуального кода (отличного от мотива, дискурса, темы) не исчерпывают сущность обозначаемого феномена. Морбуальность представляет собой специфический метод познания человека и мира, дополняет концептосферу художественной танатологии <sup>1</sup>.

Как самостоятельная наука танатология человека исследует знания о смерти. Теоретическая база описания художественной танатологии (изображения и восприятия смерти в искусстве) была сформирована в работах М. М. Бахтина <sup>2</sup>,

---

<sup>1</sup> Трубецкова Е. Г. Морбуальный код русской литературы XX–XXI вв.: дис. ... д-ра филол. наук. Саратов, 2022. 477 с.

<sup>2</sup> Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле ... С. 536.



К. Г. Исупова <sup>1</sup>, Р. Л. Красильникова <sup>2</sup> и О. М. Фрейденберг <sup>3</sup>. Но, в целом, трудов, представляющих материал по художественной танатологии в системно-типологическом ключе, не так много. В своих исследованиях К. Г. Исупов многогранно, с философской точки зрения рассматривает понятие «танатология» на примере творчества Ф. Достоевского. Р. Л. Красильников в книге «Танатологические мотивы в художественной литературе» описывает принципы художественной танатологии, в частности, интересующий нас комический модус художественности (связь концептов *страха, смеха и смерти*).

К. Г. Исупов рассматривает смех как девальвацию страшного и ужасного. В русской традиции трагическому (и в том числе восприятию смерти), на его взгляд, противостоит не комическое и не смех, а его «собственный негативный избыток, апофатически приемлемый в акте катарсиса» <sup>4</sup>. И можно добавить творческого воображения: «Приручение трагического началось у нас с Пушкина, который сумел снять трагизм смерти в мысли о ее неустранимости в общем плане бытия» <sup>5</sup>. К. Г. Исупов рассматривает разные виды метафизической смерти (экстатическую философию жертвенной смерти), самоубийства, бунта на примере произведений Ф. Достоевского.

Говоря о смеховой реакции на ситуацию смерти, мы не можем не обратиться к работам М. М. Бахтина и его характеристике карнавальной культуры. Являясь продолжением языческих культов плодородия, карнавал манифестировал «универсальные символические представления о вечном умирании и возрождении мира, круговороте «смерти – обновления – плодородия» <sup>6</sup>. Труды ученого в этом

---

<sup>1</sup> Исупов К. Г. *Метафизика Достоевского*. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. 208 с.

<sup>2</sup> Красильников Р. Л. *Танатологические мотивы в художественной литературе: (введение в литературоведческую танатологию)*. М.: Языки славянской культуры, 2015. 487 с.

<sup>3</sup> Фрейденберг О. М. *Миф и литература древности*. М.: Академический проект, 2021. 781 с.

<sup>4</sup> Исупов К. Г. *Метафизика Достоевского*. С. 177.

<sup>5</sup> Там же. С. 178.

<sup>6</sup> Бахтин М. М. *Творчество Франсуа Рабле ...* С. 363.

аспекте основательно изучены, мы акцентируем в своей работе понятие «гротескной смерти» в его интерпретации.

Для дискурса постмодернизма характерна тематика смерти, которая трактуется как нечто, не укладывающееся в человеческие разум, логику и понятия о нравственности. В связи с этим актуально сравнивать концепты смерти современных авторов с концептами смерти в различных историко-культурных традициях, в том числе с позиции их национальной самобытности и универсалий.

П. М. Бицилли, медиевист, критик русского зарубежья, полагал, что Набоков в своих произведениях возрождает средневековые мотивы аллегорического нарратива, гротескную образность, свойственную картинам Средневековья с всадниками Апокалипсиса, плясками смерти – сочетанием ужасного и смешного: «изображение смешного в трагическом, или трагического в смешном, общее впечатление ужаса в уродливом и жутком сочетании»<sup>1</sup>.

Смех-смерть, смех-гибрис (О. М. Фрейденберг) отражают семантику мифологических представлений древней литературы. Смеховая реакция снимает психологическое напряжение и представляет собой неконтролируемый эффект. Танатологические мотивы в комических произведениях имеют специфическое выражение. Смех побеждает, создает в данной ситуации своего рода «катарсис пошлости»<sup>2</sup>. Страх как крайнее выражение серьезности побеждается смехом, раскрывая возможность другой жизни, другого миропорядка. Р. Л. Красильников утверждал, что смеховая реакция человека на страх и ее составляющие недостаточно изучены в современном литературоведении<sup>3</sup>. Перспективным, на наш взгляд, является выявление семантики подобных мотивов в соединении с сатирическим модусом художественности, в частности, на примере текстов В. Набокова.

---

<sup>1</sup> Бицилли П. М. Возрождение аллегии // Трагедия русской культуры: исследования, статьи, рецензии. М.: Русский путь, 2000. С. 442.

<sup>2</sup> Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле ... С. 536.

<sup>3</sup> Красильников Р. Л. Танатологические мотивы в художественной литературе ... С. 346.

## 1.1 Художественная танатология: функционально-дискурсивный анализ

В современной науке о литературе активно синтезируется понятие о теоретическом концепте «художественная танатология» и ее составляющих, эквивалентах и коннотациях. Р. Л. Красильников выявил и описал междисциплинарную область литературоведческой танатологии в качестве новой научной дисциплины – гуманитарной танатологии. Для нас важно выявить литературные параллели в парадигме современных гуманитарных танатологических исследований. В этом параграфе рассматриваются проблемы нового научного направления – литературоведческой танатологии – и соотношение танатологических мотивов и комического модуса художественности (комического и сатирического), в частности, понятий «гротескная смерть» и «весёлая смерть», интерпретация которых в произведениях русских писателей достаточно подробно исследована в монографии Р. Л. Красильникова. Мы ограничиваем круг своих наблюдений творчеством А. Пушкина и В. Набокова, а также берем в качестве материала для сопоставления с русской смертной традицией художественную танатологию в китайской литературе.

По мнению исследователей, в художественной литературе можно найти богатую танатологическую информацию. В ней присутствует не только личный жизненный опыт автора, но и отражается система исторических и культурных представлений предыдущих эпох, строятся различные модели поведения человека перед лицом смерти и ее восприятия. Р. Л. Красильников сформулировал задачи художественной танатологии в гуманитарном, в том числе и литературоведческом, знании. Он же предложил выделить как особый раздел литературоведения танатологическое литературоведение.

В трудах К. Г. Исупова сформулированы теоретико-методологические основы танатологии как особой области научного знания: «Танатология <...>

разделила участь математики или утопии, чьи “объекты” – суть реальность их описания, а не описываемая реальность»<sup>1</sup>.

Можно назвать основополагающие в сфере литературоведческой танатологии труды таких ученых, как О. М. Фрейденберг, М. М. Бахтин, О. А. Ханзен-Леве, П. М. Бицилли, Р. Л. Красильников, М. Н. Эпштейн, В. Казак и др. В теории и истории танатологических исследований постепенно формируется специфический терминологический аппарат, вводятся понятия, которые охватывают как смысловые, так и структурные аспекты выделенных разными авторами мортальных символов и понятий. Среди этих понятий можно назвать введенные В. Штекелем – «Танатос», З. Фрейдом – «Влечение к смерти», В. Янкелевичем – «смерть прирученная», Ф. Альсом – «смерть своя» и «смерть твоя», М. Бахтиным – «смерть извне» и «смерть изнутри», В. Ю. Лебедевой – «метафорическая смерть», Ю. Семикиной – «художественная танатология» и другие синонимичные словосочетания, относящиеся к понятию смерти, к сфере танатологии и иномирия.

Р. Л. Красильников описывает достаточно подробно танатологические мотивы в связи с определенными историко-культурными и историко-литературными контекстами<sup>2</sup>. В частности, по мнению исследователя, к числу основных исторических эпох, которые повлияли на осмысление и трансформацию танатологической семантики, относятся так называемые «эпоха традиционного общества» (т. е. европейского общества до XVIII в.), где смерть воспринималась как метафизический феномен, и «эпоха общества модерна» (т. е. после XVIII в.), когда к смерти стали относиться как к чисто биологическому процессу. Условия, решительно влияющие на отношение к смерти, по мнению Р. Л. Красильникова, это преобладание в обществе религиозного (мифологического) или секулярного менталитета, национальная психология, философские и естественнонаучные

---

<sup>1</sup> Исупов К. Г. Русская философская танатология // Вопросы философии. 1994. № 3. С. 106–114.

<sup>2</sup> Красильников Р. Л. Танатологические мотивы в художественной литературе ... С. 16.

доктрины, личностное мировосприятие того или иного автора. От этого зависит характер номинации танатологических элементов – прямой или переносный (метафоризация, эвфемизация). Характер изображения смерти и эмоциональное отношение к ней в разных сюжетных ситуациях определяется точкой зрения повествователя, его диспозицией. Это может быть повествование от лица самого умирающего персонажа, или рассказ в формате безличных конструкций, или описание от лица наблюдателя со стороны, или от лица автора, описывающего внутренний монолог и чувства умирающего героя.

Сам сюжет произведений строится на основе танатологических мотивов. Мыслительно-художественное отражение восприятия смерти (в виде предсказаний или воспоминаний) меняет хронологическую последовательность событий, структурирует модус текста. В литературе Нового времени возникает сюжет становления как поэтический прием, в котором танатологические мотивы репрезентируются как воплощенная или невоплощенная возможность. Философ и мифолог Я. Э. Голосовкер пришел к выводу о том, что наличие доктрины бессмертия делает ту или иную культуру одухотворенной и долгоживущей: «Утрата идеи бессмертия – признак падения и смерти культуры»<sup>1</sup>.

Как и все остальные компоненты сюжета, танатологические мотивы отличаются особой прагматикой, передавая определенную идеологическую концепцию. Смерть автора – героя произведения – становится специфическим явлением культуры и литературного бытия. Она провоцирует появление мемуарных произведений и свидетельствует об изменении литературного направления. Принято считать, что автор не только располагает танатологические компоненты на синтагматической оси, но и проводит их отбор, согласуясь с их смыслом и экспрессивностью. Танатологические элементы являются важными для определенных литературных жанров (таких как эпитафийный, элегический, детективный, житийный).

---

<sup>1</sup> Голосовкер Я. Э. Логика мифа. М.: Изд-во политической литературы, 1990. С. 125.

В теории художественной танатологии выделяют специфические понятия: *танатологический сюжет, элемент («первоначало»), танатологические образы, приемы*. Танатологические мотивы могут быть возвышенными или, наоборот, низменными, могут быть жизнеутверждающими или жизнеотрицающими. В каждом случае они имеют целью вызвать различные реакции – от отвращения и осуждения до улыбки и насмешки.

Р. Л. Красильников отмечает важные этапы в эволюции и становлении танатологического дискурса, ссылаясь на опыт М. М. Бахтина, Ю. М. Лотмана и др.

М. М. Бахтин использовал танатологические мотивы для анализа романа Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль». Исследователь пишет о том, что Рабле должен был показать смерть ее как часть жизни, которая не спотыкается о смерть и не проваливается в потусторонние бездны: «показать материальный облик смерти в объемлющем ее и всегда торжествующем ряду жизни. Ряд смерти, за многими исключениями, дается Рабле в гротескном и шутовском плане; он пересекается с рядом еды и питья, с рядом испражнений»<sup>1</sup>. Исследователь называет репрезентацию смерти в романе «комической, гротескно-шутовской, смешной, веселой»<sup>2</sup>. Сходные мотивы «нестрашной смерти» характерны для творчества других представителей эпохи Ренессанса (Дж. Боккаччо, Л. Пульчи, У. Шекспир и др.), как и для романтизма и символизма (Э. А. По, Ш. Бодлер и др.).

Р. Л. Красильников пишет о том, что в «Шинели» Н. Гоголь «стремится представить смерть Акакия Акакиевича... как трагическое событие. Однако незначительная причина кончины, ее обстоятельства и облик самого персонажа не дотягивают эпизод до возвышенного модуса»<sup>3</sup>. Б. М. Эйхенбаум в своей ставшей классической работе о том, как «сделана» новелла Н. Гоголя, определяет гротескный мир как искусственно созданный. Он подтверждает идею гротеска как

---

<sup>1</sup> Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. С. 343.

<sup>2</sup> Там же. С. 343.

<sup>3</sup> Красильников Р. Л. Танатологические мотивы в художественной литературе ... С. 346.

приема, проникающего на разные уровни текста, в частности, говоря о соединении у Гоголя мелодраматического сказа с комическим <sup>1</sup>.

По мнению М. М. Бахтина, «комическое изображение смерти – это дискредитация исторической концепции Средневековья с ее идеями сотворения мира, грехопадения, первого и второго пришествия, искупления, Страшного суда» <sup>2</sup>. Танатологическая семантика переворачивается с ног на голову. Но может быть и обратная инверсия: у Ф. Рабле гротескно-шутовской, карнавализованный текст вдруг обращается к народному эпосу и в нем раскрываются героические мотивы. Гротескная смерть может завершить построение целостного гротескного образа. Такие образы включают и экспрессионистские произведения о войне. В мифологическом и религиозном сознании, где присутствует идея посмертного бытия, как пишет Т. И. Хоруженко, «онтологической ценностью становится не жизнь, а смерть» <sup>3</sup> – смерть, которая приводит к блаженному посмертному существованию. Вместе с тем именно смерть помогает человеку сохранять человеческое достоинство, позволяет преодолеть бессмертие в земном несовершенном мире как дурную бесконечность.

В монографии Р. Л. Красильникова особого внимания заслуживает анализ пьесы «Веселая смерть» Н. Евреинова, поскольку в идейном и стилистическом отношении прослеживается определенное сходство понятия «веселая смерть» у автора пьесы и В. Набокова. Н. Евреинов написал «Веселую смерть» в формате народного итальянского театра дель арте, шутовства, также прослеживаются традиции русского ярмарочного балагана. Герои пьесы – Арлекин, Пьеро и Коломбина – едят, пьют, танцуют. Арлекин приглашает на танец свою смерть, галантно и иронично обращается с ней и даже просит подержать светильник, пока

---

<sup>1</sup> Эйхенбаум Б. М. Как сделана «Шинель» Гоголя // Эйхенбаум Б. М. О прозе. Ленинград: Художественная литература, 1969. С. 306–326.

<sup>2</sup> Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. 502 с.

<sup>3</sup> Хоруженко Т. И. Проклятие бессмертия в цикле Генри Лайона Олди «Бездна голодных глаз» // Мортальность в культуре и литературе. М.: Новое литературное обозрение, 2015. С. 207.

он целуется с Коломбиной. Традиции народного театра воплощались в каламбурной игре слов, образованных рифмованием и аллитерацией, реализацией метафоры: «моя песенка спета», «смерть поужинает мною» (не «со мною»), «приступ смеха» (не кашля), «потерять голову»<sup>1</sup>. У Н. Евреинова смерть не ужасное, а вполне себе коммуникабельное олицетворенное существо, которое отзывается на просьбы Арлекина.

Элементы арлекинады, балаганной стилистики, мистерии исследователи обнаруживают и у Набокова, например, Б. Останин<sup>2</sup> или Е. Шварц и С. Сендерович<sup>3</sup>, в частности в романе «Приглашение на казнь».

П. М. Бицилли еще в период эмигрантской критики выявил у Сирина-Набокова элементы аллегоризма и гротескной образности, в частности, в возрождении элементов Средневековья он также использует образ «пляски смерти»<sup>4</sup>.

Для нашей концепции важен факт сочетания гротескной смертности и смеховой стихии. Снижение трагического пафоса, обытовление ситуации, комизм близки концепту «нестрашной смерти».

## 1.2 Проблема «потусторонности» в художественном мышлении В. Набокова

Понятия «потусторонность» и «память» для В. Набокова являются основополагающими. В исследованиях Б. В. Аверина<sup>5</sup>, В. Е. Александрова<sup>6</sup>,

---

<sup>1</sup> Юрков С. Е. Под знаком гротеска: антиповедение в русской культуре (XI – начало XX вв.). СПб.: Летний сад, 2003. С. 151.

<sup>2</sup> Останин Б.В. Догадки о Набокове. Конспект-словарь. Кн. 1. СПб.: Пальмира, 2023. 341 с.

<sup>3</sup> Сендерович С., Шварц Е. По ту сторону порнографии и морализма: Три опыта прочтения «Лолиты» В.В. Набокова. М.: Издательский Дом Яск, 2021. 128 с.

<sup>4</sup> Бицилли П. М. Возрождение аллегии // Трагедия русской культуры: исследования, статьи, рецензии. М.: Русский путь, 2000.

<sup>5</sup> Набоков В. В.: pro et contra: личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: антология. СПб.: Изд-во русского христианского гуманитарного ун-та, 1997. 974 с.

<sup>6</sup> Александров В. Е. Набоков и потусторонность: метафизика, эстетика, этика. СПб.: Алетейя, 1999. 321 с.



А. С. Мулярчика <sup>1</sup>, В. Е. Набоковой <sup>2</sup> «потусторонность» названа главной темой всего творчества автора.

Вера Набокова писала, что «потусторонность» – это «тайна, которую [В. Набоков] носит в душе и выдать которую не должен и не может <...> это то, что давало ему его невозмутимую жизнерадостность и ясность даже при самых тяжелых переживаниях» <sup>3</sup>. Сам Набоков в лекции «Искусство литературы и здравый смысл» подробно рассказывал об этом феномене, а художественной иллюстрацией к теме может служить начало книги воспоминаний «Другие берега».

В. Е. Александров в книге «Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика» дает следующее определение понятию «метафизика» В. Набокова «вера писателя в вероятное существование трансцендентального, нематериального, вневременного, благорасположенного, упорядоченного и привносящего порядок бытийного пространства, каковое, судя по всему, обеспечивает личное бессмертие и оказывает универсальное воздействие на посюсторонний мир» <sup>4</sup>.

По определению В. Е. Александрова, потусторонность – «эстетическая система, вырастающая из интуитивных прозрений трансцендентальных измерений бытия» <sup>5</sup>. Это «пространство индивидуального постижения мировых таинств» <sup>6</sup>. Ассоциативно-семантический аспект понятия «потусторонний»: *духовное, сверхчувственное, сверхъестественное, иррациональное, трансцендентное, неземное, недоступное, непознаваемое, возвышенное пространство*. Понятия «танатологический» и «моральный» синонимичны по своей причастности к смерти, но в то же время не тождественны. Понятия «бессмертие» и «послесмертие» (посмертное), семантически близкие, также имеют свои отличия.

---

<sup>1</sup> Мулярчик А. С. Русская проза Владимира Набокова. М.: Изд-во Московского ун-та, 1997. 140 с.

<sup>2</sup> Набокова В. Е. Предисловие // Набоков В. Стихи. Анн Арбор: Ардис, 1979.

<sup>3</sup> Там же. С. 3.

<sup>4</sup> Александров В. Е. Набоков и потусторонность ... С. 10.

<sup>5</sup> Там же. С. 7.

<sup>6</sup> Там же. С. 22.

Секрет построения художественного мира экзистенциальной реальности Набокова таится в двоимириях: *реальность / ирреальность, сознательное / подсознательное, бытие / инобытие*. Писатель не повторяет себя ни в одном произведении, конструируя сложнейшую систему взаимоотношений автора и читателя, творца и творения, жизни и искусства. Система двоимирий очень разнообразна: *вымысел / действительность, жизнь / смерть, ложь / истина, жизнь / игра, реальность / ее отражение* и т. д. Границы миров зыбки и не абсолютны, всякий раз возникает новая система координат. В пересечениях этих систем и познается смысл бытия.

Для В. Набокова традиционный ряд оппозиции *жизнь – сон – смерть* дополняется индивидуально-авторскими концептами выражения идей потусторонности и посмертия: «предел», «бездна» (до пробуждения сознания и после смерти), определивших главную тему творчества В. Набокова, который стремился проникнуть сознанием за границы видимого мира, выйти с помощью художественного воображения в другие измерения бытия. В. В. Набоков считал, что существуют две «бездны». Первая – это небытие, бесконечность до рождения. Вторая – инобытие, посмертие: «Колыбель качается над бездной. Заглушая шепот вдохновенных суеверий, здравый смысл говорит нам, что жизнь – только щель слабого света между *двумя идеально черными вечностями*<sup>1</sup>. «Я часто склоняюсь пытливой мыслью к этому подлиннику, – пишет он в романе «Дар», – а именно – в *обратное ничто*; так, туманное состояние младенчества мне всегда кажется медленным выздоровлением после страшной болезни, удалением от *изначального небытия*, – становящимся приближением к нему, когда я напрягаю память до последней крайности, чтобы вкусить этой *тьмы* и воспользоваться ее уроками ко вступлению во *тьму будущую...*»<sup>2</sup> (курсив наш. – Л. Я.).

Набоков раздвигает понятие жизни до посмертия (*тьмы будущей, обратного умирания*), преджизненной бездны (*тьмы прошлой, изначального*

<sup>1</sup> Набоков В. В. Другие берега // Собр. соч. В 4 т. М.: Правда, 1990. Т. 4. С. 135.

<sup>2</sup> Набоков В. В. Дар // Там же. Т. 3. С. 12.

*небытия*) и творческого бессмертия, а если смотреть на это с точки зрения мифологической семантики, то соединяет оба начала в одно. Умереть – это то же самое, что вернуться в состояние, в каком человек находился перед своим рождением. Можно сказать, этот прием распространяется на изображения и воспроизведение потусторонних персонажей (рассказ «Нежить»), сил, пространственных представлений, семантику вымышленных миров.

В романе «Дар» писатель так говорит об этом: «...но ставя жизнь свою вверх ногами, так что рождение мое делается смертью, я не вижу на краю этого *обратного умирания* ничего такого, что соответствовало бы беспредельному ужасу, который, говорят, испытывает даже столетний старик перед *положительной кончиной*...»<sup>1</sup>. «Бояться смерти – то же, что бояться времени, когда ты еще не родился»<sup>2</sup>.

Мортальные мотивы в творчестве В. Набокова на примере отдельных произведений широко изучаются в последние десятилетия. Так, в трудах В. Ю. Лебедевой, например, концептуализируется образное понятие метафизической смерти («авторской метафизики») в прозе В. Набокова в различных ее аспектах (*мортальные цветообозначения, акустическая образность, персонификация смерти, образное поле Танатоса, некрозона, мортальное пространство, мортальный хронотоп, инфернальный дискурс*). Например, в ее статье «Смерть, пришедшая на праздник, в рассказах Э. А. По, И. Бунина и В. Набокова»<sup>3</sup> подробно исследуется хронотоп праздника, чьей доминантой оказывается мортальность, и утверждается, что персонажи объединены не только материальным статусом, но и духовным: писателями ставятся проблемы метафизического распада. Рассмотрен притчевый сюжет: «смерть, пришедшая на праздник» («гость по имени смерть»), в основу которого положено «бокачевское соседство» смерти (чума, могилы) и

---

<sup>1</sup> Там же. С. 12.

<sup>2</sup> Набоков В. Дар // Собр. соч. В 4 т. М.: Правда, 1990. Т. 3. С. 12.

<sup>3</sup> Лебедева В. Ю. Смерть, пришедшая на праздник, в рассказах Э. А. По, И. Бунина и В. Набокова // Научный диалог. 2022. № 2. С. 282–298.

праздника (веселье, смех, эротика) в рассказе «Удар крыла». Существенны высказанные ученым замечания о том, что смерть у Набокова травестируется, усиливаются элементы мистики, а бытовые детали смерти, ритуалы писатель полагает приметам пошлости. Этой проблематике посвящен целый цикл работ исследователя по теме жизнь-сон, табуирование смерти, богоотступничество, близость инфернального.

В. Ю. Лебедева анализирует оппозиции витального и смертного начал, проблему метафизической смерти и «онтологические пороги» персонажей в рассказе Набокова «Бритва». Значительное внимание уделяется колористической символике (взаимодействие синего, черного и белого цветов) и мифопоэтическому аспекту (антропоморфная персонификация смерти)<sup>1</sup>.

В статье «Пространства смертности в романе В. Набокова “Защита Лужина”»<sup>2</sup> соотносятся мотив метафизической смерти и тема взаимодействия человека и пространства, с помощью различных выразительных средств автор изображает умирание как длительный процесс. «В “Защите Лужина” варианты мотива метафизической смерти часто выступают “дорожными знаками” на трагическом пути главного героя»<sup>3</sup>.

Н. В. Семенова полагает, что «“память жанра” определяет реконструкцию “неслыханного события” в новелле В. Набокова “Лик” – переход главного героя в потусторонность смерти и искусства»<sup>4</sup>. Это отчасти пародия на прустовскую метафизическую тему жизни после смерти. Ирония неизменно сопутствует мотиву потустороннего (инфернального) мира в новеллах писателя («Сказка»).

В. Е. Александров описывает метафизику В. Набокова и включает в нее формы изображения «потусторонности» и способы достижения писателем

<sup>1</sup> Лебедева В. Ю. Встреча со смертью в рассказе В. Набокова «Бритва» // *Philologos*. 2015. № 26. С. 52–56.

<sup>2</sup> Лебедева В. Ю. Пространства смертности в романе В. Набокова «Защита Лужина» // *Philologos*. 2012. № 12. С. 73–81.

<sup>3</sup> Там же. С. 80.

<sup>4</sup> Семенова Н. В. Потусторонность смерти и искусства в новелле В. В. Набокова «Лик» // *Вестник Тверского государственного университета*. – 2012. – №3. – С. 90–95.

нужного эффекта. У писателя «потусторонность» и «вечность» – равнозначные понятия. Чтобы попасть в вечность, нужно выйти за границы линейного времени. Герой выпадает из поступательного хода времени, проникает в мир иной, вступает в иные пространственно-временные отношения («Приглашение на казнь», «Пильграм»). Линейное время может трансформироваться и в нашем мире, когда оно перетекает в пространство, и тогда герой переходит в трансцендентный мир и обретает вечную жизнь. Вечность и земное время взаимно пересекаются – в этом состоит онтологическая эстетика.

Я. В. Погребная и Ю. Т. Форсикова рассматривают смысловую связь мотива «кокона» с сюжетной схемой «рождение – смерть – рождение» на примере рассказов писателя<sup>1</sup>. «Кокон» (и его семантические эквиваленты замкнутого пространства) – метафора последовательного умирания через изоляцию от внешнего мира и последующего возрождения героя (духовного, творческого перерождения: перехода от стихов к прозе, утверждения себя в эмиграции, в другой культурной традиции).

После завершения книги «Другие берега» Набоков пришел к тому окончательному убеждению, что посмертная бездна представляет собой не сплошное небытие, а продолжение жизни уже в неземном пространстве. Категория времени, по Набокову, существенный атрибут осмысления и определения концептов жизни и смерти. *Ощущение времени формируется у человека вместе с сознанием.* Однако человеческое сознание не в силах охватить две бездны (преджизненную и посмертную), которые разделяет земная жизнь, оно не может преодолеть «земное время, глухой стеной окружающее жизнь»<sup>2</sup>, т. е. время ущемляет всеобъятность сознания. Тут Набоков намекает на возможность преодолевшего земное время сознания: «время без сознания – низшее, животное царство; время с сознанием – человек; сознание без времени – какое-то высшее

---

<sup>1</sup> Форсикова Ю. Т., Погребная Я. В. Смысловый объем мотива кокона в рассказах В. Набокова «Благодать» и «Рождество» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. № 11. С. 61.

<sup>2</sup> Набоков В. В. Другие берега. С. 136.

состояние». Несмотря на то, что человек заключен в «круглой крепости времени»<sup>1</sup>, выход из нее означает бессмертие.

В комментариях к «Дару»<sup>2</sup> А. А. Долинин с исключительным вниманием выискивает описания, связанные с потусторонностью. Он обращает внимание на разные образы с семантикой перехода через смерть: *вода, поступь (шаг), радуга, свет, путешествие, око, ландшафт, ключ*. И останавливается на таких местах «Дара», как ясновидение Федора в детстве, его высказывание о первоначальном побуждении к литературному творчеству и составлению шахматных задач, изображение его отца, «работы судьбы», спиритического контакта.

Наиболее явно потусторонность проступает в потоке сознания Чернышевского на смертном одре (в 4-й главе). Высказывание не принадлежит герою, что представляет собой «маскировку» автора. Размышление персонажа и изложение некоего Делаланда (скорее всего, выдуманного мыслителя) могут считаться тоже взглядами Набокова.

Жизнь представляется Чернышевскому как дом. Смерть есть лишь просто выход из дома, а не вхождение в другую мистическую область. Мы останемся после смерти тоже на земле. Но разница данной жизни с посмертной заключается в том, что умерший дух превращается в одно свободное сплошное око, которое может участвовать в земной жизни<sup>3</sup>. Кажется, под словом «внежизненная область» Набоков подразумевает метафизическую топографию христианского типа (рай и ад). Он отверг потусторонность, зараженную христианской идеей, воображает посмертную душу как некое эфирное существо, избавившееся от земной оболочки («воздух входит сквозь щель»), при этом наша сенсорная ограниченность уйдет («сверхчувственное прозрение мира») и придет надвременная и надпространственная активность. Подобные существа сосуществуют рядом с нашей жизнью

---

<sup>1</sup> Там же. С. 136.

<sup>2</sup> Долинин А. А. Комментарий к роману Владимира Набокова «Дар». М.: Новое издательство, 2019. 648 с.

<sup>3</sup> Какинума Н. Тяготение В. Набокова к «потусторонности» // Российский литературоведческий журнал. 1997. № 11. С. 292–315.

(«загробное всегда окружает нас») и способны по своему усмотрению повлиять на мирское («при нашем внутреннем участии»).

В современной танатологии речь о смерти уже не табуирована, не запретна, ее семантика и эстетические функции непосредственно связаны с гуманитарной сферой, ее кодами, катарсисом, философским осмыслением феномена жизни.

Исследователь и лучший биограф В. Набокова Б. Бойд пишет о понимании писателем «смерти как освобождения»<sup>1</sup>. Он дает широкое толкование метафизики автора в контексте современных лингвофилософских идей, рассматривает ее влияние на стиль и сюжеты текстов, ретроспективы и перспективы темы. Б. Бойд продолжает свои рассуждения о границах между жизнью и смертью, сферой сознания в художественном мышлении Набокова, изложенными ранее в известной биографии о нем. Исследователь определяет главную тему метафизики писателя как «потусторонность» (ср.: идея двоемирия, соотношение миров и антимиров Набокова обстоятельно описана у Д. Б. Джонсона). Б. Бойд формулирует главную тему набоковского творчества: стремление «определить свое место в объятый сознанием вселенной»<sup>2</sup> (место сознания во вселенной). Он выстраивает структура метафизики писателя: *пространство без времени, время без сознания, человеческое сознание во времени, сознание вне времени* (после смерти). Ни туманная «потусторонность» (В. Александров), ни тема творчества («жизнь приема в сознании художника», по В. Ходасевичу), ни память («гений тотального воспоминания», по Б. Аверину), а именно сфера сознания представлена как доминантная в поэтике писателя. Б. Бойд называет метафизику Набокова «грандиозным интеллектуальным достижением», писатель «оснастил» ее современным скептицизмом и достиг при этом невиданных художественных высот, изобретая новые миры и вполне «человечные сюжеты». Существенно замечание Б. Бойда о том, что метафизика Набокова представляется ему «плодом человеческих чаяний, а не трезвого научного рассуждения»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Бойд. Б. По следам Набокова: избранные эссе. СПб.: Симпозиум, 2020. С. 109.

<sup>2</sup> Бойд. Б. «Ада» Набокова: место сознания. СПб.: Симпозиум, 2012. 480 с.

<sup>3</sup> Там же.

Но как способ отношения к реальности (постепенного приближения к ней) набоковское восприятие мира (множественности «миров» и «уровней» познания) вдохновляет, находит развитие в современной мировой литературе и, как мы хотим показать, в современной литературной танатологии.

Для концепции нашей работы существенно наблюдение Б. Бойда о юморе Набокова. Писатель, на его взгляд, смело соединяет смешное и ужасное в гротескном «кошмаре» романа «Под знаком незаконнорожденных» или «жуткой сказке» «Лолита», где юмором наполнены самые трагические сцены<sup>1</sup>. Известно, что у Набокова смех – лекарство от тирании, только через смех смертные попадают в рай (смех – «потерянная в мире обезьянка истины»<sup>2</sup>). Еще одно важное наблюдение: смерть или то, с чем мы можем столкнуться после, – это «сплошное удивление». Смерть и жизнь наделяются одинаковым качеством восприятия с положительными коннотациями (любопытства, бесстрашия).

Джон Шейд говорит, что жизнь – «большой сюрприз», почему смерть не может быть еще большим («Бледный огонь»)<sup>3</sup>. За пределами земного времени, «одионого заключения души», должны существовать более свободные формы бытия. «Но бытие вне времени и личности должно быть настолько удивительным, что приблизиться к нему мы можем только через удивление»<sup>4</sup>, – комментирует цитату писателя Б. Бойд. Изумительная радость жизни у писателя переходит в изумительное преддверие смерти, примечательно, что эмоциональный настрой при этом не меняется.

Л. Д. Бугаева отмечает процессуальность как один из аспектов смерти, обряды «перехода», их синонимию (*смерть, кончина, издыхание, преставление, усение*). В творчестве Набокова, по ее словам, «умирание» выступает как «переход в иной мир, но не высший, а воображаемый мир мечты, сконструированный самим

---

<sup>1</sup> Там же. С. 220.

<sup>2</sup> Там же. С. 226.

<sup>3</sup> Там же. С. 224.

<sup>4</sup> Там же. С. 224.



героем и не имеющий ничего общего ни с реальной действительностью, ни с потусторонностью»<sup>1</sup>.

Набоковский вариант «протокола умирания» («Катастрофа») выпадает из сложившихся художественных танатологических дискурсов (это мир мечты, достижения совершенства). Литературоцентричность феномена смерти и памяти отмечает Б. В. Аверин, говоря о новом явлении в поэтике Набокова: о воспоминании воображаемом. Коротко определил отношение писателя к смерти А. Г. Битов, назвав Набокова «певцом не смерти, а без-смертия»<sup>2</sup>.

Таким образом, мифопоэтическая, орфическая, гностическая доктрина в набоковедении дополняется семантикой перехода, в том числе интермедийности как «перехода» текста в сферу других видов искусства (И. П. Смирнов, Л. Д. Бугаева). Смерть трактуется как точка «перехода» между ограниченным и безграничным сознанием, как одна из форм бытия, не отменяющая инобытия, как «образ незавершенности» (Н. И. Завгородняя).

## Выводы

Экзистенциальные мотивы В. Набокова и их художественное выражение включены в круг проблем современной гуманистики, в частности, сферу танатологии. Для современной науки о литературе характерно нарушение границ и выход за рамки существующих дисциплин. Эта идея близка писателю, говорившему о подвижной границе между наукой и художественным творчеством. Можно указать на названия целого комплекса экспериментальных дисциплин современной гуманистики, включая трансдисциплины, или новые неконвенциональные дисциплины (*виталистика, креаторика, фабумология и др.*).

Произведения писателя могут служить иллюстрацией к ним, в частности, к экзистенциальным проблемам гуманитарной танатологии (*мортальная семантика;*

<sup>1</sup> Бугаева Л. Литература и rite de passage. СПб.: ИД «Петрополис», 2010. С. 224.

<sup>2</sup> Битов А. Ясность бессмертия // В. В. Набоков: pro et contra. СПб.: Русский христианский гуманитарный институт, 1997. С. 11.

*танатография; топосы смерти; мортально-образное пространство; дискурс смерти; мотив, тема, образ смерти; инобытие* и др.). Концовки текстов В. Набокова часто сменяются освобождением героев от «порабощения хронометрией», их выходом в «темпоральность, запредельную будничной», в «неопределенность» (И. П. Смирнов). Готовность подвергнуть свою жизнь риску есть закон бессмертия (идея романа «Подвиг»). И. П. Смирнов вводит понятия творческого бессмертия и «постмортального» времени, которые могут быть поставлены в ряд синонимических набоковских понятий послесмертия (*«бездны» преджизненной и посмертной, две идеально черные вечности, обратное ничто, обратное умирание, изначальное небытие, «тьма» прошлая, будущая*) и атрибутированы в качестве эквивалентов «нестрашной», возрождающей смерти.

Понятийно-терминологический аппарат нашего исследования включает в себя семантически близкие понятия: *метафизическая смерть, метафизика бытия / небытия, амортальность* (М. Н. Эпштейн), *неопределенность* (И. П. Смирнов), *потусторонность* (В. Е. Александров), *супраморализм* (Н. Ф. Федоров). Мифопоэтическая, орфическая, гностическая доктрина в набоковедении дополняется семантикой и поэтикой «перехода», в том числе интермедиальности как «перехода» (И. П. Смирнов, Л. Д. Бугаева). Смерть трактуется как точка «перехода» между ограниченным и безграничным сознанием, как одна из форм бытия, не отменяющая инобытия. Набоковский вариант «протокола умирания» выпадает из сложившихся художественных дискурсов умирания (как правило, это мир мечты, достижения совершенства).

Опыт анализа текстов В. Набокова в контексте современных лингвофилософских знаний обогащает язык литературоведческой и художественной танатологии.

В современном художественном сознании и соответственно в его критической рефлексии продолжает жить литературно-философский миф о достижении бессмертия и «упразднении смерти», проблемы крионики, неогностицизма, идеи «космистов» и «неофедоровцев» в широком культурном

контексте. Обзор научной литературы по теме и мортальной проблематике свидетельствует об актуальности выбранной нами темы исследования.

Мортальный дискурс («художественный дискурс умирания») и танатологическая терминология обогащаются лингвофилософской сферой изучения и индивидуально-авторской стилевой концептологией. Набоковедение, с одной стороны, активно включает в круг своих исследований методику анализа и танатологический содержательный аспект. В частности, демонстрирует различные варианты сочетания темы мортальности с героическим и комическим модусами художественности. С другой стороны, экзистенциальный опыт А. Пушкина и В. Набокова, их танатологическое мышление провоцируют развитие новых тем и подходов к интерпретации темы смерти (послесмертия, бессмертия) и ее типологии, порождая в сознании иноязычного читателя восприятие национального своеобразия этого образа, единого содержательного комплекса или «привычки сознания» (В. Набоков).

## **2 Поэтика «нестрашной смерти» у А. Пушкина и В. Набокова: ретроспективно-проекционный аспект прочтения**

В данной главе мы рассматриваем особенности восприятия и изображения «нестрашной смерти» в творчестве А. Пушкина, анализируем критические работы С. Волконского<sup>1</sup> и В. Непомнящего<sup>2</sup>, в которых дается оценка стилистике моральных мотивов в лирике и прозе писателя. Исследователи отмечают, что в творчестве А. Пушкина есть загадка, парадокс: как возможно любить жизнь и так легко ее отдавать, играть ею, рисковать. Отсутствие страха смерти у Пушкина-человека в жизни подтверждается философским отношением к умиранию как к закону природы, по которому происходит смена поколений. Это восприятие смерти как чего-то естественного и логичного отражено в ее поэтическом описании.

Гротескная смерть в поэтике В. Набокова соответственно соотносится с классической традицией (А. Пушкин, Н. Гоголь, М. Салтыков-Щедрин) по принципу «притяжение / отталкивание». Ретроспективы и перспективы художественных принципов выражения темы «нестрашной смерти» прослеживаются в современной литературе.

### **2.1 «Концепты «даль» / «предел» / «беспредельность» в текстах А. Пушкина и В. Набокова**

В начале XXI в. исследователи художественной танатологии проявляли глубокий интерес к проблематике смерти у разных писателей, и, конечно, А. Пушкин не стал исключением. Изображение смерти и рассуждения о ней в произведениях русского классика были изучены с разных позиций: в ракурсе

---

<sup>1</sup> Волконский С. Быт и бытие. Из прошлого, настоящего, вечного. Paris: YMCA-PRESS, 1978. 211 с.

<sup>2</sup> Непомнящий В. Пушкин. Избранные работы 1960–1990-х гг. Поэзия и судьба. В 2 т. М.: Жизнь и мысль, 2001. Т. 1. 496 с.

понятия сквозной темы, с точки зрения мотива, символики, в аспекте авторского мировоззрения. Танатология в текстах А. Пушкина анализировалась в отдельные периоды его творчества, причем экстенсивно.

Исследователи оперируют понятием «топология смерти», что можно считать признаком системного подхода, тогда как ранее использование этого понятия было спорадическим. По мнению литературоведов, топос смерти является маркером особенностей мортального дискурса и идеостилевой специфики творчества А. Пушкина. Данный топос четко очерчивает круг различных литературных традиций и культурных интенций. Предмет изображения определяет языковую и смысловую структуру текста.

Существует большое количество работ, исследующих художественную танатологию в произведениях А. Пушкина. Результатом этого стали введенные в научный оборот понятия «архитектоника и символика Танатоса» и анализ «мортальных жанров» – эпитафии и элегии (труды Ю. М. Лотмана<sup>1</sup>, М. Ф. Мурьянова<sup>2</sup>, Л. Г. Фризмана<sup>3</sup> и др.). Объектом изучения в данном аспекте стали трагедия «Моцарт и Сальери» и повесть «Гробовщик»<sup>4</sup>, в которых смерть была изображена неоднозначно.

С. М. Волконский пишет: «Не страшна, почти незаметна смерть у Пушкина: он сводит ее до чего-то незаметного, что поглощается жизнью. Смерть – мгновение такой краткости, что почти не существует, предел земной упраздняется, он лишь прохождение, и беспредельность беспредельная раскрывается за тем, что принято называть последним мгновением. <...> Это не конец, а переход в иное пространство, словно нить проходит из прошлого в вечность сквозь игольное ушко смерти»<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Лотман Ю. М. Пушкин. СПб.: Искусство-СПб, 2003. 847 с.

<sup>2</sup> Мурьянов М. Ф. Из символов и аллегорий Пушкина. М.: Наследие, 1996. 282 с.

<sup>3</sup> Фризман Л. Г. Семинарий по Пушкину. Харьков: ЭНГРАМ, 1995. 367 с.

<sup>4</sup> Шмид В. Проза Пушкина в поэтическом прочтении. «Повести Белкина» и «Пиковая дама». СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского гос. ун-та, 2013. 354 с.

<sup>5</sup> Волконский С. Быт и бытие ... С. 51–54.

Именно С. М. Волконский называет смерть в произведениях А. Пушкина «нестрашной».

К слову сказать, 1937 год (год памяти поэта) стал последним в жизни князя С. Волконского. По его словам, «все мимолетности, все безвозвратности он [Пушкин] переносит в вечность, делает их навсегда незыблемыми и всегда возвратимыми»<sup>1</sup>. Подобное состояние слияния с вечностью описывает в своем стихотворении В. Набоков: «исчезла граница между вечность и веществом» («Око», 1939).

По словам С. Волконского, А. Пушкин использует земные категории по отношению к неизмеримому трансцендентному и называет такой подход «геоморфизмом», или «земнообразием» мышления: «Как же вместить ограниченному разуму не поддающееся уразумению безграничье? Иначе не вместить, как при помощи знакомых образов – отмеренных, отсчитанных, прожитых, испытанных»<sup>2</sup>. Представления о нашем мире переносятся на мир трансцендентный. Пушкин и Набоков в данном отношении различаются. У Набокова нет стремления думать о потустороннем в категориях нашего мира, потому что это невозможно. Интуитивные догадки, инсайты порождают систему представления писателя о потустороннем, запредельном.

В своей книге размышлений С. Волконский рассуждает о земном конце поэта: о его «тайне смерти», «лике смерти», «мгновении смерти», «тени смерти», «глубине смерти», «обычае смерти». Это атрибуты и поэтические эквиваленты понятия «нестрашной смерти» в концептуализации критика: «Какое у Пушкина легкое прикосновение к смерти! Как она у него не страшна! Как он ее сводит до чего-то незаметного, что поглощается жизнью! С двух сторон подходит жизнь, за жизнью смерти не ощущаешь»<sup>3</sup>. С. Волконский трактует смерть в творческой интерпретации А. Пушкина как продолжение жизни, для гения это бессмертие его

---

<sup>1</sup> Там же. С. 54.

<sup>2</sup> Там же. С. 55.

<sup>3</sup> Там же. С. 51.

творений, память потомков. Иллюстрируется это положение, как правило, понятиями «младая жизнь», «вечная краса», игра «у гробового входа».

С. Волконский акцентирует внимание на идее вечной смены повторяющихся явлений. Вот почему смерть у поэта – «мгновение такой краткости, что почти не существует. “Предел земной” упраздняется, обозначая лишь прохождение в “беспредельность беспредельную”, которая раскрывается за тем, что принято называть «последним мгновением»<sup>1</sup>.

«Ощущение “нестрашной смерти” в отношении творчества Пушкина возникает благодаря поэтически сдержанному описанию, сохраняющему ощущение меры и эстетического такта: Все мимолетности, все безвозвратности он переносит в вечность»<sup>2</sup>.

С. Волконский цитирует «Похоронную песнь» из «Песен западных славян»:

С Богом, в дальнюю дорогу!  
Путь найдешь ты, слава Богу.  
Светит месяц; ночь ясна;  
Чарка выпита до дна<sup>3</sup>.

«Загробие» – дальняя дорога, переселение «туда» («И как легко!», чуть не «лошади поданы!»).

«Бесконечное» создается (моделируется) по образу конечного, безмерное по мерке «мерного». Как может ограниченный разум человека вместить неподвластное пониманию «безграничие»? И вот, сливается образ земной со значением неземным, и все приобретает силу двойственности, например «бездонный» образ чаши (*жизни, поминальной* и т. д.). Пушкинские тексты иллюстрируют это положение: «”Пуля легче лихорадки; / Волен умер ты, как жил / Враг твой мчался без оглядки; / Но твой сын его убил”. И как хорошо слово *убил* заканчивает

---

<sup>1</sup> Волконский С. М. Быт и бытие. Из прошлого, настоящего, вечного. Paris: YMCA-PRESS, 1978. 211 с.

<sup>2</sup> Там же. С. 53–54.

<sup>3</sup> Пушкин А. С. Песен западных славян. URL: <http://pushkin-lit.ru/pushkin/stihi/stih-771.htm> (дата обращения: 17.04.2021).

картину», – пишет С. Волконский. Легкое «дивное чередование» звуков *ля-ле-ли, легче савана*. Это запечатлен некий переход. Последние минуты жизни – первые минуты бессознания. Подчиняясь поэтическому внушению поэта, Волконский-читатель пишет: «Три стиха с семантикой длительного действия (*легче, жил, мчался*), продолжающегося в безвремении, в четвертом ставят точку. Тому, кто, перейдя пределы, вступил в беспредельное. И затем – идут поручения (наказы) переселяющемуся за могилу герою» – вспоминать живущих и передавать поклон усопшим<sup>1</sup>.

«Величие обыденщины», сочетание мужественности и нежности, благодать примирения, утешения просматривается в этом общении земли с небом: «Земное уменьшено до степени ничтожества перед бесконечностью того, во что оно вливается»<sup>2</sup>. Такова сила порядка, обычая. «Вся жизнь земная – один обычай, и выход из нее тоже один из обычаев»<sup>3</sup>. Когда «предельное» сливается с беспредельным, предельность упразднена. Пределы (понятия *возраст, итог, смерть, граница*) не конечны. Искусство выводит жизнь, ее проявления духа в мировую беспредельность.

Свет и музыка – зрительно-слуховая форма вечности, понятия «беспредельности». «Беспредельное», «бесконечное», «безвременное», «бесчисленное» – не определения, а лишь *отрицание земных определений*<sup>4</sup>. Беспредельность измеряется отсутствием предельных вех. Поэтика определений в эссе идет через отрицание («не-смерти»). По наблюдению С. Волконского, у Ф. Тютчева отрешение от условий пространства, времени, тяжести веса передает свет («эфир чистый и незримый»), зримое противопоставляется знаемому («Душа хотела б быть звездой»). По мнению исследователя, зреть в «пределах земных» «беспредельность» сильнее невозможно.

---

<sup>1</sup> Волконский С. М. Быт и бытие. С. 56.

<sup>2</sup> Там же. С. 57.

<sup>3</sup> Там же. С. 57.

<sup>4</sup> Там же. С. 63.



Таким образом, С. Волконский соединяет два мотива метафизической смерти, или «самоумерщвления» поэта прежде смерти, а также величие обыденщины в его представлении о бесконечном, внеземном.

«Пушкина-человека мы не знаем, и по стихам его образ не восстановит», – пишет С. Волконский<sup>1</sup>. Эта установка близка В. Набокову, который замечал, что, пробравшись в эпоху Пушкина, мы бы его там не узнали, не стоит приближаться к гению в поисках человеческого элемента («Пушкин, или правда или правдоподобие», 1937). Эту мысль развивает А. Битов в повести «Фотография Пушкина» (1985).

Категории беспредельности, метафизика смерти и ее преодоления занимают В. Набокова. Концепт «творчество» у писателя акцентирует важнейшие смыслы. Только через творчество возможно выйти за грани этого мира, создать связи с другими формами бытия. Силой творческого воображения возможно жить в облике разных людей, в разные исторические времена, соединять вместе разные культурные традиции. Творчество может выходить за границы времени и пространства, отрешаться от суеты, возрождать прошлое и строить будущее. Модель мира в произведениях Набокова не только виртуальная реальность, но и разумная гармония, место, где встречаются разные реальности: «Определение – всегда *предел*, а я домогаюсь *далее*, я ищу за рогатками (слов, чувств, мира) бесконечность, где сходится все»<sup>2</sup> (курсив наш. – Л. Я.). Предел преодолевается и проникновение в даль становится возможным за счет творчества.

Антитезы временного и вечного, ограниченного и бесконечного встречаются в разных произведениях писателя. Герой романа «Другие берега» в своих мыслях «забирался в серую от звезд даль»<sup>3</sup>. «Даль» является синонимом вечности, и проникнуть в нее возможно благодаря творчеству. «Серой от звёзд далью» В. Набоков называет в переносном смысле неограниченные возможности

---

<sup>1</sup> Волконский С. М. Быт и бытие. С. 52.

<sup>2</sup> Набоков В. Дар. С. 313.

<sup>3</sup> Набоков В. Другие берега. С. 316.

творческого воображения, расширения смыслов, продолжения жизни. Противоположное понятие «предел» вмещает все ограничения, в том числе разума, наложенные «нищей природой человека» и заданными границами материального мира.

«Предел» означает отсутствие свободы, роковое предопределение (фатальность) и пересекается с понятием судьбы. Предел как ограничение чего-либо – возможностей, степени дозволенного, разрешенного, преграда к раскрытию тайны мироздания. Через творчество предел преодолевается, человек выходит за границы своего «Я», за пределы видимой реальности, за рамки слова в бесконечность. Предел может быть положен не только во внешнем мире, но и во внутреннем мире героя.

Нарушая пределы, герой нарушает границы пространства, границы морали, в том числе «благоразумнейшие общие места»<sup>1</sup>. Предел жизни начертан судьбой. Линии – границы судьбы – сравнимы с «линиями игры в сложной комбинации на шахматной доске»<sup>2</sup>. Таким образом, судьба и игра включают в себя понятие «предел» (речь идет об игре по правилам, т. е. ограниченной игре типа шахмат). Экзистенциальное сознание закономерно оперирует понятиями различных пределов, ограничений бытия, познания, морали и т. д.

Проникновение в *запредельное* есть результат творчества. Истинное творчество всегда запредельно. Эта идея выражена в словах о Цинциннате, герое романа «Приглашение на казнь», понимавшем творчество как задачу представить нечто «не сегодня» и «не здесь».

В. Набоков в одном из интервью так оценивает свою литературную деятельность: «Обманчивая и фривольная *болтовня* – вот фривольное и обманчивое определение моих произведений»<sup>3</sup>. Он так пишет о своей работе по переводу стихотворений А. Пушкина на французский язык: «Я старался не вверять Пушкина французскому языку, а стал погружаться в своего рода *транс*, так, чтобы

<sup>1</sup> Набоков В. Память, говори // Собр. соч. В 5 т. СПб., 1999. Т. 5. С. 396.

<sup>2</sup> Там же. С. 482.

<sup>3</sup> Из интервью Бернару Пиво на французском телевидении. 1975 г. // Звезда. 1975. № 4. С. 52.

без моего сознательного участия совершалось *чудо*, происходила полная метаморфоза. Наконец, после нескольких часов этого внутреннего *бормотания*, этого *урчания* в душе, сопровождавшего процесс поэтического творчества, я решил, что *чудо* свершилось»<sup>1</sup> (курсив наш. – Л. Я.). Итак, писатель считает словесное творчество гениальным бормотанием, чем-то иррациональным и в романе «Ада» называет переводчика «поденщиком на ниве полубессознательного».

В романе «Другие берега» В. Набоков пишет: «Я, человек, мог развить в себе *бесконечность чувства и мысли при конечности существования*»<sup>2</sup> (курсив наш. – Л. Я.).

Пределы и измерения земные не принимаются во внимание, когда художник творит<sup>3</sup>. Понятие «предел» соотносимо с понятием «мера», которое по сравнению с пределом более мягкое, с мерой легче примириться. Предел имеет в себе некую меру, и это необходимо: «Дабы восторг жизни был выносим, давайте навяжем ему *меру*»<sup>4</sup>. В. Набоков чрезмерно дорожил своими самыми ранними впечатлениями<sup>5</sup>. В то же время писатель призывает читателей соблюдать меру в своих чувствах: «Так давайте же ограничим воображение»<sup>6</sup>.

Лирический субъект А. Пушкина стремится почивать близ «милого» предела. В его лексиконе *предел / даль / судьба / творчество* также сопряжены. В эстетике В. Набокова «предел» обозначает пространственные представления, расширяющиеся до космических размеров и вневременного пребывания, этические границы дозволенного и безграничную свободу творческого воображения.

Смерть в литературоведении необходима для понимания смысла жизни персонажа, М. Бахтин назвал смерть героя произведения «формой эстетического завершения личности»<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> Набоков В. Лекции по русской литературе. М.: Независимая газета, 1996. С. 420.

<sup>2</sup> Набоков В. Другие берега. С. 295.

<sup>3</sup> Набоков В. Память, говори. С. 507.

<sup>4</sup> Там же. С. 325.

<sup>5</sup> Набоков В. Другие берега. С. 139.

<sup>6</sup> Там же. С. 136.

<sup>7</sup> Бахтин М. М. Собр. соч. В 7 т. М.: Изд-во Языки славянской культуры, 2003. Т. 1. С. 139.

Н. Проданик утверждал: «Пушкин в романтических поэмах “снимает” остроту переживания смерти, в то время как Байрон финальной гибелью героя подчеркивает трагическое состояние бытия»<sup>1</sup>. Пушкин преобразует ужас смерти в философское смиренное принятие законов природы, что связано с влиянием картины реальности. Смерть у поэта является частью жизни и ее продолжением. Конец жизни – смерть – делает осмысленным существование человека, помогает понять этот мир.

На протяжении всего своего творчества А. Пушкин размышляет и пишет о смерти. В. Жирмунский так сказал об этом: «С Пушкиным смерть, можно сказать, неразлучна»<sup>2</sup>. «И смерти мысль мила душе моей»<sup>3</sup>, – написал двадцатилетний поэт.

Ю. Лотман, рассматривая изображение смерти как сюжетобразующий компонент произведения, писал: «Трагическое противоречие между “бесконечностью” жизни, как таковой, и “конечностью” человеческой жизни есть лишь частное проявление более глубокого противоречия между лежащим вне категорий жизни и смерти генетическим кодом и индивидуальным бытием»<sup>4</sup>. Исследователь считал, что все конфликты и сюжеты в произведениях А. Пушкина представляют собой глубинное противопоставление жизни и смерти, особенно в 1830-е гг.

Отношение А. Пушкина к рождению и смерти можно сравнить на основании статистики словоупотреблений. В. Непомнящий подсчитал, что «слово “рождение” встречается в произведениях Пушкина 53 раза, а слово “смерть” – 484»<sup>5</sup>. В «Конкордансе к стихам А. С. Пушкина» Т. Шоу приводит высказывания и цитаты

<sup>1</sup> Проданик Н. В. Топосы смерти в лирике А. С. Пушкина: дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2000. 193 с.

<sup>2</sup> Дружников Ю. Смерть изгоя. Балтимор: Seagull Press, 2001. С. 200.

<sup>3</sup> Пушкин А. С. Мне бой знаком – люблю я звук мечей... URL: <https://www.culture.ru/poems/5949/mne-boi-znakom-lyublyu-ya-zvuk-mechei> (дата обращения: 17.04.2022).

<sup>4</sup> Лотман Ю. Смерть как проблема сюжета // Лотман Ю. М. и тартуско-московская семиотическая школа. М.: Гнозис, 1994. С. 418.

<sup>5</sup> Непомнящий В. Пушкин. Избранные работы ... С. 201.

практически ко всем коннотациям и семантическим приращениям концепта «смерть», «кончина», «гибель»<sup>1</sup>.

Смерть часто выступает у А. Пушкина в гротескном виде, поэт изображает смерть нестрашной, она может быть мгновенной, нелепой или случаться по мановению жезла судьбы. Тема смерти возникает уже в лицейской лирике. Можно сказать, что стихотворения К. Батюшкова и В. Жуковского оказали большое влияние на творчество А. Пушкина. Значительная часть лицейского творчества посвящена теме смерти и преобладающее настроение его далеко от беспечного наслаждения радостями бытия. Живо воспринимающий и остро чувствующий радости жизни молодой Пушкин так же сильно ощущал и утраты, потери, гибель и смерть, таким образом, совмещая представления о жизни и смерти как о едином эмоциональном опыте. В этот период А. Пушкин написал много стихотворений, связанных с пародией, на модную тему ранней смерти.

Стихотворение «Стою печален на кладбище» было написано в 1834 г. в Болдино. Вид деревенского кладбище навевает тоску: тут чувствуется смерть «святая», трупы тут «вечно» спят. В послании «Мое завещание. Друзьям» (1815) прослеживается влияние поэтики К. Батюшкова. Смерть как ни парадоксально, связывается с вечностью, бесконечностью, не с концом. Эпитет «святая» придает ей сакральный смысл. Стихотворение пронизано печальным чувством, герой предчувствует свою гибель: «хочу я завтра умереть». Сцена построена на основе дружеского пиршества: «зовите на последний пир», «приблизьтесь, о друзья мои». На пир приглашены не только товарищи, «родные» музы, но и Дионис и Эрос.

Мелодия стиха выражает заветные мечтания. Эти сцены дружеской беседы, смеха, бытовые подробности (кружки) контрастируют с эпатажирующим поводом для веселого празднества, о котором сообщается в зачине: о готовности «завтра умереть». По этой причине созываются близкие друзья и божественные персонажи

---

<sup>1</sup> Шоу Дж. Т. Конкорданс к стихам А. С. Пушкина. В 2 т. М.: Языки русской культуры, 2000. Т. 2. О–Я. С. 640.

на берег сонной реки. Сцена у темных вод, изображение перекликается с образом «грустного берега» адской подземной реки, мифологического Ахерона. Образ смерти мифологизируется, поэтизируется.

Вот почему прощальный обряд не настраивает читателя на скорбный лад. Смерть воспринимается поэтом как окончание земного бытия, как переход в иное состояние, в другое пространство, когда «веселая тень» ушедшего перемещается в «мир наслажденья». Умерший певец попадает не в мрачные стены подземного царства, а бесследно скрывается в рощах, которые в представлении античных авторов служили традиционным пристанищем для муз и поэтов.

В посвящении «В альбом Илличевскому» (1817) юным поэтом высказана мысль о том, что смерть не страшна, она забавная («погибну *смертию забавной*»)<sup>1</sup> (курсив наш. – Л. Я.), возникает тема загробной жизни, бессмертия. Веря в то, что «душа бессмертна, слова нет», А. Пушкин утверждает, что для него более важно, чтобы была жива память о нем как о поэте: «Я предпочел бы бессмертию души моей / Бессмертие своих творений»<sup>2</sup>. Такая мысль звучит и у Набокова.

По словам В. Непомнящего, «смерть у Пушкина существует, но – лишь в горизонтальном, физическом мире и имеет, стало быть, частичное, условное, бытие; это лишь “ночлег” («Телега жизни»); это – граница, или черта, которая непреодолима физически, но может быть проницаема духовно»<sup>3</sup>. Исследователь выделяет еще одну коннотацию «нестрашной смерти»: «равнодушная смерть».

В элегии «Под небом голубым...» смерть показана как нечто, принадлежащее нашему миру, как часть земной жизни.

Стихотворения А.С. Пушкина «Дорожные жалобы», «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» – самые показательные в отношении затрагиваемой смертной темы. В стихах выражается распространенный юмористический мотив (ироническое

<sup>1</sup> Пушкин А. С. В альбом Илличевскому. URL: <https://www.culture.ru/poems/5229/v-albom-illichevskomu> (дата обращения: 17.04.2022).

<sup>2</sup> Непомнящий В. Лирика Пушкина как духовная биография. М.: Изд-во МГУ, 2001. С. 36.

<sup>3</sup> Там же. С. 142.

описание поэтом вариантов своей смерти в будущем и возможной оценки своей личности потомками).

Этот мотив прослеживается и в «Евгении Онегине»: об убитом Ленском (6 гл. 38 строфа) Пушкин пишет:

А, может быть, и то: поэта  
Обыкновенный ждал удел.  
Прошли бы юношества лета:  
В нем пыл души бы охладел.  
Во многом он бы изменился,  
Расстался б с музами, женился,  
В деревне счастлив и рогат  
Носил бы стеганный халат;  
Узнал бы жизнь на самом деле,  
Подагру б в сорок лет имел,  
Пил, ел, скучал, толстел, хирел,  
И *наконец* в своей постеле  
Скончался б посреди детей,  
Плаксивых баб и лекарей <sup>1</sup> (курсив наш. – Л. Я.).

В Гимне Чуме из пьесы Пушкина «Пир во время чумы» раскрывается тайна психологии человека, который, пережив смертельную опасность, испытывает пьянящий восторг. Современная физиология объясняет это выбросом гормона адреналина в экстремальной ситуации:

Есть упоение в бою,  
И бездны мрачной на краю,  
И в разъяренном океане,  
Средь грозных волн и бурной тьмы,

---

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Евгений Онегин. URL: <https://ilibrary.ru/text/436/p.7/index.html> (дата обращения: 14.04.2023).

И в аравийском урагане,  
 И в дуновении Чумы.  
 Всё, всё, что гибелью грозит,  
 Для сердца смертного таит  
 Незъяснимы наслажденья –  
 Бессмертья, может быть, залог!  
 И счастлив тот, кто среди волненья  
 Их обретать и ведать мог <sup>1</sup> (курсив наш. – Л. Я.).

По наблюдению А. Битова, поэт в своей жизни стремился все сделать в преддверии, как перед смертью, у него в творчестве актуализируется пародийность смерти – сон, дремота («кто в гробе спит»). Пушкин любил посещать кладбище родовое, где «дремлют» мертвые в торжественном спокойствии («Кладбище»). То есть многие отмечали тягу поэта искушать судьбу. Известно, что Пушкин носил во время прогулок пудовую железную трость, тренировал силу мышц, чтобы при стрельбе не дрогнула рука. Он готов был к дуэли и смерти.

Пушкин пишет о «веселой смерти» в стихотворении, посвященном своему лицейскому товарищу («Князю А.М. Горчакову», 1814). Это тональность возникла под влиянием стихотворений К. Батюшкова, Д. Давыдова, Г. Державина, Э. Парни и др. В то же время модный жанр элегии способствовал появлению в другом стихотворении («Князю А.М. Горчакову» («Встречаюсь я с осьмнадцатой весной...»), 1817) минорно-печальных образов Танатоса.

Далее на смену образа смерти как окончания «пира жизни» приходит образ смерти в дороге, во время странствий.

Таким образом, с одной стороны, смерть у А. Пушкина не страшна как естественный уход; с другой стороны, для молодого поэта она далека, поэтому безопасна, забавна (как дружеская шутка), в этом отношении к «уходу»

---

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Пир во время чумы. URL: <https://www.culture.ru/poems/5065/pir-vo-vremya-chumy> (дата обращения: 17.04.2022).



чувствуется еще юношеская бравада. В дальнейшем творчестве возникает гротескный образ смерти, реализуемый в более философском, трагическом ключе.

Похожая образность есть и у В. Набокова. Но если А. Пушкин пишет только об одном пределе – между жизнью и смертью, то он описывает и границу, связанную с рождением человека <sup>1</sup>.

Не смерть страшит, но неизвестность. Если смерть – это ничто, то как можно бояться пустоты? Кроме того, умирание – явление обычное, естественное. Его можно сопоставить с разлукой, когда человек исчезает из нашей жизни, просто уходит или уезжает. Известно, что Сократ перед казнью попросил принести жертву богу врачевания Асклепию в знак благодарности за свое якобы выздоровление, тем самым он продемонстрировал перед судьями свое отношение к смерти как к исцелению от жизни, освобождению.

Исследователь поэтики В. Набокова профессор Л. Н. Рягузова отмечает: «Дискурсивная амбивалентность делает взаимоотражаемыми понятия *верх / низ, начало / конец*, в смерти утверждается рождение. Противоположные начала – рождение – смерть оригинально сопрягаются в «темноте единой темы» в романе «Дар», где смерть – это «обратное ничто». Противоположности банальны, они взаимозаменяемы... сдвиги внутри смысловых оппозиций порождают внутреннюю обратимость текста. Кажется, полярные, прямые противоположности (*жизнь / смерть*), очевидные “наоборотности” недостаточно интересны для ума и воображения Набокова, ему важна сама текстура, в которой эти противоположности воплощены, и смысл, который извлекается из текста» <sup>2</sup>.

По мнению М. Эпштейна, следует разделять два понятия, как общее и частное, бессмертие (*immortality*) и посмертие (*afterlife*). Бессмертие – это отрицание смерти, представление о том, что жизнь будет продолжаться вечно. Посмертие – более конкретное понятие: что ждет нас после смерти. Это не весь

---

<sup>1</sup> Набоков В. Другие берега. С. 135.

<sup>2</sup> Рягузова Л. Н. Принцип палиндрома, или внутренней обратимости в текстах В. В. Набокова // Логический анализ языка. Семантика начала и конца. М.: Индрик, 2002. С. 481.

бесконечный путь, а следующая остановка, точнее, вход в первую из обителей на этом пути. Уместно рассматривать эти два взаимосвязанных понятия именно в таком порядке: от общего к частному <sup>1</sup>.

Итак, при сходстве отношения к смерти у А. Пушкина и В. Набокова в образе «нестрашной смерти» есть одно большое отличие. В. Набоков видит две границы, разделяющие жизнь и смерть, небытие и рождение. Миры по ту сторону границ писатель именует безднами. Это трансцендентное, потустороннее пространство, в которое человек не может заглянуть при жизни, не сойдя с ума.

Лексические заместители понятия «беспредельность» и культурные коннотации понятия «нестрашной», в том числе гротескной смерти имеют источниками религиозные, мифологические, фольклорные представления.

## **2.2 Функция и семантика гротескной смерти у А. Пушкина и В. Набокова (традиции и новации)**

Исследователи творчества В. Набокова неоднократно отмечали огромное влияние на писателя со стороны А. Пушкина. Об этом писали М. Виролайнен <sup>2</sup>, А. Злочевская <sup>3</sup>, В. Старк <sup>4</sup>, Н. Фатеева <sup>5</sup>, В. Шадурский <sup>6</sup> и др. Авторы считают, что прежде всего для В. Набокова характерно пушкинское восприятие жизни как

---

<sup>1</sup> Эпштейн М. Н. Первопонятия: Ключи к культурному коду. М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2022. С. 48.

<sup>2</sup> Виролайнен М. В. Речь и молчание. Сюжеты и мифы русской словесности. СПб.: Пальмира, 2016. 503 с.

<sup>3</sup> Злочевская А. В. Художественный мир Владимира Набокова и русская литература XIX в.: генетическая связи, типологические параллели и оппозиции М.: МГУ, 2002.

<sup>4</sup> Старк В. Пушкин в творчестве В.В. Набокова: дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2000.

<sup>5</sup> Фатеева Н. А. «Как кончается поэт, рождается прозаик...» // Логический анализ языка. Семантика начала и конца. М.: Индрик, 2002. С. 500–515.

<sup>6</sup> Шадурский В.В. Интертекст русской классики в прозе Владимира Набокова. Великий Новгород: Новгор. гос. ун-т им. Ярослава Мудрого, 2004. 90 с.

великого дара. Основная тональность творчества А. Пушкина – светлое, жизнеутверждающее мировосприятие, благоговение перед жизнью во всех ее проявлениях.

Далее мы рассмотрим мотив «нестрашной смерти» в ассоциативно-семантическом аспекте в творческих параллелях, взаимосвязях танатологического мышления А. Пушкина и В. Набокова.

Замечено, что смерть персонажа в поэтике В. Набокова служит особым художественным приемом. Его герой в «Подвиге» может выпасть за поля страницы («Подвиг»). Это символизирует исчезновение персонажа из текста романа. Заодно творческое мышление автора и сознание читателя также теряют героя из виду.

Для изображения ухода героя В. Набоковым используются метафоры смены состояний и мест действия: бегство из театральных декораций по другую сторону сцены, пробуждение от сновидений, побег из тюремного мрака в вечный свет. Так, например, в романе «Приглашение на казнь» театр приравнивается к месту казни – эшафоту, а гротескную смерть символизирует «балаган смерти».

Фразеологизм «умирать от смеха» В. Набоков использует в прямом (буквальном) значении в романе «Смех в темноте», где отец героя, услышав анекдот, смеялся так сильно, что умер. Смерть от шутки, от розыгрыша представлена в рассказе «Совершенство». В. Набоков замечает: «Эвфемизмов у смерти достаточно»<sup>1</sup>. И достаточно, продолжая его рассуждение, у нее обличий и разновидностей, в том числе масок «нестрашной смерти». В рассказе «Письмо в Россию» читаем: «легкая, нежная смерть»<sup>2</sup>; «есть детская улыбка в смерти»<sup>3</sup>. В рассказе «Боги» вновь звучит лейтмотив художественной танатологии писателя: «смерти нет», «смерти не может быть»<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Набоков В. Полное собрание рассказов. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2013. С. 550.

<sup>2</sup> Там же. С. 192.

<sup>3</sup> Там же. С. 192.

<sup>4</sup> Там же. С. 44.

С. Польская пишет, что смерть у В. Набокова «служит “буфером”, который разделяет героя и реальность, является спасением и бегством от действительности в небытие. У Пушкина, как и у Набокова, “граница” тематизируется как нечто последнее, как принципиально не перешагиваемое. Судьба, подобно смерти, – абсолютная граница, отделяющая прошлое и настоящее от будущего»<sup>1</sup>.

В. Непомнящий замечает, что отношение А. Пушкина к смерти поначалу кажется кощунственным. Он приводит цитаты из высказываний поэта про кончину родственников. Известно, что А. Пушкин написал шутивную элегию о смерти тетки, а про смерть брата своего отца – поэта и дипломата Василия Львовича Пушкина – говорил, что тот умер «с боевым кличем на устах».

Известны спокойные и даже одобрительные оценки сообщений о смерти людей, с которыми Пушкина связывали дружеские отношения, которыми он восхищался. На сообщение о смерти своего кумира английского поэта Джорджа Гордона Байрона, погибшего при кораблекрушении в 1824 г. во время перевозки оружия греческим повстанцам, борющимся против турецких завоевателей, Пушкин ответил: «Я рад смерти Байрона как высокому предмету»<sup>2</sup>. Когда в Петропавловской крепости летом 1826 г. состоялась казнь пятерых руководителей восстания на Сенатской площади, поэт написал, что смерть на виселице стала меньшим злом по сравнению с тем испытанием, которое выпало на долю тех, кто остался в живых: «Повешенные повешены, но каторга... ужасна». «Смерть была мгновенной и прекрасной: ведь Грибоедов сделал свое дело, он написал уже “Горе от ума”»<sup>3</sup>.

В. Непомнящий пишет: «Пушкину страшна была не смерть, важно было не как умереть, а как прожить (“страшен был ропот мной утраченного дня”, “мои утраченные годы”). Смерть для него существовала, но только во внешнем,

---

<sup>1</sup> Польская С. Смерть и бессмертие в русских рассказах Владимира Набокова: дис. ... канд. филол. наук. Гетеборг, 1996. 138 с.

<sup>2</sup> Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в 17 т. Т. 13. М.: Воскресенье, 1996. С. 99.

<sup>3</sup> Непомнящий В. Пушкин. Избранные работы ... С. 444.

физическом мире, а потому относительно. Отсюда – легкомысленное отношение к физической смерти и полная серьезность в “Заклинании”, “Под небом голубым” и пр.»<sup>1</sup>. «На дуэли он испытывает холод в душе, входя в состояние вдохновения: и перед творчеством он был – как у барьера, как перед смертью. И сама смерть была актом творческим»<sup>2</sup>.

Исследователи творчества Пушкина амбивалентную гротескную смерть его персонажей называли «забавной смертью». В сказках Пушкина многие персонажи умирают. Царя Дадона в «Сказке о золотом петушке» настигает внезапная смерть, когда его клюнул в темя Золотой Петушок, чтобы наказать за убийство звездочета: «Охнул раз и умер он»<sup>3</sup>. В «Сказке о мертвой царевне и семи богатырях» первая жена царя умерла от радости встречи с мужем после разлуки, а злая царица-мачеха умерла от тоски из-за того, что ее падчерица вернулась домой живой и невредимой и с женихом. Потрясение от сыновней неблагодарности стало причиной смерти старика-барона из «Скупого рыцаря». Это все, конечно, смерти гротескные. Ср. у Набокова в «Ultima Thule» Фальтер, «случайно разгадав “загадку мира”, поведал ее любознательному собеседнику, который от удивления и помер».

Изображение смерти спокойной и нестрашной у А. Пушкина отличается от современного отношения к смерти как к несправедливости: «Этико-философский подход, характерный для русской литературы, дает наиболее глубокое осмысление феномена смерти. Духовный опыт отечественной культуры ясно свидетельствует, что смерть не норма, и фиксирует ее нравственно негативную сущность. В последние десятилетия происходит своеобразное переоткрытие смерти в культуре, которое приобретает разнообразные мотивы»<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Там же.

<sup>2</sup> Там же. С. 442.

<sup>3</sup> Там же. С. 276.

<sup>4</sup> Шишхова Н. М. Концепт смерти в повести Л. Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича» // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведения. 2011. Вып. 4. С. 76–80. С. 82.

Житейское, пошлое отношение к смерти стало предметом сатирического изображения доходной смерти, смерти / ремесла. Она воспринимается как рядовое, обычное дело. Смерть приносит выгоду гробовщикам, поэтому они относятся к ней положительно. Андриян Прохоров из повести А. Пушкина «Гробовщик» «живет смертью», «сдает напрокат гробы и починяет старые»<sup>1</sup>. Вместе с тем пушкинский гробовщик вечно недоволен и ворчит в отличие от жизнерадостных и веселых гробовщиков у У. Шекспира и В. Скотта. А. Чехов пишет рассказ «Скрипка Ротшильда», в котором, как у А. Пушкина, есть рассуждение о парадоксальном явлении: жизнь убыточна, а смерть доходна: «От жизни человеку убытки, а от смерти – польза». В романе И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» колоритный гробовщик Безенчук является собой пример делового отношения к смерти.

Как «Шинель» Н. Гоголя дала начало многим будущим персонажам русской литературы, так и пушкинский «Гробовщик» стал предтечей галереи героев, зарабатывавших на смерти. Не без влияния пушкинского гробовщика А. П. Чехов пишет рассказ «Скрипка Ротшильда» в котором, как и у Пушкина, есть рассуждение о парадоксальном явлении: жизнь убыточна, а смерть доходна: «От жизни человеку убытки, а от смерти – польза»<sup>2</sup>. В романе Ильфа и Петрова «Двенадцать стульев» колоритный гробовщик Безенчук также является собой пример делового отношения к смерти.

В современной русской литературе продолжением темы доходной смерти стал роман О. Славниковой «2017». Героиня романа является владелицей похоронной фирмы «Гранит» и контролирует четыре кладбища. Естественно, что смерть для нее не является чем-то ужасным. Тамара процветает на похоронном бизнесе: «Она буквально ожила, на щеках ее под рыжеватой пудрой заиграл

---

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Гробовщик. URL: <https://rvb.ru/pushkin/01text/06prose/01prose/0860.htm> (дата обращения: 17.05 2022).

<sup>2</sup> Чехов А. Скрипка Ротшильда. Харьков: Каравелла, 2006. С. 23.

естественный румянец»<sup>1</sup>. «Бизнес сделал то, чего не сделали инъекции омолаживающих чипов, ей и мертвый улыбается!»<sup>2</sup>

Тамара подходит к делу творчески, она придумывает новые ритуалы, превращая похороны в спектакль, театральное шоу. Бизнес-леди говорит: «Я враг смерти. Я не желаю, чтобы смерть выходила за естественные рамки. Те, кто хоронит близких, живы. Мы работаем, чтобы нашим клиентам было хорошо»<sup>3</sup>. По мнению героини, можно несчастье превратить в счастье, подобие праздника. В морге проводится розыгрыш лотереи, звучит барабан, присваивается номинация «покойник года», предоставляются льготы на перевозку на катафалке и бесплатные обивки для гробов. Тамара старается, чтобы родственники покойного были довольными и радостно улыбались.

Бодрые рекламные надписи про любовь к своим клиентам и скидки на ритуальные услуги в похоронной фирме Тамары напоминают по тональности и деловитости надписи на вывесках пушкинского гробовщика: «Живой без сапог обойдется, а мертвый без гроба не живет», «Нищий мертвец и даром берет себе гроб»<sup>4</sup>. И в том, и в другом случае отношение к смерти довольно пошлое. «Дубовый гроб, дорогой, презентационный экземпляр был элегантен, будто кабинетный музыкальный инструмент прочие гробы демонстрировались на мониторе в виде компьютерной графики»<sup>5</sup>. *Похороны, как свадьба*, – дорогостоящее событие, деньги платят «за ощущения». Набоковские эстетические традиции в изображении смерти находят продолжение у О. Славниковой. В романе «Другие берега» В. Набокова «гроб стоял с неподвижностью колыбели»<sup>6</sup>, у О. Славниковой гроб – «музыкальный ящик, посылочный ящик в другой мир»<sup>7</sup>. Тамара «что-то делала

<sup>1</sup> Славникова О. 2017. М.: АСТ, 2016. С. 194.

<sup>2</sup> Там же. С. 194.

<sup>3</sup> Там же. С. 197.

<sup>4</sup> Пушкин А. С. Гробовщик. URL: <https://rvb.ru/pushkin/01text/06prose/01prose/0860.htm> (дата обращения: 17.05 2022).

<sup>5</sup> Славникова О. 2017. С. 194.

<sup>6</sup> Набоков В. В. *Другие берега* // *Собр. соч.* В 4 т. М.: Правда, 1990. Т. 4.

<sup>7</sup> Славникова О. 2017. С. 201.

(стиральным движением) в дубовом гробу, пытаясь по локоть погрузиться в потустороннюю среду»<sup>1</sup>. Кочующий цинковый гроб из почти «ремарковского» рассказа о дружбе Е. Водолазкина – подобие гротескного дома, последнего приюта.

Интертекстуальность у В. Набокова проявляется в присутствии знаков различных культурных систем. Для писателя особенно характерны вкрапления символов Серебряного века и русского искусства. Культурные реминисценции являются спецификой постмодернизма, использующего особый вид интертекстуальности: «Постсимволисты находятся в сложном, рациональном смысловом диалоге с авторами, а не только с мотивами. Каждый автор, источник реминисценций или аллюзий, становится названной или неназванной фигурой личной поэтической мифологии с устойчивыми смысловыми функциями»<sup>2</sup>.

В. Набоков постоянно обращается к творчеству А. Пушкина, которого он вставляет в свою систему координат, свою картину мира. Литературоведы посвятили много работ сравнению этих авторов. Особенно много публикаций было приурочено к юбилейному году со дня рождения великого русского поэта (1999). В них, в частности, отмечается, что «Набоков воскрешает пушкинское витальное начало, восприятие жизни как дара»<sup>3</sup>.

В своих романах В. Набоков, как и А. Пушкин в романе «Евгений Онегин», акцентирует немецкую тенденцию идеализации смерти (ср. гибель Ленского и юного поэта Яши Чернышевского в романе «Дар»).

В концепции Д. Мережковского, как и других критиков русского зарубежья, онтология и метафизика творчества А. Пушкина также переплетены, составляют две стороны одного явления. Мысль о бесстрашном отношении поэта к смерти и поэтике ее описания имеет в пушкиноведении свои традиции (В. Жирмунский,

---

<sup>1</sup> Там же.

<sup>2</sup> Сендерович С. Я. Владимир Набоков и постсимволизм // Постсимволизм как явление культуры: материалы Междунар. науч. конф. Вып. 2. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 1998. С. 35.

<sup>3</sup> Рягузова Л. Н. В. В. Набоков и А. С. Пушкин: к вопросу о «привычках русского сознания» // Филология-Philologica. 1999. № 15. С. 36.



А. Битов), в современном литературоведении она представлена в системе актуальных методологических приемов и терминологических представлений. В частности, это топологическая образность, моросфера, танатография (*монумент, гроб, могила, кладбище*) в лирике А. Пушкина. В диссертации Н. Проданик рассмотрены пространственные и экзистенциально-метафизические образы, в частности нулевой локус места (отсутствие захоронения)<sup>1</sup>. Актуализирована мысль об отсутствии страха смерти (смерть как исход жизненного пира), смерть не задает границы жизни, а включает ее в общее течение. Существенно замечание о том, что топос смерти имеет в то же время и «положительный полюс» (умиротворяющие образы сельского кладбища, поэтизация надгробных памятников).

Мотив творческого рождения (концептуальный стык *начало / конец*) может быть рассмотрен в парадигме образов «нестрашной смерти» в металитературной сфере. Н. Фатеева, в частности, анализирует тему «вечного возвращения» и «символического возрождения» пушкинской темы у Б. Пастернака и В. Набокова. Имеется в виду реализация метаморфозы *смерть одного и (воз)рождение другого*, семантико-композиционная модель отказа от прежней поэтической системы (по схеме *отец / сын, традиции / новации, притяжение / отталкивание*). Н. Фатеева проводит параллель между творческой эволюцией (координаты: *стих / проза*) А. Пушкина (*смерть поэта и рождение прозаика*) и Годунова-Чердынцева в романе «Дар».

В романе «Евгений Онегин» также заложен композиционный мотив смерти поэта, иносказательного конца периода развития личности автора («*но удаляется поэт*»). Роман Набокова-Сирина «Дар», написанный в юбилейный 1937 год, завершается фразой «и не кончается строка» (у А. Пушкина «даль свободного романа» предполагает открытый финал). Из записок Белкина узнаем, что скончавшийся автор оставил роман, который он не окончил. Металитературность

---

<sup>1</sup> Проданик Н. В. Топосы смерти в лирике А. С. Пушкина: дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2000. 193 с.

произведений А. Пушкина и В. Набокова дает основания для сопоставления мотивов *смерти / воскресения* и *творчества*. Доминирующей темой в «Гробовщике» является тема смерти как источника *творчества* гробовщика. Г. Державин дал «начало» А. Пушкину: «в гроб сходя благословил». Мотив творческого бессмертия дополняется развитием условной дуэли (реминисцентной схемой «смерти поэта») и метафизического самоубийства героев в художественном мышлении В. Набокова («Дар», «Соглядатай», «Отчаяние») <sup>1</sup>.

Таким образом, в пушкиноведении закрепились мысль о необычной реакции (рад смерти) или мотивировке смерти у А. Пушкина (*сон / смерть / дремота / покой / последний приют / преддверие новой жизни / вечное будущее, метафизическая «смерть» автора*). Эти мотивы древней двойственности понятий рождения и смерти и репрезентирующих их символов гроба и колыбели, соответственно, мотив превращения после смерти в высшую форму сознания характерны для В. Набокова.

Потусторонность невозможно описать и познать в понятиях этого мира. Поэтому В. Набоков пытается постичь ее через интуитивные прозрения, ощутить трансцендентные измерения как иную реальность. Понятие «потусторонность» (В. Александров) раскрывается через синхронизацию реального и ирреального миров, иначе «космическую синхронизацию». Смерть – «небытия таинственный урок» (*путь туда / обратно*). Экзистенциальные понятия *жизнь / смерть* (наряду с концептами «память», «изгнание», «страх», «ужас», «отчаяние» и др.) составляют основу художественной онтологии В. Набокова. В статье С. Сендерович, Е. Шварц «Балаган смерти: Заметки о романе В. Набокова “Bend Sinester”» (2000) описывается концептуализация понятия «балаган смерти» (это абсурдный, гротескный тип смерти).

### 2.3 «Смерть» А. Пушкина как катарсис и апофеоз творческой жизни

---

<sup>1</sup> Фатеева Н. А. «Как кончается поэт ... С. 500–515.

## в мифотворчестве русского зарубежья

А. Пушкин в русском зарубежье 1920–1940-х гг. – знаковая константа культуры. Его день рождения, широко отмеченный впервые в 1924 г., был впоследствии переименован в День Русской Культуры и стал одним из главных праздников изгнанников. С середины 1920-х гг. А. Пушкин постепенно становился русской идеологией изгнания<sup>1</sup>, или, по выражению В. Набокова, «привычкой русского сознания». Юбилейный 1937 год усилил этот метатекст.

С. Булгаков призывал соотечественников «понять личность Пушкина в его собственном пути и в его личной судьбе»<sup>2</sup>. В статьях философа звучат традиционные мотивы детскости, свободы, почвенничества, пророчества поэта, «зрячества» его ума<sup>3</sup>, рассуждения заключены в парадигму понятий: «духовный путь», «жребий», «судьба». Концепт «смерть» (и его коннотации «бессмертие», «послесмертие») выделен в эмигрантской мифологии особо, как катарсис, апофеоз творческой жизни поэта.

Концептуальный фон восприятия личности (*гений / гуляка праздный, поэт / пророк*) и творчества А. Пушкина в русском зарубежье ограничен нами рамками юбилейного 1937 года, публикациями символического и обобщающего характера, тематической параллелью с известной формулой поэта: «...и божество, и вдохновенье, и жизнь, и слезы, и любовь...». Ономастикон статей о А. Пушкине («Дух и слово Пушкина» П. Струве, «Мудрость Пушкина» Д. Мережковского, «Жребий Пушкина» С. Булгакова, «Два маяка» В. Иванова и др.) может стать специальной темой научного наблюдения.

В русском зарубежье также существует регулярность возобновления и повторения, цикличность архетипа-оппозиции *пророк / поэт*, официозного мифа

---

<sup>1</sup> Филин М. Пушкин как русская идеология в изгнании // «В краю чужом...». Зарубежная Россия и Пушкин. М.: Русский мир, 1998. С. 5–38.

<sup>2</sup> Пушкин в эмиграции. 1937. М.: Прогресс-традиция, 1999. С. 48.

<sup>3</sup> Там же. С. 52.

(имперского, советского, постсоветского), сохраняющего свою функцию: превратить Пушкин в некий эталон ценных политических достоинств, базисных моделей национального самосознания. Элементы утилитарно-дидактического подхода к интерпретации роли Пушкина проглядывают в сочинениях сторонников концепции «всего лишь поэта» (М. Цветаевой, В. Ходасевича, В. Набокова). «Разъять Пушкина и Пушкиниану – значит разъять некую рожденную Россией неповторимую музыку, симфонию, <...> удивительную пушкинософию, превратить самого Пушкина всего лишь в литературный памятник»<sup>1</sup>.

Однако в эмигрантском чувстве к великому поэту России присутствовала и развивалась особая черта, отличающая пушкиниану русского зарубежья от советских исследований. Начиная с середины 1920-х гг., Пушкин становится не просто символом русской культуры: его образ обретает черты, позволяющие ему стать наиболее влиятельным и всеобщим идеологическим знаком. Пушкин предстал как консолидирующая сила в культуре русского зарубежья 1920–1940-х гг., как явление онтологическое, первооснова художественного творчества и феномен русского самосознания. С. Булгаков видит в поэте «самооткровение» русского народа, в нем говорит «сама русская стихия», «русская душа, русская природа, русская история, русское творчество», «откровение жизни духа». «Мы дышим Пушкиным», пишет философ<sup>2</sup>. Поэт Годунов-Чердынцев у В. Набокова, как помним, также «жил», «питался», «дышал» Пушкиным, полагая, что у пушкинского читателя «увеличиваются легкие в объеме» («Дар»).

Метафизика творческого гения Пушкина получает иррациональные объяснение в статьях А. Бема, Б. Зайцева: Пушкин – «чудо»<sup>3</sup>, «духовное чудо», «явление духа»<sup>4</sup>. Превозносится подвиг его души, его «светоносный образ», он для

---

<sup>1</sup> Филин М. От составителя // Центральный Пушкинский Комитет в Париже (1935–1937). В 2 т. М.: Эллис Лак, 2000. Т. 1. С. 32.

<sup>2</sup> Пушкин в эмиграции. 1937. С. 45–46.

<sup>3</sup> Бем А. Л. Чудо Пушкина // «В краю чужом...». Зарубежная Россия и Пушкин. М.: Русский мир, 1998. С. 190–193.

<sup>4</sup> Зайцев Б. К. Явление Пушкина // Центральный Пушкинский Комитет в Париже (1935–1937). В 2 т. М.: Эллис Лак, 2000. Т. 1. С. 497–498.

эмигрантов надежда, победа русского духа («высшая правда»). Пушкин в то же время – явление эстетическое, «образ совершенства» (по названию одноименной статьи П. Бицили).

В концепции Д. Мережковского («Пушкин и Россия») онтология и метафизика творчества А. Пушкина переплетены, составляют две стороны одного явления. Критик видит в поэте «непреложное свидетельство о бытии России», имя которой уже стерто с лица земли: «если он есть, есть и она»<sup>1</sup>. Известные штампы пушкинизма Д. Мережковский переносит на эмигрантскую почву: «солнце» России для мира не возшло, русская «всемирность» закрыта, не понятна для мира<sup>2</sup>. Непонятность Пушкина не только в поэтическом языке, но и в духе (в русской душе его соединяются души всех веков и народов).

Еще один образ поэта возникает в публицистике зарубежья: Пушкин – изгнанник («гонимый миром странник»). «Подвиг изгнания» сопоставляется с судьбой поэта: «Странная судьба его и наша: он умирал от тоски по Европе, мы умираем от тоски по России. Две тоски встречных. Два встречных движения: от него к нам, от нас к нему. Наша разлука с ними гибельна, может быть не только наша, но и России, наша встреча – спасение»<sup>3</sup>. «Пушкин – огненный столп, ведущий нас в пустыне изгнания на Родную землю»<sup>4</sup>. В Пушкине Д. Мережковский видит спасение, примирение двух Россией: «в изгнании» и «в плену»<sup>5</sup>. Грядущая всемирность – соединение Востока и Запада, Европы и Азии.

Таким образом, Пушкин для критики эмиграции – явление онтологическое, нравственно-эстетическое, оправдание существования, их бытие и сознание. Он тот же одинокий вечный изгнанник, каким всегда будет гений.

Феномен смерти Пушкина в связи с юбилеем его гибели стал апофеозом его бессмертия. Бессмертие поэта не только в том, что написал он сам, но и в том, что

---

<sup>1</sup> Пушкин в эмиграции. 1937. С. 73.

<sup>2</sup> Там же. С. 74.

<sup>3</sup> Там же. С. 75.

<sup>4</sup> Там же. С. 76.

<sup>5</sup> Там же. С. 75.

«вслед» ему написали другие: в лучшем, что есть в русской поэзии. Пушкин не только исток и предшественник: он и средство защиты от беспощадных духовных конфликтов русской литературы.

Важнейшим аспектом восприятия и осмысления смерти поэта стало его вписание в контекст общефилософской проблематики, историософское прочтение его творчества. В этом смысле показательна статья Д. Мережковского «Мудрость Пушкина», где смерть поэта воспринимается не как случайность или роковое стечение обстоятельств, но как выражение безысходности дальнейшего пути (это мнение впоследствии оспаривал В. Ходасевич): «Драма с женою... не что иное, как в усиленном виде драма всей его жизни: борьба гения с варварским отечеством... Он погиб, потому что ему некуда было дальше идти, некуда расти»<sup>1</sup>. Эта борьба, закончившись один раз победой поэта (Кавказ), на второй раз обернулась его поражением. Пушкин не чужд дионисийству, хотя главным настроением становится аполлоновское, эпическое спокойствие гармонии. В поэзии Пушкина и Гомера, по словам Мережковского, чувствуется спокойствие природы. Эта тишина, умиротворение – залог жизненной силы нарождающейся русской литературы. Пушкина можно считать невероятным и уникальным явлением, резко контрастирующим с современным самому Мережковскому декадансом, выросшем на настроениях пессимизма, идеях Шопенгауэра и проповедях разочарования в жизни в среде творческой богемы. Поэт проходит и другое важное испытание: «Цена всякой человеческой мудрости испытывается по отношению к смерти. Пушкин говорит о смерти спокойно, как люди, близкие к природе»<sup>2</sup>. Таким образом, пушкиниана русского зарубежья вписывает поэта не только в эстетико-культурный контекст, но и в поле религиозно-философской проблематики, в круг понятий естественной кончины («положительного» ухода, близкого к природе, к вечности).

---

<sup>1</sup> Мережковский Д. С. Мудрость Пушкина // Центральный Пушкинский Комитет в Париже (1935–1937). В 2 т. М.: Эллис Лак, 2000. Т. 2. С. 140.

<sup>2</sup> Мережковский Д. С. Мудрость Пушкина. С. 147.

По мысли В. Набокова, Пушкин извлекал поэзию из своего прошлого, находил в трагической мысли о будущем, ни один поэт так часто (то шутя, то суеверно, то вдохновенно-серьезно) не вглядывался в грядущее<sup>1</sup>. В. Набоков, кажется, нарушает собственный запрет – не прикасаться к гению в поисках человеческого элемента. Судьбу Пушкина он воспринимает философски, через формулу человеческого бытия: «невозвратимость, несбыточность, безнадежность» («Дар»). Но и сегодня, верно, идущее от Пушкина, ставшее своим для В. Набокова утверждение о том, что, в сущности, в мире ничего не изменилось, «по-прежнему остаются в почете добро и красота». И потому «ни на мгновение не поблекла истина Пушкина, нерушимая, как сознание»<sup>2</sup>.

Таким образом, смерть Пушкина как культурного героя в русском зарубежье формирует миф, включающий осмысление судьбы (жребия, рока) и онтологии, метафизики творчества поэта, и популяризирует его гений и лиру как «образ совершенства».

#### **2.4 Сонет В. Набокова «Смерть Пушкина» в контексте лирического цикла «Смерть поэта»**

Набоков-писатель – творец особого мира, цель которого – увековечение творческой личной победы над забвением и смертью. И память художника – главный его помощник в осуществлении этой цели, сокровищница, откуда он черпает материал для своего «нерукотворного памятника» и увековечивания имен других поэтов.

Смерть поэта для В. Набокова включена в металитературную поэтику. Смерть сравнима с преодолением границ творческого мира писателя – на физическом уровне это область письменного стола, на котором текст произведения

---

<sup>1</sup> Набоков В. В. Пушкин // Новый журнал. 1993. № 1. С. 7; Набоков В. В. Пушкин, или правда и правдоподобие // Набоков В. В. Лекции по русской литературе. М.: Независимая газета, 1996. С. 421–423.

<sup>2</sup> Набоков В. В. Пушкин, или правда и правдоподобие. С. 422.

рождается и который затем покидает: *«О, смерть моя! С землей, уснувшей / разлука плавная светла: / полет страницы, соскользнувшей / при дуновенье со стола»* («Смерть», 1924) (курсив наш. – Л. Я.).

Набоков написал сонет о смерти Пушкина к юбилею со дня рождения, а не к годовщине гибели великого русского поэта, опубликовав его в первый и последний раз в июне 1924 г., и это далеко не случайно. С. Польская по поводу данного сонета высказалась так, что для Набокова рождение и смерть – это один замкнутый круг <sup>1</sup>.

Сонет отличается от поэтических некрологов Пушкину всех других поэтов, в том числе русского зарубежья, отметившихся на столетие со дня гибели поэта в 1937 г. Как известно, отец Владимира Набокова, юрист и политик Владимир Дмитриевич Набоков, публично выступал против дуэлей, но после этого сам вынужден был вызвать на дуэль редактора «Новой газеты» М. Суворина. Поэтому набоковеды С. Польская, В. Старк, О. Федотов выдвигали идею, что у писателя могло быть особое личное отношение к дуэли. Дуэль Пушкина связана со сквозным мотивом дуэли в творчестве Набокова, навеянным роковой судьбой поэтов и имеющим автобиографическую подоснову (дуэль отца, Владимира Дмитриевича Набокова). Мотив дуэли в лирике овеян ореолом героизма, геральдической гордости и чести, однако в прозе он чаще всего реализуется в пародийном ключе, например, в рассказе «Подлец» (1927), в романах «Дар» и «Лолита».

Стихотворение В. Набокова «Смерть Пушкина» (1924) может быть рассмотрено в контексте особого надындивидуального цикла «смерть поэта», представленного многочисленными поэтическими произведениями на эту тему у разных авторов. Совокупность стихотворений, относящихся к тому же циклу и посвященных именно Пушкину, может составить отдельный подвид цикла.

У Сирина имя Пушкина ассоциативно связано с интертекстами о «смерти поэта» в русской лирике и автореминисценциями. Он пишет: *«Я знаю, смерть лишь некая граница, / Мне зрима смерть лишь в образе одном: / Последняя дописана*

---

<sup>1</sup> Польская С. Сонет Набокова «Смерть Пушкина» / С. Польская // А. С. Пушкин и В. В. Набоков: сб. докл. науч. конф. – Санкт-Петербург: Дорн, 1999. – С. 10–19.



страница, / И свет погас над письменным столом»<sup>1</sup>. Поэты «уходят, еще молодые, со списком еще не приснившихся снов», «переходя» с «порога мирского» в область смерти (т. е. «пустыни», «отрешенья» от слова и любви) («Поэты», 1939).

Стихотворение, написанное в жанре поэтического некролога, повествует о дуэли и умирании Пушкина: «Он первый подошел к барьеру <...> Мучился две ночи. / На ране – лед. В бреду своем он лез / по книжным полкам, – выше... до небес... / ах, выше!.. <...> И в небо он поплыл». У Набокова обозначенный условный барьер на дуэли символизирует предел жизни, подойдя к которому, Пушкин как бы подошел к своему концу.

Сонет Сирина «Смерть Пушкина» – это фабульное стихотворение, где почти прозаически-протокольно описываются фатальная дуэль, агония и смерть поэта. Причем содержание четко развернуто по четырем строфам сонета: в первой строфе описывается сама дуэль, во второй – болезнь, в третьей – агония и, наконец, в четвертой – смерть и вознесение поэта. В первой говорится о том, что Пушкин «первый подошел к барьеру». Слово «барьер» – черта, обозначающая расстояние между участниками дуэли, – здесь, конечно, употребляется в значении черты между жизнью и смертью. Устремившийся к барьеру герой стихотворения как будто хочет перейти роковую черту, а его горящий взгляд словно гипнотизирует Дантеса и заставляет его выстрелить. Создается впечатление, что Пушкин пытается вырваться из жизни, освободиться от нее. Впоследствии А. Битов развивал эту версию в статье «Пушкин-самурай», он справедливо полагал, что нам трудно было бы представить образ Пушкина-убийцы<sup>2</sup>.

Нетрудно заметить, что в каждой из четырех строф содержится мотив, который можно условно обозначить, как «порыв снизу вверх», реализующийся в оппозиции *земля / небо*. В первом катрене – это «сыпучий снег, пугливый взмах сорочий». Птицы, встревоженные выстрелом, испуганно поднимаются в воздух;

---

<sup>1</sup> Там же. С. 343.

<sup>2</sup> Битов А. Пушкинский том: статьи. М.: АСТ; Редакция Елены Шубиной, 2014. 409 с.

эпитет «пугливый» говорит об ограниченности, незавершенности этого движения. Во втором катрене Пушкин в бреду лезет по книжным полкам «выше... до небес...». И «долго от земли уйти не мог». И, наконец, «и в небо он поплыл».

Смерть как освобождение и как новое рождение, представляя смерть Пушкина таким образом, Набоков, по наблюдению С. Польской, вступает в полемику с родоначальником всего цикла стихов подобного рода – с Лермонтовым, написавшим в 1837 г. «Смерть поэта», которое и является искомым подтекстом в набоковском сонете. Не случайно Набоков называет свое стихотворение почти так же. У Лермонтова Пушкин представлен жертвой, ситуация дуэли и смерти описана исключительно как утрата: «погиб», «пал», «поник», «угас», «увял», «умер», «взят могилой»<sup>1</sup>. Лермонтов пишет о смерти Пушкина как об исчезновении, уничтожении, прекращении жизни. У Набокова смерть Пушкина – это вознесение вверх, уход от земного мира в вечность.

Четкость и простота сонетной формы соответствуют замыслу. Обличительному пафосу лермонтовского стихотворения противопоставляется фактология события и бесстрашие поэта, бросившего вызов судьбе. Дантес у Набокова также лишь инструмент, безвольное орудие судьбы. Первому слову лермонтовского стихотворения «погиб» Набоков противопоставляет последнее, ключевое в сонете слово «поплыл». В результате дуэли Пушкин отрывается от земли, соединяется с вечностью и одерживает тем самым победу над смертью, преодолевает ее. Замкнутости посмертного пространства, угрюмого и тесного приюта, то есть могилы, представленной у Лермонтова, Набоков противопоставляет бесконечность бессмертия – небо (приют всех великих русских поэтов). В этом и состоит смысл набоковского сонета.

В стихотворении «На смерть А. Блока», написанном незадолго до сонета «Смерть Пушкина», душа Блока в раю не одинока. Ее встречают близкие для

---

<sup>1</sup>Лермонтов М. Смерть поэта / М. Лермонтов. – URL: <https://www.culture.ru/poems/36607/smert-poeta> (дата обращения: 17.04.2023).

ушедшего великие души предшественников – Пушкин и другие русские поэты: «Пушкин – радуга по всей земле, Лермонтов – путь млечный над горами, Тютчев – ключ, струящийся во мгле, Фет – румяный луч во храме. Все они, уплывшие от нас в рай, благоухающий широко, собрались, чтоб встретить в должный час душу Александра Блока». Уход А. Блока поэтичен, запечатлен в ореоле его лирических образов в вечной жизни. Тени божественных певцов встретят «душу Александра Блока»: «И о солнце Пушкин запоет, / Лермонтов – о звездах над горами, / Тютчев о сверканье звонких вод, / Фет о розах в вечном храме»<sup>1</sup>.

В поэтическом некрологе «Памяти Н. Гумилева» расстрелянный поэт умер «гордо и ясно» и теперь в нем на Елисейский полях о поэзии беседует Пушкин.

Возможно, сюжет дуэли и смерти Пушкина повлиял на развитие концепта «нестрашной смерти» у Набокова-Сирина. Примерно в это же время им написано стихотворение-антиутопия «Ульдаборг» (1928), в котором поэт всходит на эшафот, смеясь, бросая тем самым вызов тирану и абсурду миропорядка мифического Ульдаборга, из которого изгнаны смех, музыка и свобода («страшен» этот «город немой»): «Погляжу на знакомые дюны, / на алмазную в небе гряде, / глубже руки в карманы засуну / и со смехом на плаху взойду»<sup>2</sup>.

Свой конец сам поэт представлял как «час беспечный, час последний», который найдет его в «чужой стране». «Беспечный», потому что неразрывно связан, как и у Пушкина, со всем тем, что дорого, что уносит с собой. Свою жизнь, творчество, Россию, которая всегда рядом: «Как на покато́й школьной парте, свернешься ты, подобно карте, / Лишь только отпущу края, и ляжешь там, где лягу я» («К России», 1927).

Формулируя свое творческое кредо, Сирин писал:

Меня страшатся потому,  
что зол я, холоден и весел,

---

<sup>1</sup> Набоков В. В. Стихотворения / вступит. статья, сост., подг. текста и прим. М. Э. Маликовой. СПб.: Академический проект, 2002. С. 65.

<sup>2</sup> Там же. С. 351.

что не служу я никому,  
 что жизнь и честь мою я взвесил  
 на пушкинских весах и честь  
 осмеливаюсь предпочесть» (1931) <sup>1</sup>.

Безусловно, на «пушкинских весах» «взвешен» и последний уход, стояние перед вечностью, переход в текст, пространство русской литературы.

Словесные формулы «со смехом на плаху взойду» и «час беспечный, час последний» ассоциируются с пушкинским приятием жизни и мужественным взглядом на смерть как переходом в иное состояние, как продолжение жизни.

### **Выводы**

Наше исследование концепта «нестрашной смерти» в текстах В. Набокова в сопоставлении с русской классической традицией (А. Пушкин) и ее последующим продолжением, таким образом, отличается научной новизной в узкоспециальном (филологическом) и культурологическом (широком) смыслах. Концепция «нестрашной смерти», идущая от пушкинской поэтической традиции, находит продолжение в современной литературе (А. Битов, О. Славникова, Е. Водолазкин).

Метафорический смысл ее многогранно раскрывается в аспекте героической бесстрашной кончины, естественного природного ухода, а также гротескной (архаико-мифологической, по сути) смерти.

У Пушкина философское осмысление смерти как продолжения естественного хода жизни и творческого бессмертия («весь я не умру») в творчестве В. Набокова ассоциируется с идеей потусторонности, «обратной бездной» (преджизненной) и идеей посмертия («обратное ничто»), бессмертия личного и художественного.

Мотив творческого рождения (концептуальный стык «начало / конец», «поэзия» / проза») может быть рассмотрен в парадигме образов «нестрашной

---

<sup>1</sup> Там же. С. 225.

смерти» в металитературной сфере. Литература постмодернизма использует тему смерти как сюжетообразующий фактор, литературный прием.

В ассоциативно-семантическом аспекте рассмотрены нами понятия *предел*, *даль*, *беспредельность*, *бессмертие*, связанные с авторскими концептами «смерть» и «творчество».

Понятие «нестрашная смерть» также сочетается с комическим модусом художественности, но, главным образом, определяется стилем изображения, будучи преобразенным искусством, переведенным в плоскость вымысла и творческого воображения (в «реальность литературного существования», по словам А. Битова).

В. Набоков показывает смерть нестрашной, ведь она соотносима с рождением и освобождением. Она разрушает все преграды этого мира – времени, пространства.

Все лексические заместители и культурные коннотации концепта «нестрашной смерти» у В. Набокова эклектичны и имеют в качестве источников мифологию, фольклор, христианские представления, философию русских космистов, объединенные общими идеями о смерти как о перерождении и воскресении в новую жизнь. Смерть – это «колесо рождений». А рождение – «обратное умирание». Гроб и колыбель – одно и то же. Жизнь продолжается в послесмертии, смерть как сон перед пробуждением в вечности.

Постмодернистская поэтика изображает смерть цинично, в игровом стиле. Реализация метафоры «*книга жизни*» иллюстрирует поэтику выпадения героя из текста (*за край страницы*), ухода из жизни (*как свернувшейся страницы*).

«Нестрашная смерть» – это «положительная кончина» (В. Набоков), которая становится таковой в результате ее восприятия как естественного положения вещей, как части природы. Смерть в произведениях В. Набокова часто изображается гротескно, он в этом отношении явился продолжателем традиции А. Пушкина. Можно найти множество параллелей и сходных ассоциаций в художественной танатологии обоих писателей. В литературном произведении она эстетически оправдана. Гротескной, «веселой» смерть делают фольклорно-карнавальные

представления о круговороте рождений и смертей в природе, соединение несоединимого.

### 3 Мотивы гротескной смерти в художественной и критической рефлексии В. В. Набокова

#### 3.1 Гротеск как теоретический и художественный концепт

В содержание понятия «гротеск» современные исследователи включают такие компоненты, как «сочетание несочетаемого» и «смешение противоположных чувств». Стираются грани между живым и мертвым, рациональным и бессмысленным, материальным и духовным, зримым и незримым, порядком и хаосом, игрой и серьезностью, святым и кощунственным, делимым и неделимым. Гротеск смешивает трагическое с комическим, смешное с ужасным. М. М. Бахтин, В. Я. Пропп, Ю. Б. Борев, Ю. В. Манн и другие рассматривают гротеск как «форму комического», где смешное включает в себя жуткое, ужасное, безобразное и таким способом возникает «смешное страшное». Карнавальное отношение к смерти можно наблюдать, например, в лирике Ф. Вийона и Р. Бернса.

В. Набоков умеет принимать ритуал карнавальной всенародности и добавляет черный юмор, по словам китайского набоковеда и последователя М. М. Бахтина Ван Сяолин<sup>1</sup>. Действительно, для В. Набокова характерна эта образность.

П. М. Бицилли пишет об истоках гротескных образов у В. Набокова. Исследователь находит в романе «Приглашение на казнь» возрождение средневековой аллегоричности, вскрывает древние слои образности и выявляет метафизический подтекст. Гротеск связан с иносказанием. По мнению П. М. Бицилли, гротескное искусство возможно при некоторой отрешенности от жизни, отношении к жизни как «инобытию». Он называет признаки нереальности

---

<sup>1</sup> Ван Сяолин. К стратегиям киноповествования в «Смехе в темноте» // Шанхайский университет иностранных языков. 2007. № 6. С. 103–107.

гротескного мира в романе «Приглашение на казнь»: «подобия предметов, призраки, оборотни, пародии, искусственная даль»<sup>1</sup> и т. д.

Древнейшие мифологические представления о смерти гротескно выражены в художественных концептах и ассоциациях. Изучение гротеска в произведениях В. Набокова дает возможность выявить индивидуально-авторские особенности использования этого приема и дополнить дефиницию соответствующего понятия. В аналитическом плане этот аспект поэтики писателя практически не рассматривался.

То, что гротеск является частью народной смеховой культуры, народного театра и карнавальных ритуалов, вызвало у исследователей дискуссию о природе гротеска и его связях с мифологическим мышлением, с древней языческой картиной мира. Это, в свою очередь, ставит вопрос об истоках гротеска в творчестве тех авторов, которые используют его в качестве художественного приема, «формы условности»<sup>2</sup> в изображении вещей и явлений. След этой первозданной архетипической гротескной формы прослеживается в современном искусстве, однако не всегда акцентируется, в частности в теоретической рефлексии поэтики В. Набокова.

Набоковский «смертный ужас рождения» – гротескное сочетание несочетаемого. Гротескными были и образы кентавров античности, которые вместе с тем не считались комическими и не вызывали отторжения, нравственного неприятия. Пародийный роман «Ада» полон нарушений разных границ – временных, пространственных, исторических, нравственных, биологических, – смешивается все, что только возможно. Например, это абсурдный «русский

---

<sup>1</sup> Бицилли П. М. Возрождение аллегории // Трагедия русской культуры: исследования, статьи, рецензии. М.: Русский путь, 2000.

<sup>2</sup> Невярович Н. Гротеск и ритуальный смех в рецепции современной русской прозы (историко-генетический аспект) // Сборник научных трудов по философии и филологии. Вып. 13. Смех и серьёзность: множество видов и взаимодействий. М.: Симпозиум, 2013. С. 223.



зеленый доллар», мучающий Дана «бесенок, помесь лягушки с грызуном». В рассказе «Истребление тиранов» – это «тиран-тигроид»<sup>1</sup>.

Гротескный образ амбивалентен, потому что он совмещает в себе динамику и развитие противоположностей. Это «старое и новое, и умирающее, и рождающееся, и начало и конец» (беременная смерть, рождающая смерть)<sup>2</sup>. Исследователи отмечают «потрясающий диалог» между поэтикой В. Набокова и теорией М. М. Бахтина, особенно в трактовке «ритуала карнавальности», «карнавальной логики», игровой поэтики и амбивалентной природы смеха<sup>3</sup>.

В произведениях Набокова героини нередко умирают от родов. Не исключение – отрывок из незаконченного романа «Ultima Thule» (название, означающее «очень далеко», «край света» или «крайний предел»). После смерти своей беременной жены Синеусов видит сон, в котором он спрашивает доктора: «Вполне ль вы уверены, доктор, что науке неизвестны такие исключительные случаи, когда ребенок рождается в могиле? <...> ...Этот чесночный доктор (он же не то Фальтер, не то Александр Васильевич) необыкновенно охотно отвечал, что да, как же, это бывает, и таких (то есть посмертно рожденных) зовут трупсиками»<sup>4</sup> (циничная аналогия со словом *пупсики*). Древняя амбивалентность рождения и смерти проявляется в отождествлении гроба и колыбели, могилы и материнской утробы.

Детская коляска вызывает ассоциации с гробом у персонажа романа «Другие берега», впечатлительного юноши, страдавшего необычной формой фобии – страхом перед временем. Он смотрит киноленту из семейного архива, где его еще нет, но в ожидании его рождения родные уже купили и торжественно представили новую коляску: «Особенно навязчив и страшен был вид только что купленной

<sup>1</sup> Рягузова Л. Н. Субстанциально-мифологические представления как элементы поэтического мира В. В. Набокова. Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2006. 91 с.

<sup>2</sup> Бахтин М. М. Франсуа Рабле в истории реализма // Собр. соч. В 7 т. Т. 4 (1). М.: Языки славянских культур, 2008. С. 31.

<sup>3</sup> Ван Сяолин. Изучение литературной теории Владимира Набокова // Обучение иностранным языкам. 2017. № 1. С. 101–104; Ван Сяолин. Исследования набоковской теории литературы // Рубежи теории литературы. 2016. № 16. С. 50–69.

<sup>4</sup> Набоков В. Ultima Thule // Набоков В. Русский период. СПб.: Симпозиум, 2000. Т. 5. С. 113.

детской коляски, стоявшей на крыльце с самодовольной косностью гроба; коляска была пуста»<sup>1</sup>. Понятие «меня еще нет» тождественно понятию «меня уже нет». Герой даже пытается представить, что в коляске, как в гробу, должны быть его кости, которые, однако, исчезли в бесконечном прошлом.

В карнавальной культуре и в фольклоре смерть переходит в новую жизнь через круговорот, «колесо рождений», и потому карнавальная смерть – «веселая» смерть, ее показывают, ею играют. У Набокова такое же отношение к «нестрашной смерти», изображение которой дается в игровом стиле: герой выпадает за край страницы.

Д. С. Лихачев исследовал смеховой мир фольклора и так писал об этом: «Для того, чтобы мир неблагополучия и неупорядоченности стал миром смеховым, он должен обладать известной долей нереальности. Он должен быть миром ложным, фальшивым, в нем должен быть известный элемент чепухи, маскарадности. Он должен быть миром всяческих обнажений, нелогичности, нестройности, нереальности... должен двоиться, повторяться, обладать спутанной знаковой системой»<sup>2</sup>.

Изображаемая как пародия, как фарс, смерть также перестает быть чем-то ужасным. Карнавализация смерти присутствует в романе «Приглашение на казнь». Нереальность, абсурдность, понятийная перевернутость мира в произведении соответствует характеристике смехового мира у Д. С. Лихачева.

Гротеск есть в «Истреблении тиранов», где смех становится «заклятьем, заговором от рабства». Бездарный и нелепый тиран несет своим правлением смерть и ужас. Он «траурный правитель», близкие ему люди «безопасно мертвы». Герой рассказа пережил ненависть и отчаяние, чтобы наконец перечитать свои записи и увидеть тирана нелепым и смешным. «Мокрый от слез и от смеха» герой пишет: «Расхохотавшись, я исцелился... Перечитывая свои записи, я вижу, что, стараясь

---

<sup>1</sup> Набоков В. Другие берега // Собр. соч. В 4 т. М.: Правда, 1990. Т. 4. С. 135.

<sup>2</sup> Лихачев Д. С. Смех как мировоззрение // Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение и другие работы. СПб.: Алетейя, 2001. С. 379–380.

изобразить его страшным, я лишь сделал его смешным, – и казнил его именно этим – старым испытанным способом»<sup>1</sup>.

Рассказчик называет смех «старым испытанным способом», имея в виду фольклорную традицию обряжать в смешное все ужасное, уродливое, трагическое, вызывающее суеверный трепет. Это сказочный и балаганный мир народного смеха.

Гротеск отличается от сатиры, которая обличает, но не развенчивает, не лишает страха перед злом. М. М. Бахтин пишет, что победа над страхом происходит не через устранение самого объекта страха, а через «одновременно и его развенчание, и его обновление, переход в веселье»<sup>2</sup>.

Отсутствие строгой грани между фантастикой, иллюзией и действительностью – характерная черта стиля В. Набокова. В том числе это находит воплощение в переходах повествования от первого лица ко второму и третьему лицу, открытость финалов романов. Герои В. Набокова живут вне этого мира, который для них распадается на фрагменты, не имеющие смысла, и в котором нет грани, которая отделяет реальное от нереального – галлюцинаций, видений.

П. М. Бицилли впервые говорит о художественном выражении «бредового состояния сознания» персонажей М. Е. Салтыкова-Щедрина и Сирина как приеме моделирования «иной» реальности. Сходство гротескных приемов названных авторов, а также Ф. М. Достоевского, проявляется, на его взгляд, в отсутствии различения внешнего / внутреннего миров у героев с измененным состоянием сознания. Словесное плетение как прием создания вымышленного мира гипертрофировано в создании образа Иудушки Головлева. Слово мертвящее, опутывающее, уходит вовнутрь, в работу фантазии. Внутреннее бормотание забалтывает и смысл слов, и смысл жизни. Персонаж романа «Отчаяние» Герман Карлович страдает амнезией, ошибками зрения, искаженным восприятием мира.

Впрочем, с древнейших времен гротеск использовался как способ «заземления» при высоком напряжении эмоций, чтобы последние не «зашкаливали». Как

---

<sup>1</sup> Набоков В. Истребление тиранов // Собр. соч. В 4 т. М.: Правда, 1990. Т. 4. С. 404–405.

<sup>2</sup> Бахтин М. М. Франсуа Рабле в истории реализма. С. 85.

известно, во время триумфального шествия древнеримских императоров одна часть войска выкрикивала ему хвалы, а вторая – грубые насмешки, и стоявший рядом в колеснице раб, который держал над головой победителя золотой венец, твердил ему на ухо: «Помни, что ты человек, помни о смерти!». В литературе гротеск – метод трагедии, снижения возвышенных, в том числе священных смыслов.

Стилистический прием гротеска обрел *метаэстетическую функцию*. Набоков в лекциях истории русской и зарубежной литературы формулирует принципы создания гротескного мира. Гротеск воспринимается им как художественная норма в лекциях о Гоголе <sup>1</sup>, Стивенсоне и Кафке <sup>2</sup>. Набоков объясняет поэтику Гоголя с помощью придуманных им самим терминов и понятий «закон обратного контраста», «иррациональная норма». «Закон обратного контраста» заставляет по-иному оценивать понятие «абсурд», поскольку нельзя утверждать абсурдность положения персонажей, если абсурден весь мир, следовательно, абсурд есть норма этого мира. В романе «Приглашение на казнь» идея об абсурдности мира, в котором оказался Цинцинат, находит логическое воплощение в картине гибели этого мира, рассыпающегося на фоне казни героя, открывшего метафизику бытия через тайну потустороннего.

Для Гоголя иррациональность стала основой творчества: «У многих русских писателей были иррациональные прозрения, но у Гоголя такие сдвиги – самая основа его искусства» <sup>3</sup>.

От анализа гротеска как литературного приема Набоков приходит к построению концепции гротескного мира в целом. Писатель играет в этом мире, свободно перемещая и соединяя его элементы, тем самым упраздняются естественные связи вещей и явлений, законы реального мира не работают, а мелочи могут вырастать, заполняя собой все. Возможен и обратный гротеск – возвращение

---

<sup>1</sup> Там же.

<sup>2</sup> Набоков В. Лекции по зарубежной литературе. М.: Независимая газета, 1998. С. 13.

<sup>3</sup> Там же. С. 124.

из гротескного в обычный мир. Смерть Акакия Акакиевича в «Шинели» завершилась появлением грозного призрака-мстителя, после исчезновения которого за него принимали и обычных уличных грабителей.

Гротескная действительность, как и всякая другая художественная действительность, по Набокову, лишена здравого смысла, нормальности, правдоподобия.

Среди реализаций гротеска в текстах Набокова – гротескные ужимки, гротескный характер композиции, гротескная гиперболизация, гротескная фантастика. В гротескной образности Гоголя он выделяет концепцию «гротескного тела»<sup>1</sup>, характерную для его стиля телесность, физиологичность. Мелочь и часть превосходит целое, она живее, самостоятельнее, что также свойственно «причудливому» гению и его «перевернутому» миру («Искусство литературы и здравый смысл»).

Индивидуально-авторская понятийно-терминологическая система В. Набокова с ее принципами искажения и амбивалентности коррелирует с эстетикой гротеска. Великая литература, по определению писателя, «преломляющая призма», мерцающий посредник между вымыслом и действительностью, идет по краю иррационального. Специфика художественного мышления писателя согласуется с гротескной эстетикой (искажения, преломления), которая в литературе постмодерна приобретает черты метаэстетического явления, включающего в себя архаические («фольклорные», «готические», по определению М. М. Бахтина) формы и гротеск сознания.

Переход из одного состояния в другое у Набокова происходит гротескно. И это созвучно с мнением М. М. Бахтина, полагавшего, что для гротеска характерна динамика, что именно в движении преодолеваются границы вещей и явлений, изображенных в процессе изменения, незавершенности превращения, в стадии умирания, рождения, роста и становления, что воспринимается как «смеющаяся вольность»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Там же. С. 21–130.

<sup>2</sup> Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле ... С. 40.

Незавершенный метаморфоз персонажа и мира у Набокова в процессе изменения показан с помощью гротеска в его первоначальном виде как сочетания несочетаемого в динамике. В «Приглашении на казнь» Цинциннат разоблачается и развоплощается, снимает с себя сначала одежду, а затем свое тело. «Он встал, снял халат, ермолку, туфли. Снял полотняные штаны и рубашку. Снял, как парик, голову, снял ключицы, как ремни, снял грудную клетку, как кольчугу. Снял бедра, снял ноги, снял и бросил руки, как рукавицы в угол. То, что осталось от него, постепенно рассеивалось, едва окрасив воздух. Грянул железный гром затвора, и Цинциннат мгновенно оброс всем, тем, что сбросил, вплоть до ермолки»<sup>1</sup>. Развоплощение не состоялось, и в сочетании *вплоть до ермолки* можно обнаружить языковую игру. Персонаж вернулся *в плоть*.

Поэтика гротеска выражена во многих произведениях Набокова («Ultima Thule», «Под знаком незаконнорожденных», «Приглашении на казнь») также для выражения мотивов бездуховности и абсурдности мира, овеществления одушевленного. Гротескные образы амбивалентны и противоречивы. Они уродливы, чудовищны и безобразны с точки зрения всякой «классической» эстетики, то есть эстетики готового, законченного бытия. Необходимая черта гротескного мира – двойственность. Это единство противоположностей в одном и том же явлении: старого и нового, конца и начала, смерти и рождения.

Так, в романе «Приглашение на казнь» происходит разрушение старого пошлого мира с «балаганом смерти», казнь – обман, цирковое зрелище на потеху толпы, главный герой сходит с эшафота смеясь. Мир романа подчеркнуто выдуманный, абсурдный, перевернутый, это крошечный мир, антимир. Роман насыщен театральной символикой, подчеркивающей нереальность набоковского мира. Главный мир является единственной живой душой среди окружающих его оборотней, призраков, кукол. Они разыгрывают пошлый, бессовестный балаган с элементами цирковых представлений. Герой выдерживает все испытание до конца,

---

<sup>1</sup> Набоков В. Приглашение на казнь // Собр. соч. В 5 т. СПб.: Симпозиум, 1999. Т. 4. С. 17.

присутствует на своей казни в главной роли приговоренного и посредством декапитации возвращается к «существам, подобным ему».

У Тэффи есть похожий рассказ о приглашении на эшафот, где толпа страждущих не уступает друг друга место в очереди, толкается, будто стоит в очереди не на казнь, а за хлебом. Гротескной может быть не только ситуации, а и запоминающийся гибридный образ, как в рассказе Е. Замятина «Дракон» (красноармейцы – драконолюди). Гротескные антимирры Набокова, как правило, – результат радикальных социальных иллюзий «гуманных» преобразований, в исторической памяти автора – это революция и реальная трагедия его поколения.

Смерть-фарс, «веселая» смерть разоблачает абсурдность казни и воспринимается как вызов существующему миропорядку в стихотворной антиутопии «Ульдаборг»<sup>1</sup>, Ульдаборг (перевод с зоорландского) указывает на тематическую и текстуальную связь с романом «Подвиг», на выдуманную страну Зоорландию. Это зловещий город зла воспроизводит атмосферу мрачного нового Средневековья, где «дворец обвернулся тюрьмой». То же оборотничество, псевдокарнавал, «законы глухонемых» царят в этом «городе ранних смертей». «Смех и музыка изгнаны». «Праздники все под запретом»: «сжег последнюю скрипку скрипач». Остался один народный праздник – публичные казни. В городе, где царит всеобщее онемение, вдруг слышится «шепот бессвязный», толпа на площади ропщет, потрясенная необычным, вдруг услышанным голосом осужденного на казнь: «Дико слушают звук невозможный: / я обернулся, и это мой смех». Он раздается свободно и торжествует «над законами глухонемых», «над испугом сограждан моих»<sup>2</sup>.

Смех как освобождение от тирана повторяет ситуацию рассказа «Ultima Thule», где герой продумывает множество способов, как избавиться от социального страха и пошлости (убить диктатора, убить себя). Наконец выход найден: он рассмеялся, он убил свой страх, он убил дракона в себе, он казнил тирана «древним,

---

<sup>1</sup> Набоков В. В. Стихотворения. СПб.: Академический проект, 2002. С. 350–351.

<sup>2</sup> Там же.

испытанным способом» – смехом. Это «смешное страшное», по М. М. Бахтину<sup>1</sup>, карнавальное восприятие мира. Улыбаясь, шел на расстрел Гумилев, Набоков героизирует его смерть, внося новую проблематику в цикл «смерть поэта» (не дуэльную, а «расстрельную»). Лирического героя «Ульдаборга» ведут на казнь. Он осужден за свободомыслие. Прочитывается то же набоковское противостояние злу и тот же способ освобождения:

Погляжу на знакомые дюны,  
 На алмазную в небе гряды,  
 Глубже руки в карманы засуну  
 И со смехом на плаху взойду<sup>2</sup> (Ульдаборг, 1930).

Свой конец как «час беспечный, час последний» Набоков, видимо, вписывал в этот героический контекст: противостояния обстоятельствам и судьбе («К России», 1927).

Таким образом, гротеск проявляет себя в обновляющем, развенчивающем смехе. Отсюда все грозное и достойное сострадания, становясь комическим, превращается в уродливое и смешное. Смерть-фарс, смерть-пародия теряет свой ужас. В этой амбивалентности и кроется сложность и особенность гротескных образов, которые, ужасая, вызывают искренний смех, мгновенно нейтрализуя нахлынувший страх. Смеховое ядро гротеска исключительно важно, так как гротеск не существует полноценно без смеха. Так в поэтике В. В. Набокова возникают понятия «смертельная веселость», «умереть со смеха», «помер от удивления».

Мотив «беспечной», «бесстрашной» смерти может быть дополнен индивидуально-авторскими коннотациями и семантическими приращениями в результате анализа поэтических текстов В. Набокова.

---

<sup>1</sup> Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле ... С. 59.

<sup>2</sup> Набоков В. В. Стихотворения. С. 351.



### 3.2 Смерть – «полет страницы» в лирике

На протяжении всех исследований творчества В. Набокова многими учеными выделена важность изучения лирики писателя (О. И. Федотов, Я. В. Погребная, А. Долинин и др.). О. И. Федотов является первым автором, написавшим монографию о Набокове-поэте, в которой открывает читателю неведомые грани и смыслы поэтического космоса гениального литератора, его стихотворной техники и поэтики перевода. О. Федотов утверждает, что поэтический мир Сирина «развернут преимущественно по вертикали. Главные события происходят в нем между Небом и Землей. Обитатели его или крылаты, или наделены способностью летать просто так, без крыльев»<sup>1</sup>. Я. В. Погребная обратила внимание на религиозную составляющую поэзии В. Набокова. В монографии «“Плоть поэзии и призрак прозрачной прозы...” лирика В. В. Набокова» она пишет о том, что лирика В. Набокова является органической частью художественного космоса и ментальной сферы<sup>2</sup>.

Лирика В. Набокова является малоизученной страницей в творчестве писателя не только в России, а также и в Поднебесной. В литературе КНР поэзия В. Набокова переведена, но менее популярна в среде читателей и критиков по сравнению с прозой.

В. Набоков начал писать стихи в весьма юном возрасте и долгое время считал себя поэтом. Собственно, он продолжал их писать на протяжении всего творческого пути. В 1916 г. был выпущен первый сборник «Стихи», включавший 68 текстов. К последнему изданию своих поэтических произведений, вышедшему уже после его смерти, в 1979 г., В. Набоков написал предисловие. Именно в этом предисловии сборника выявлена главная тема творчества мастера –

---

<sup>1</sup> Федотов О. И. Между Моцартом и Сальери (о поэтическом даре В. Набокова). М.: Флинта: Наука, 2014. 400 с.

<sup>2</sup> Погребная Я. В. «Плоть поэзии и призрак прозрачной прозы». Лирика В. В. Набокова: монография. М.: ФЛИНТА, 2011. 247 с.

«потусторонность»<sup>1</sup>. Б. Бойд определяет это понятие так: «за пределами видимого и осязаемого мира как будто есть нечто иное»<sup>2</sup>. З. Шаховская в свое время определила творчество писателя как «метафизику небытия»<sup>3</sup>.

Тема смерти – вечная и общечеловеческая. Нет поэта или писателя, считал Набоков, которого бы она не интересовала по той или иной причине в той или иной мере. Она была и будет актуальна во все времена. Человека всегда волновала тайна смерти, та завеса, которая скрывает ответы на вопросы о смысле жизни и о времени, имеющем полную власть в нашем мире. Именно поэтому работа с такими текстами актуальна и по сей день. В поэзии Набокова смертная тема тоже занимает немаловажное место.

В первом сборнике стихов «Горный путь» отношение поэта к смерти сформулировано следующим образом: «...смерти нет...» (1919); «что и смерть не страшна» (1918). Как и Пушкин, он «враг смерти». В лирике Набоков последовательно выстраивает свою философию смерти, точнее – бессмертия.

В стихотворениях, написанных в 1920-е гг., присутствует образ потустороннего пространства, куда можно попасть легко и без препятствий, этот мир не страшен, а со смертью начинается полет в рай в сопровождении Ангела-хранителя («Здравствуй, смерть! – и спутник крылатый»). Земная жизнь как сон, а смерть – восстание от этого сна: «Смерть – это утренний луч, пробужденье весеннее» («Гекзаметры»). Послесмертие означает радостное воскресение в новом, лучшем мире. Утонувшие моряки оказываются в раю вместе со своим портовым городком.

Воспоминания о безмятежном детстве в кругу семьи также переносятся Набоковым в изображение небесного рая: «...в большом, совсем обыкновенном доме, / где Бог живет, где солнечная лень / лежит на всем; и пахнет в этом доме, / как, знаешь ли, на даче... / Потом проснутся; в радостной истоме / посмотрят друг

---

<sup>1</sup> Набокова В. Е. Предисловие // Стихи. Анн Арбор: Ардис, 1979. С. 4.

<sup>2</sup> Бойд Б. Владимир Набоков. Русские годы: биография. М.: Независимая газета; СПб.: Симпозиум, 2001. С. 185.

<sup>3</sup> Шаховская З. А. В поисках Набокова. Париж: La Presse Libre, 1979. 178 с.

на друга; в сад пройдут – / давным-давно знакомый и любимый» («И в божий рай пришедшие с земли...») <sup>1</sup>.

Поэтому смерть, обретая семантический статус «начала новой жизни», сравнивается с утром после мрака ночи, с приходом весны после суровой зимы. Лирический герой не умирает, а как бы просыпается, разбуженный вечностью. А преодоление границ этого мира открывает знание скрытой до этого тайны жизни и души человека.

Мотив смерти как пробуждения в светлом мире «после земного мрака», обретение рая через переход за грань здешнего мира пронизывает мортальную лирику молодого Набокова. Поэтому умирать не страшно, а интересно, ведь только так возможно стать свободным, мудрым, бессмертным, когда никакие пределы земного мира не будут мешать творчеству. Смерть в лирике Набокова описывается как полет, движение вверх:

Утихнет жизни рокот жадный,  
и станет музыкою тишь,  
*гость босоногий, гость прохладный,*  
ты и за мною прилетишь.

И душу из *земного мрака*  
поднимешь, как письмо, на свет,  
ища в ней *водяного знака*  
сквозь тени суетные лет.

И *просияет* то, что сонно  
в себе я чую и таю,  
*знак нестираемый, исконный,*  
узор, придуманный в раю.

---

<sup>1</sup> Набоков В. В. Стихотворения. С. 265.

О, смерть моя! С землей уснувшей  
*разлука плавная светла:*  
*полет страницы, соскользнувшей*  
 при дуновенье со стола <sup>1</sup>.

(«Смерть», 13 июня 1924) (курсив наш. – Я. Л.)

Метафора «книга жизни» ассоциативно выражает оппозицию «жизнь / текст», где смерть – «полет страницы», ее дуновение. Это атрибуты творчества (*страница, письмо*).

Смерть бессмертной бабочкой перелетает из текста в текст Набокова, размывая их границы и превращая в авто- и метатекст <sup>2</sup>. Увлечение писателя бабочками не могло не привести к появлению метафорического изображения смерти как полного превращения гусеницы в куколку, а затем – в бабочку, так и человек-гусеница после жизни земной становится ангелом-бабочкой.

В стихотворении «Расстрел» (1927) лирический герой страшится воображаемой смерти от пули и одновременно мечтает о ней, потому что это цена за возможность вернуться в Россию, к ее ночным звездам и черемухе в овраге.

Набокова интересуют не только представления о бессмертии в потустороннем мире, но и восточные верования в перевоплощения (реинкарнации) на земле. Правда, этот вид бессмертия Набоков-поэт оценивает иронически. В поэме «Бледное пламя» допускаются и неудачные варианты реинкарнаций:

Еще был список мер  
 На случай *неудачных инкарнаций*:  
 Что делать, коль случится оказаться  
 Лягушкою на тракте оживленном,  
 Иль медвежонком под горящим кленом,

<sup>1</sup> Набоков В. В. Стихотворения. С. 293–294.

<sup>2</sup> Завгородняя Н. И. Смерть как образ незавершенности в художественном мире В. Набокова. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2019. С. 221.

Или клопом, когда на Божий свет  
Вдруг извлекут обжитый им Завет<sup>1</sup>

(1962) (курсив наш. – Я. Л.).

Переключку с пушкинской образностью можно обнаружить в идее перехода в смерть. Поэтика смерти-пути (перехода) отражена в стихах, посвященных смерти Ю. Айхенвальда: «Перешел ты в новое жилище...»<sup>2</sup> (1929), новый «жилец» теперь празднует «неземное новоселье»<sup>3</sup>. В некрологе «Памяти Ю. И. Айхенвальда» В. Набоков писал: «О да, есть *земная возможность бессмертия*. Умерший продолжает подробно и разнообразно жить в душах всех людей, знавших его; одни его знали близко, другие должны удовольствоваться внешним впечатлением, добычей двух-трех встреч, – есть и те, которые видели его только раз»<sup>4</sup> (курсив наш. – Я. Л.).

В лирической модели поэта рай – это объективно существующее мифологическое «там», противостоящее земной реальности: «Фигуры ангелов репрезентируются в прямой взаимосвязи с физической смертностью. В. Набоков полагал ее только переходом в инобытие»<sup>5</sup>: «Моя душа, за смертью дальней» переходит *за порог*. Потусторонность нередко связана в художественном сознании поэта с библейским дискурсом (В. Ю. Лебедева).

Ангельская образность в теме смерти не раз представлена в лирическом дискурсе поэта. «Нестрашная смерть» соотносится с религиозным кодом: Набоков видел в смерти переход в инобытие. Ангелы встречают перешагнувшего *порог* лирического героя поодиночке или целой ратью («Смерть», «В раю»).

<sup>1</sup> Набоков В. В. Собрание сочинений: в 5 т. СПб.: Симпозиум, 2004. Т. 3. С. 327.

<sup>2</sup> Набоков В. В. Стихи. Анн Арбор: Ардис, 1979. С. 224.

<sup>3</sup> Там же. С. 224.

<sup>4</sup> Набоков В. В. Памяти Ю. И. Айхенвальда. URL: <https://filosoff.org/nabokovvladimir/wp-content/uploads/sites/338/2020/04/pamyati-yu-i-ajxenvalda-vladimir-vladimirovich-nabokov.pdf> (дата обращения: 06.04.2022).

<sup>5</sup> Лебедева В. Ю. Ангелическая тема в ранней лирике В. Набокова: танатологический аспект // Известия ВГПУ. Сер. Филологические науки. 2018. № 7. С. 155.

Реминисценция из «Апокалипсиса» Иоанна Богослова – образ седьмого ангела, возвестившего звуком трубы начало Царства Божия на земле (стихотворение «И утро будет: песни, песни...») <sup>1</sup>. Обещанное в конце времен всеобщее воскресение умерших сопровождается у Набокова обретением сверхчувственного прозрения – ясновидения.

Лирический герой увидел, как в зеркале, «углубляясь в свое ключевое, мир и себя, / И другое, другое, другое» <sup>2</sup> («Слава», 1942). Метафизика небытия побеждается у Набокова метафизикой бытия: «Повторяй мне, душа, / что сегодня весна, что земля хороша, / что и смерть не страшна» <sup>3</sup> («Разгорается высь», 1918).

Таким образом, в лирике Набокова используются символические образы: «запредельный предел», «порог», «кладбище», «мост», «поворот», «око», «двери», «путешествие» для изображения смерти как перехода в иную форму бытия.

В лирике Набокова дано философское осмысление и поэтическое выражение мортальных мотивов. Концепция смерти включает единство в этом явлении противоположностей – конца и нового начала. Одна форма бытия завершается, но не завершается само бытие, переходящее в потусторонний мир, в новые пространственно-временные измерения.

В лирике представлены разные виды смерти: *героическая, естественная, христианская, «гротескная смерть» («беспечная смерть», «смерть-фарс»), «бессмертие».*

Религиозная проблематика в ранних стихах Набокова функционирует в качестве стилизации поэтического топоса, атрибутов судьбы, рока. Ангелы и серафимы – «проводники» за предел жизни, в рай, в иной мир, узнаваемый, обитаемый (в духе аллегорического Средневековья). Этот «иной мир» и сам переход лирический герой воспринимает легко, естественно, потому что он

---

<sup>1</sup> Набоков В. В. Русский период. Собр. соч. В 5 т. СПб.: Симпозиум, 2004. Т. 1. С. 600.

<sup>2</sup> Набоков В. В. Стихотворения. С. 211.

<sup>3</sup> Там же.

остается «земным поэтом»: «Здравствуй, смерть», «Буду снова земным поэтом»<sup>1</sup>. Вот почему эти «ангельские» мотивы воспринимаются как атрибуты «нестрашной смерти»: они не маркируются религиозностью, являются коннотациями темы творчества и памяти.

Можно сказать, что мотив смерти, поэтика жанра автоэпитафии характеризуют всю лирику Набокова, но особенно трагичен ее пафос в ранних стихах. Как ни странно, в них нет пушкинской юношеской беспечности, поэтической условности: потеря близких людей в этот период слишком ощутима и реальна.

Но чувство безысходности снимается сублимацией творчества, например в стихотворении «Я где-то за порогом, в поле» (1923). Лирический герой пребывает в единстве с мирозданием: «неземной гул звезд» пульсирует в такт с сердечной гулкой болью («в моих бессонных жилах / бьет глухое всхлипыванье крови»). Мысль о самоубийстве (ср.: мотив пушкинской дуэльной самоаннигиляции) поэтизируется («тусклый жемчуг пули», «дула кисловатый лед», «барабан резной»). Смерть – *полет* («в бесплотный ринусь ли *полет* / из *разорвавшегося гроба?*»). Замена, почти равнозначная, этого действия: принятие *дара* как «горя *творческой тьмы*» (курсив наш. – Я. Л.). Характерная для художественного мышления параллель: «тьма» творческая и потусторонняя (*тайна, непознанное, бесконечная и бессмертная сущность*).

Всем лирическим рефлексиям Набокова сопутствует мотив радостного воскресения в этом же мире, что естественным образом соотносится с характерными набоковскими мотивами «повторений» и «возвращений». «Земной поэт» хочет видеть рай «земным». «Возвращение» как динамический механизм художественной рефлексии Набокова описан, в частности, Н. И. Завгородней<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Там же. С. 155.

<sup>2</sup> Завгородняя Н. И. Смерть как образ незавершенности в художественном мире В. Набокова. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2019. 670 с.

В танатологическом мышлении Пушкина и Набокова, как мы видим из анализа их текстов, есть общие точки соприкосновения в поэтической репрезентации экзистенциальной проблематики, метафизики смерти (небытия). Дискурс «нестрашной смерти», в частности, имеет семантически сходное гуманистическое содержание и индивидуально-авторскую метафорическую образность, концептологию, поэтику металитературности (выход в пространство творческого воображения). У Пушкина смерть – это «исход жизненного пира», «путь». У Набокова – также стремление в иную жизнь, путь, разнообразно представленный глаголами с семантикой «движения» (*поплыл, вознесся, движение ввысь, в небо*).

Можно условно выделить и классифицировать некоторые созвучные мотивы в мортальном дискурсе Пушкина и Набокова:

– *творческая установка*: зреть в «пределах земных» «беспредельность»; оба поэта «враги смерти»; для их танатологической риторики характерны самоирония, отсутствие страха;

– *природное явление*: естественный уход / положительная кончина; смерть включена в круг жизни, описана через вещные (земные, бытовые, реальные) детали, атрибуты повседневности (подчеркнуто «величие обыденщины»);

– *металитературность, литературоцентричность восприятия смерти, включенной в круг творческого воображения, вымысла*: предпочтение «бессмертию души» «бессмертие творений»; в смерти проявляется творческая личность, ее «водяной знак, нестираемый, исконный», именно он запечатлевает черты поэта в вечности;

– *смерть – залог бессмертия*: у Пушкина смерть как «исход жизненного пира», переход в другую область (отправляться в *дальнюю дорогу, в путь, смерть в пути, у «гробового входа»*); у Набокова *порог земной*, переход в иную область (*пустыню ли, смерть, отрешенье от слова, молчание любви*), но примечательно, что это *путь туда и обратно*.



Смерть реально-биографическая, пророческая (предсказанная, как у Вещего Олега), танатография (*гробовые урны, памятники, земные знаки смерти*) для пушкинской стилистики более существенны, многообразно представлены в поэзии.

Гротескная смерть (абсурдная) обнаруживает больше переключек у двух авторов. У Пушкина гротескной можно назвать смерть героев от сильных переживаний. У Набокова смерть как *событие, инобытие (память, возрождение)*. Смерть – это *разлука («плавная», «светлая»)*.

Смерть как *инобытие* у Набокова предметна, образна, многогранно описана. В отличие от *сна / дремоты* у предшественника он заглядывает в метафизическую сферу, то есть две идеально «черные вечности», где жизнь – «щель слабого света» между ними (срав.: *бездна преджизненная, изначальное небытие (подлинник) и тьма будущая (тьма до и после), обратное ничто*).

Положительные коннотации и семантические приращения сопровождают мотив героической, возвышенной смерти (*упоение в бою, у бездны на краю, смерть – наслаждение*). Философия смерти как бессмертия сформирована в ранней лирике Набокова, «певца бессмертия», по словам писателя А. Битова<sup>1</sup>. Бессмертие осознается им как состояние жизни, ее неповторимый опыт и переживания. Бессмертно все, что запечатлено творческим воображением.

### 3.3 Смерть как «смесь подвига и шутки» в пьесах

Пьесы В. Набокова объединены со всем его творчеством общими мортальными мотивами, в которых прослеживается и влияние мировой драматургической традиции, и гротескность, и философско-нравственная составляющая.

---

<sup>1</sup> Битов А. Ясность бессмертия // В. В. Набоков: pro et contra. СПб.: Симпозиум, 1997. Т. 1. С. 11.

В начале 1920-х гг. В. Набоков пишет пьесы «Полюс», «Смерть», «Дедушка»<sup>1</sup>, в которых есть «коннотации и различные лексические эквиваленты концепта “нестрашной смерти” (уютной, спокойной, прекрасной)»<sup>2</sup>.

Пьеса «Полюс» написана по мотивам дневников членов погибшей экспедиции капитана Роберта Скотта. В основе сюжета – героическая смерть от холода и голода участников экспедиции к Южному Полюсу. Первооткрыватели страстно жаждут жизни, но мужественно встречают смерть. Их гибель – подвиг. А настоящий подвиг, по мнению автора, должен быть иррациональным и возвышенным, это вызов, который бросают практически без шансов на победу. В пьесе «Полюс» Набоков восхищается подвигами напрасными, и оттого – великими<sup>3</sup>. Английскую экспедицию опередили норвежцы, все мучения трудного путешествия оказались сведены к нулю. Капитан Скэт (прототипом которого стал капитан Роберт Скотт) и его спутники достигли полюса, но обнаружили там норвежский флаг. Но они все же герои, преодолевшие смертельным напряжением всех сил жестокие условия Антарктики.

Неудача, поражение, гибель переносятся путешественниками достойно, героически, поэтому их смерть прекрасна и возвышенна, хотя и лишена целесообразности и пользы. Так, капитан Скэт вспоминает о Колумбе, который страдал не напрасно, потому что «открыл чудеснейшие страны», а сам Скэт и его товарищи мучились, чтобы «открыть одни губительные белые пустыни... И, знаешь, – все-таки так надо...»<sup>4</sup>.

Бесполезная смерть все равно стала мерилom мужества этих людей, открыла, проявила их лучшие качества. Они не жалуются, до последнего пытаются бороться.

<sup>1</sup> Бабинов А. Изобретение театра // Набоков В. Трагедия господина Морна. Пьесы. Лекции о драме. СПб.: Азбука-классика, 2008. С. 5–42.

<sup>2</sup> Рягузова Л. Н., Ли Янь. Концепция «нестрашной смерти» в художественном сознании А. С. Пушкина и В. Набокова // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. Майкоп: Изд-во АГУ, 2018. Вып. 2 (217). С. 185.

<sup>3</sup> Набоков В. Трагедия господина Морна. Пьесы. Лекции о драме. СПб.: Азбука-классика, 2008. С. 224.

<sup>4</sup> Там же.

Девиз прототипа капитана Скэта – полярника Роберта Скотта – хорошо известен, его последняя часть: «Не сдаваться!». Все четверо друзей погибают. Тяжело больной цингой Джонсон, про которого Флеминг говорит, что для него «жизнь – смесь подвига и шутки», на распухших ногах уходит в пургу из палатки. Капитан Скэт догадался, что Джонсон пожертвовал собой, чтобы не быть обузой остальным: «Так просто и доблестно!» – говорит о поступке товарища капитан<sup>1</sup>. Флэминг, у которого еще остались силы, отправляется за помощью. Оставшись один, капитан делает последние записи в дневнике и вспоминает о своей семье в Лондоне, но при этом готовится встретить смерть и Бога: «Это лучший конец, пожалуй, Господи, готов я. Вот жизнь моя, как компасная стрелка, потрепетав, на полюс указала, и этот полюс – Ты... На беспредельных Твоих снегах я лыжный след оставил. Всё. Это всё»<sup>2</sup>. Неожиданно возвращается Флэминг и объясняет, что заставило его это сделать: он нашел тело Джонсона, «он лежал так хорошо, так смерть его была уютна»<sup>3</sup>, а занесенная снегом палатка светилась, как бы призывая вернуться. Капитан про уход Джонсона и про возвращение Флэминга говорит, что это одно и то же, понимая, что друг вернулся, чтобы умереть вместе с ним. Уютная смерть не страшна, ведь она избавляет от страданий. Смерть безрассудна, как и сама жизнь, и отважные герои-полярники принимают ее неизбежность стоически.

Нереализованные возможности, неудавшиеся проекты – излюбленный мотив в произведениях писателя в раннем периоде творчества. Прогноз не совпал с реальностью. Смерть персонажей также неожиданна, случайна, непредсказуема и нередко нелепа, т. е. абсурдна. Причинно-следственные связи не интересуют Набокова, у него собственная художественная логика, которую он раскрывает в книге «Трагедия трагедии».

Смерть может быть естественной, природной и преступной, насильственной. Мортальные топосы с мрачной гротескной атрибутикой, например паноптикум

---

<sup>1</sup> Там же. С. 126.

<sup>2</sup> Там же. С. 127.

<sup>3</sup> Там же. С. 135.

преступных вещей, орудий и способов убийства или казни и т. п., вписываются и в концепт, и в мотив творчества.

Французская революция и ее атрибут – гильотина – стали фоном драмы «Дедушка». Главный герой – палач, который рубил людям головы, как оказалось, только лишь за то, что у них перед именем была приставка, указывающая на дворянское происхождение, или за то, что они пудрили голову.

Набожный бывший палач стал стариком, он перебирает букет из лилий. С одной стороны, это гербовые цветы королевской династии Бурбонов, с другой – цветы Богородицы Марии, а значит, связаны с потусторонним миром и посмертным существованием души человека: «души мертвых в лилиях, черешнях потом живут»<sup>1</sup>. Случай свел его с некогда избежавшим казни от его рук человеком. Старик-палач узнал приговоренного в приютившем его в своем доме крестьянине и оживился от воспоминаний о прежнем ремесле: «Смерть толкает под локоть»<sup>2</sup>.

Набоков сравнивает искусного, ловкого и старательного палача с художником и почтенным лекарем одновременно: «Палач был ловкий, старательный, художник – не палач»<sup>3</sup>. Гильотина становится метафорой «узких ворот в небытие»<sup>4</sup> (Ср.: «врата смерти»). Палач – лекарь, а смерть является лекарством.

Главный герой драмы Набокова «Смерть» студент Эдмонд становится жертвой коварного обмана со стороны ученого химика Гонвила, который ревнует его к своей жене Стелле. Чтобы узнать тайну соперника, Гонвил объявляет о смерти супруги. Ученый определяет смерть «как удивленье или как ничто» и склоняется к последнему. Эдмонд говорит, что он не видит смысла в этом мире, что он боится жить, существовать и просит у Гонвила лекарство от жизни, т. е. яд, называя склянки на полке «разноцветными оконцами в вечность», а ученый добавляет – «иль в пустоту». Когда студент пишет предсмертную записку, перед тем как

---

<sup>1</sup> Набоков В. Трагедия господина Морна. С. 104.

<sup>2</sup> Там же. С. 104.

<sup>3</sup> Там же. С. 103.

<sup>4</sup> Там же. С. 107.

выпить данный ему Гонвиллом ненастоящий яд, химик замечает, что готовящийся умереть на удивление весел. На это Эдмонд отвечает, что он радуется потому, что «подписывает себе свободу». Итак, жизнь – страдание и темница, а смерть – избавление. Имя любимой женщины Эдмонда – Стелла («звезда»). Это имя также говорит о потустороннем и вечном. Герой говорит, что он «спасается от страха бытия», сравнивает смерть с полетом-падением в бездну, а творческую мысль с бесконечным посмертным сном.

Драма называется «Смерть», но в пьесе никто не умирает по-настоящему. Тем не менее название полностью оправданно, потому что смерть стала темой всего произведения. О ней говорят персонажи постоянно, ее переживают (каждый по-своему) эмоционально, хотя это смерть и мнимая. Она не событие, не факт, а психологический феномен. Смерть становится выдумкой и обманом, литературным приемом. Правда и ложь поменялись местами, и Эдмонд искренне верит, что он умер, а говорящий с ним Гонвилл – это всего лишь призрак. Реальность и вымысел неотличимы друг от друга.

Смерть приобретает ряд ипостасей: это инструмент для выпытывания тайны, эксперимент с ложным известием о смерти и ложным отравлением, небытие, нестрашное лекарство от страшной жизни. Жизнь сравнивается с несущимся к обрыву сильным конем, а смерть – с самим обрывом<sup>1</sup>. Смерть – «торжественное белое страдание»<sup>2</sup>. Слякки с ядами химика Гонвила представляются студенту прекрасными «сказочными смертями, играющими в полых самоцветах»<sup>3</sup>.

Эдмонду кажется, что он умирает, у него на почве сильного возбуждения возникают галлюцинации полета, ощущения своего тела мертвым, лежащим вдалеке от летящей в вечность души: «В смерть пролетя, моя живая мысль / себе найти старается опору»<sup>4</sup>. Гонвилл продолжает обманывать Эдмонда и говорит, что всё, что тот продолжает видеть вокруг себя, – это лишь воспоминания о былом:

---

<sup>1</sup> Там же. С. 78.

<sup>2</sup> Там же. С. 79.

<sup>3</sup> Там же. С. 82.

<sup>4</sup> Там же. С. 94.

«Твое воображение, / поддержанное памятью, еще творит»<sup>1</sup>. Вместе с тем Эдмонд ощущает не только окружающее его в этом мире: «Я слышал гул бесчисленных миров, дыханье смутных тайн, молчание пустынное»<sup>2</sup>. Набоков так хочет показать, что еще здесь, на земле, человек может воображением воспринять отголоски потустороннего. Небытие не молчит, оно издает неясный гул, как морская раковина, приложенная к уху.

Кульминация пьесы возникает в самом финале. Ученый хочет убедить студента, что тот жив, Эдмонд не верит. Тогда Гонвил зовет Стеллу, которая сходит по лестнице, но так и не успевает появиться до конца действия пьесы. Хотя вполне вероятно, что ее приход потерявший представления о реальности студент объяснил бы себе как встречу в другом мире с ее душой. Финал открыт. Можно предположить самые разные варианты концовки. Встреча не состоялась, ожидание оказалось ложным, и этот прием обманутого ожидания характерен для Набокова.

Смерть является мерилем достоинства человека в пьесе «Трагедия господина Морна», которую критики сравнивают по уровню напряженности и драматизма с шекспировскими трагедиями. Концепт смерти в драме Набокова служит как бы фоном разворачивающегося действия. В некоей неназванной стране бушуют гражданские войны и революция, которую автор называет «кровавый пир». Неизвестный король правит анонимно и приводит страну к процветанию. Это очень достойный человек по имени Морн, и, как покажет дальнейший ход событий, именно он наиболее честен по отношению к собственной смерти.

Его враг революционер Тременс – сторонник радикальных разрушений и кровопролитий ради своих идей. Его имя считают анаграммой, в которой зашифровано русское слово «смертен», а начальный слог «трем-» напоминает латинское слово «тремор» – дрожание, таким образом возникает ассоциация с дрожанием от страха перед смертью. Тременс называет смерть божественным

---

<sup>1</sup> Там же. С. 88.

<sup>2</sup> Там же. С. 92.

зрелищем. Для него умереть – значит вытянуть из кулака смерть за белое ушко<sup>1</sup> (как фокусник достает из цилиндра за уши белого кролика) – иллюзия чуда. Вместе с тем, как отмечает А. Бабилов, сам Тременс, будучи олицетворением смерти, не догадывается о символике собственного имени<sup>2</sup>. Правда, если бы даже он и догадался, можно предположить, что это бы его не смутило. Для Тременса «упоенье смертью, как молния». Когда Бог выкручивает из тела душу, как зубной врач удаляет больной зуб, наступает «зияние спирали сумасшествия и тьма, / гробовая бархатная бездна»<sup>3</sup>.

Тременс разговаривает со смертью, воображая ее разумным существом женского пола: «Спасибо, смерть, что от меня взяла ты эту нежность: / Свободен я, свободен и безумен. <...> / Еще не раз, услужливая смерть, столкнемся»<sup>4</sup>. Он фанатик смерти и идеолог убийств.

Одновременно смерть – некое пространство, в которое можно склониться, прыгнуть с престола. Это устойчивый мотив умирания как прыжка в бездну.

Поэтика маскарада, театральности в «Трагедии господина Морна» связана с игровым началом. Король, как актер, играет роль, притворяется. Сначала он скрывает свое настоящее лицо и личность под маской, затем инсценирует свое самоубийство и скрывается в чужой стране. Итак, герой играет со смертью, как до этого он играл во власть: «Играючи, легко я царствовал»<sup>5</sup>. Тайнственный Морн появлялся перед вельможами в маске и «уходил, смеясь, смеясь»<sup>6</sup>.

Никто не видел короля, поэтому он был как будто тенью, призраком. Он творил добро для народа и страны, но при этом жил во лжи. Тайнственность, безвестность правителя привели к тому, что его считали мертвецом при жизни:

<sup>1</sup> Там же. С. 189.

<sup>2</sup> Бабилов А. Изобретение театра. С. 32–33.

<sup>3</sup> Набоков В. Трагедия господина Морна. С. 198.

<sup>4</sup> Там же. С. 141.

<sup>5</sup> Там же. С. 210.

<sup>6</sup> Там же. С. 210.

«давно мертвец страною правил»<sup>1</sup>. Король правил весело и умер так же «весело» и «бесстрашно». Но при этом он мечтает умереть прилюдно и непременно во время битвы, а не тайно: «О, если б можно было на виду у мира, / в горячем урагане боевом, под гром копыт, / на потном скакуне, / чтоб встретить смерть бессмертным восклицаньем и проскакать с разлету через небо на райский двор, / где слышен плеск вод, и серафим скребет коня святого / Георгия! Да, смерть тогда – восторг!»<sup>2</sup>.

В пьесе говорится о том, что наш мир – это «туманный перевод с божественного подлинника»<sup>3</sup>, проекция потустороннего. Двойственность восприятия героев обусловлена тем, что сквозь реальный мир проникает мир трансцендентный. Морн видит в красоте вечернего пейзажа отблеск другого мира: «В вечности все вечно»<sup>4</sup>. Гарантией будущего бессмертия является ощущение спокойствия перед смертью<sup>5</sup>.

Переход от земной жизни в смерть – это путь в забвение и бездну небытия. Но этот путь может быть не только туда, но и оттуда. Так, Ганус совершает побег из тюрьмы (путь обратно). Он вернулся к жизни из забвения, как будто вернулся из социальной смерти. Его воспринимают как забытый, но вновь «оживший призрак»<sup>6</sup>. Дандилио рассуждает: «Вещество / должно истлеть, чтоб веществу воскреснуть»<sup>7</sup>.

Уход любимой женщины так же сродни смерти – смерти любви. Морн так говорит про свою боль от расставания с Мидией: «нежность – сестра меньшая смерти», такую нежность испытывает он, глядя вслед удаляющейся бывшей возлюбленной. И в этот миг его внимание привлекают умирающие цветы: «ржавчиной нежной чуть тронуты их мятые края / и в длинной вазе прелью,

---

<sup>1</sup> Там же. С. 218.

<sup>2</sup> Там же. С. 210.

<sup>3</sup> Там же. С. 220.

<sup>4</sup> Там же. С. 244.

<sup>5</sup> Там же. С. 196.

<sup>6</sup> Там же. С. 184.

<sup>7</sup> Там же. С. 265.



смертью пахнет / вода, как под старинными мостами. / Меня волнует, розы, ваша гниль медовая»<sup>1</sup>. Цветы были прекрасны при жизни, но не менее прекрасны при увядании. Так же увяло чувство любви, но память о нем обострило восприятие.

Еще смерть субъектна: «Смерть сама придет». Она вызывает у героя любопытство. И Морн ее называет праздником: «Душа растет, душа мужает – к смерти, что к празднику готовится»<sup>2</sup>. Праздником и отдыхом считаем смерть и Дандилио: «Но кончается работа, / И мы на праздник вечности уходим, / дав времени – воспоминанье, облик – пространству, веществу – любовь»<sup>3</sup>.

Итак, в пьесах В. Набокова смерть показана в неожиданных ракурсах. Автор сообщает ей положительные черты. В глазах персонажей она забавная, уютная, нежная и любопытная. Она как праздник и отдых. Собственная смерть при мыслях о ней вызывает восторг, представляется как подвиг.

Концепт «нестрашная смерть» находит разнообразное выражение в драматургии Набокова. Индивидуально-авторские ассоциации отражены в специфическом словоупотреблении уникальных эпитетов, метафор и контекстуальных синонимов слова *смерть*.

У Набокова это могут быть следующие лексические средства выразительности: 1) символы, например *бездна, забвение, небытие, праздник вечности* и т. д.; 2) метафоры или сравнения типа *смерть – лекарство, палач – лекарь, палач – художник*; 3) перифразы – «узкие ворота в небытие», «путешествие, полет в смерть», «путь туда и обратно»; 4) эпитеты-характеристики – *смерть веселая, любопытная, нежная, услужливая уютная*. Коннотация смерти задают эмоциональную модальность концепта, создают образы, которые несут функцию организации сюжета произведения.

На основании проведенного нами анализа текстов пьес В. Набокова можно сделать выводы о том, автор использует индивидуальные стилистические приемы,

---

<sup>1</sup> Там же. С. 247.

<sup>2</sup> Там же. С. 247.

<sup>3</sup> Там же. С. 266.

устойчивые мотивы, связанные с мортальной тематикой. Образы «нестрашной смерти» (лики, маски) в драматургии писателя необычны своей гротескностью.

Лингвистическая мастерская Набокова-драматурга отражает его художественное мышление и философию, изучение которых возможно через стилистический и смысловой анализ.

Таким образом, в разделе этой главы выявлены семантико-функциональные особенности художественной танатологии в пьесах В. Набокова и, в частности, охарактеризованы стиливое выражение и эмоциональный фон концепта «нестрашной смерти» в художественном мышлении автора, гротескное соединение мортальных мотивов с героическим и комическим модусами художественности (смерть – «смесь подвига и шутки») и субстанциально-мифологическими представлениями.

### **3.4 «Заклинание» смерти в романе «Лаура и ее оригинал»**

В последнем, неоконченном и неопубликованном романе В. Набокова тема смерти достигла своего апогея. Это постоянство в увлечении смертью отразилось не только в устойчивой приверженности теме, но и в предельно возможном усилении и без того доминантного мотива его творчества. Иррациональная норма в тексте неоконченного романа достигает максимума своей иррациональности. В имеющихся исследованиях данного произведения рассматривается эстетизация смерти писателем <sup>1</sup>, а также влияние на текст буддийских представлений <sup>2</sup>.

Наброски к роману Набоков делал на карточках на английском языке и намеревался озаглавить его «Веселая смерть» (в другом варианте перевода с

---

<sup>1</sup> Букашкина К. П. Художник и смерть в творческом осмыслении В. Набокова в романе «Лаура и ее оригинал» // Вестник тверского государственного университета. Сер. Филология. 2015. № 1. С. 290–295.

<sup>2</sup> Сорокин Г. А. Буддийские коннотации в романе В. Набокова «Лаура и ее оригинал» // Вестник Московского государственного университета им. М. А. Шолохова. Сер. Филологические науки. 2014. № 2. С. 16–22.

английского – «Умирание забавно»). Он говорил, что книга была «завершена в уме, но не на бумаге»<sup>1</sup>. Не уничтоженный, согласно завещанию Набокова, а восстановленный после его смерти по нумерованным карточкам роман, был переведен на русский язык под названием «Лаура и ее оригинал». Лаура – имя персонажа романа, написанного Эриком о жизни и смерти девушки, прототипом которой стала его возлюбленная Флора, жена главного героя Филиппа Вальда. В конце произведения Эрик дает Флоре прочесть роман «Моя Лаура», фактически – роман о ней самой. Сын писателя Дмитрий Набоков назвал вставочный роман «Моя Лаура» «блестящей, оригинальной и потенциально революционной вещью, представляющей собой самую концентрированную квинтэссенцию творчества» Владимира Набокова<sup>2</sup>.

Главный герой произведения – ученый-невролог, врач Филипп Вайльд. В строжайшей тайне ото всех он долгие годы пишет записки о своих переживаниях и размышлениях, как считает его жена, «показания сумасброда-невролога, что-то вроде вредоносного опуса»<sup>3</sup>. На самом деле Вайльд, страдая физически от старческих болезней и тяжело переживая измены молодой жены Флоры, пытался уничтожить себя силой воображения.

Это эксперимент по самовнушению, ощущения от которого и свои мысли по этому поводу записывает главный герой. Он старается ярко представить прекращение нервной деятельности своего тела, начиная с ног и мысленно продвигаясь выше. Вальд ненавидит свое старческое, измученное болячками тело: «Ненавижу свое брюхо, этот набитый кишками сундук, который я принужден таскать за собой повсюду вместе со всеми его спутниками»<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Абарин В. Последняя мистификация. URL: <https://www.sovsekretno.ru/articles/id/2387/> (дата обращения: 29.11.2022).

<sup>2</sup> Балдицин П. В. «Лаура» Набокова в оригинале и в переводе. URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/baldicyn-laura-nabokova.htm> (дата обращения: 29.11.2022).

<sup>3</sup> Набоков В. Лаура и ее оригинал: Фрагменты романа. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2017. С. 21.

<sup>4</sup> Там же. С. 72.

Он пишет, что «человек, намеревающийся умереть, должен сперва научиться проецировать свой мысленный, образ самого себя на внутреннюю грифельную доску... затем в трансе уничтожить свое тело или хотя бы часть тела, начиная от ног и далее вверх...». Через этот процесс умирания-саморазложения человек достигает «величайшей из ведомых человеку услад»<sup>1</sup>.

На самом деле это напоминает восточные оккультные практики, а вовсе не безопасный способ самоубийства. Вальд понимает, что самоубийство, как и убийство, – это преступление, но он оправдывается: «в моем случае оно очищено и освящено чувством невыносимой отрады, которую оно доставляет»<sup>2</sup>.

Воображая процесс умирания своего тела, Вальд играет со смертью. И эта игра приносит ему мазохистское удовольствие: «Процесс самораспада, производимый усилием воли. Упоение, граничащее с *восторгом почти невыносимым...* Учиться пользоваться энергией тела для того, чтобы привести его к саморазложению»<sup>3</sup> (курсив наш. – Я. Л.). Он пишет: «ставя опыт на себе самом, с тем чтобы выбрать наиболее приятный способ умереть, нельзя, разумеется, пытаться поджечь часть своего тела, или выпустить из него всю кровь, или подвергнуть его другой какой-нибудь радикальной операции по той простой причине, что такие меры необратимы: уничтоженного органа уже не восстановишь... цель – овладеть таинственным искусством, состоящим в умении прерывать эксперимент и возвращаться из опасного странствия целым и невредимым»<sup>4</sup>.

Переводчик романа Г. Барабтарло пишет в комментарии, что в этом произведении «настоящая личная линия жизни – линия смерти»<sup>5</sup>.

Связаны со смертью судьбы главных персонажей – героя и героини. Доктор Вайльд умирает от сердечного приступа. Флоре еще предстоит умереть, и ее смерть

---

<sup>1</sup> Там же. С. 68, 77, 91.

<sup>2</sup> Там же. С. 97.

<sup>3</sup> Там же. С. 87.

<sup>4</sup> Там же. С. 92.

<sup>5</sup> Там же. С. 112.

непрерывно должна совпасть с той смертью, которая настигла героиню романа «Моя Лаура», так как Эрик списал с нее образ Лауры. В заключительной главе романа Набокова друг Флоры видит, что она сидит на скамейке на платформе железнодорожного вокзала, а на ее коленях лежит книга «Моя Лаура», только что купленная в станционном киоске. Флора не знает, сможет ли она понять книгу, но ее друг настаивает, чтобы она прочитала эту историю о своей собственной жизни, потому что в книге показан ее «странный путь к смерти»: «Я просто должен найти тебе это место. Это не в самом конце. Ты будешь визжать от смеха. Самая бредовая смерть на свете»<sup>1</sup>. Сам Набоков в последней главе о смерти своей героини пишет: «*потрясающая смерть*»<sup>2</sup> (курсив наш. – Я. Л.).

Таким образом, концепция «нестрашной смерти» у Набокова получает новое развитие. Персонаж играет со смертью по методу восточных оккультных упражнений, заклинаний-заговоров и самовнушения. Такая игра должна создать убеждение, что умирать не больно, не страшно, а весело, забавно.

Идея раздвоения героя литературного на «оригинал» и мысленный образ продолжает и углубляет мотив нестрашного (литературного, условного) «ухода»: умирания, само-разложения, самоуничтожения, выраженного концептом смерти – «*потрясающей*», *веселой*, «*нестрашной*», *смешной*, *упоительной*, *восторженной*. «Замечательная» смерть в области вымысла противопоставлена «бедным обрядам» и внешним традиционным ритуалам, отнесенным к сфере пошлости. Парадоксальным образом «жизнеутверждающее свойство смерти» (с-мерть / с-мерить) Н. И. Завгородняя связывает с «незавершенностью» текста романа (эффект эстетической завершенности контрастирует с формальной незавершенностью текста)<sup>3</sup>. Образ незавершенности включает концепты «смерть», «память», «боль».

---

<sup>1</sup> Там же. С. 100.

<sup>2</sup> Там же. С. 100.

<sup>3</sup> Завгородняя Н. И. Смерть как образ незавершенности ... С. 213.

Таким образом, незаконченный роман В. Набокова символически можно «прочитать» в контексте его литературной судьбы через мотив «нестрашной смерти». В последнем произведении он обретает «заклинательные» коннотации самовнушения, самоаннигиляции (подобно пушкинскому дуэльному бесстрашию). Писатель остается верен себе, своему неиссякаемому эвдемонизму в последние мгновения жизни, переводя смерть в литературный статус идеального, вымышленного существования. И тем самым делая ее «нестрашной». В редуцированном виде в романе концентрируются различные семантические эквиваленты концепта «нестрашной смерти»: представлена смерть как «отрада», «блаженство», «восхитительное ощущение» (освобождение от жизни, «самозъятие из жизни»).

Путь к смерти воспринимается как путь к смыслу жизни. «Бредовая смерть», от которой можно «визжать от смеха», имеет гротескный вид. В пушкинских текстах медитация и эмоции связаны с «уходом», действием, совершаемым во внешнем, «этом» мире. У набоковского героя они перенесены в условную область литературного существования и воображения.

### **3.5 Тема жизни и смерти Л. Толстого в творческой интерпретации В. Набокова**

Справедливо утверждение В. Набокова о том, что не было и нет в мире такого художника (в широком смысле, включая писателей), который бы не обращался к теме смерти. Но есть такие авторы, для которых эта тема – центральная. К таким писателям В. Набоков относит Льва Толстого, как он считал, первого по значимости прозаика в русской литературе. В его творчестве, как пишет В. Набоков, есть «могучая хищная сила, оригинальность и общечеловеческий смысл»<sup>1</sup>. Ассоциации с хищником здесь, по-видимому, навеяны этимологией имени Толстого – Лев.

---

<sup>1</sup> Набоков В. Лекции по русской литературе. М.: Независимая газета, 1996. С. 221.

При таком отношении Набоков, несомненно, оказался под влиянием многих толстовских идей и художественных принципов. Прежде всего нас интересует сходство моральной проблематики, мотивов смерти в творчестве Л. Толстого и В. Набокова в философско-эстетических и литературных аспектах. Смерть утрачивает свой ужасный смысл, если она оправдывает жизненный путь героев Толстого. Он любит измерять и проверять своих героев встречей со смертью – своей или чужой (через смерть проходят светская дама Анна Каренина, важный чиновник Иван Ильич, купец Василий Андреевич и др.). В романе «Война и мир» показана череда смертей и отношение к ним персонажей, но в центре находится описание смерти князя Андрея, когда стирается грань между мирами и приоткрывается потусторонний мир в момент перехода (еще не там и уже не здесь).

Набоков с интересом исследует описания последних минут жизни толстовских героев, обращая внимание на то, в чем именно, в каких деталях выражена авторская концепция смерти. Поэтому сцены смерти некоторых из персонажей Толстого Набоков комментирует отдельно от анализа всего произведения.

Философское, религиозное и стилистическое истолкование изображения смерти у Толстого Набоков дает рассматривая смерть непременно в паре с рождением – как события одного порядка с точки зрения метафизики. Во время чтения лекции Набокова о Толстом становится более явной общность обоих писателей в восприятии прихода человека в этот мир и ухода из него. Вместе с тем можно наблюдать и различия в концепции смерти писателей.

Рассмотрим сначала сходства. И у того, и у другого автора персонажи испытывают страх смерти и преодолевают его. У обоих писателей персонажи боятся умирать по двум причинам – это жажда жить, страх потерять то, к чему привязан, и пугающая неизвестность, непонимание того, к чему готовиться за гранью земного бытия. Два понятия заставляют цепенеть от ужаса – «никогда больше» (не будет ничего) и «отныне и навсегда» (будет нечто). Однако и у Толстого, и у Набокова персонажи преодолевают страх перед смертью отчасти из-

за того, что они начинают понимать ее неотвратимость (смирение с мыслью о том, что жизнь со всеми ее делами и заботами окончена), но, главным образом, потому, что им приоткрывается положительный смысл смерти, т. е. возникает ощущение перехода к бессмертию.

Страх смерти вполне понятен, воспринимается как нечто закономерное, естественное. Но вот про ужас рождения, панический страх героев перед необходимостью жить пишет только Набоков. И этим он отличается от Толстого, считавшего жизнь не абсурдом и хаосом, а всего лишь заблуждением и суетой под действием горделивого ума.

Набоков трактует смертные мотивы у Толстого сквозь призму родственных себе постмодернистских идей, главные из которых: 1) жизнь абсурдна прежде всего как результат абсурдности и хаотичности этого мира, окружающей персонажей действительности; 2) смерть на самом деле – это начало новой жизни, новое рождение. В лекциях по эстетике Толстого, подробно разбирая роман «Анна Каренина», Набоков пишет: «Смерть – освобождение души. Поэтому рождение ребенка и рождение души (в смерти) одинаково сопряжены с тайной, ужасом и красотой. Роды Кити и смерть Анны сходятся в этой точке»<sup>1</sup>.

По поводу повести «Смерть Ивана Ильича» Набоков пишет: «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»<sup>2</sup>.

Герои Толстого по-другому начинают оценивать свою жизнь, будучи на смертном одре. У них открывается новое видение того, что происходило с ними в прошлом, и того, что ждет их в будущем. Умирая, человек переходит к Богу, и тогда он наконец осознает, что его жизнь взвешивается на весах не этого мира, но высшего Судии в вечности.

---

<sup>1</sup> Набоков В. Лекции по русской литературе. М.: Независимая газета, 1996. С. 261.

<sup>2</sup> Там же.



Во время умирания героев Толстого происходит рождение их души в трансцендентную жизнь. Иван Ильич не чувствует страха смерти. К нему приходит ясное ощущение и понимание того, что умирает его тело, но не он сам. И Анна Каренина, и Иван Ильич оба перед смертью видят яркий свет. Левин воспринимает своего только что родившегося ребенка как огонек светильника.

Таким образом, смерть человека и рождение ребенка у Толстого суть одно и то же – рождение души для жизни в новом мире. Так, Иван Ильич вместе с приближающимся светом испытывает чувство, что он до этого момента на самом деле был мертв, а теперь в нем рождается светлая и прекрасная душа.

Набоков, исследуя художественную танатологию Льва Толстого, соединяет мотивы рождения и смерти сходством эмпирического (чувственного) опыта и метафизики обоих явлений. При этом ключевые, они же терминальные точки судьбы не исключают интереса ни Толстого, ни Набокова к тому промежутку между ними, который занимает собственно жизнь персонажей, а пограничные, переходные состояния делают эту жизнь осмысленной, хотя при этом еще более загадочной.

А. Битов высказал мысль о том, что для В. Набокова, как и для Л. Толстого, феномен смерти остался нераскрытой тайной, постичь которую можно отчасти с помощью воображения, представляя неизвестное – жизнь без нас, но этим опытом невозможно поделить на сто процентов, это знание для себя<sup>1</sup>.

Лейтмотивом произведений Набокова является отрицание смерти именно как уничтожения, исчезновения. Роман «Приглашение на казнь» снабжен эпиграфом: «Как безумец полагает, что он Бог, так мы полагаем, что мы смертны»<sup>2</sup>.

Набокову интересно было сравнить концепцию смерти Толстого как писателя и как личности, как человека, примеривающего эту концепцию к самому себе. Загадка жизни, ее смысл кроется в тайне смерти, которая не является

---

<sup>1</sup> Битов А. Ясность бессмертия. С. 7–19.

<sup>2</sup> Набоков В. Приглашение на казнь. С. 47.

уничтожением первой, а ее продолжением. Толстой вел дневники и писал самому себе письма, фиксируя в них то, что его волновало и требовало осмысления. Тема жизни и смерти, конечно, занимала писателя постоянно, и поэтому дневниковые записи дают богатую информацию для изучения и сравнения мортальных мотивов в его дневниках и в произведениях. Толстой обозначает принципы того, как нужно показывать жизнь и смерть – в их взаимосвязи. При этом он полагал, что при художественном изображении жизни от смерти необходимо передать непостижимость и торжественность, а смерти от жизни добавить простоту и ясность в сочетании с таинственностью явления жизни.

Сделав самого себя предметом изучения в своих дневниках, Толстой пытается заглянуть в свой внутренний мир как бы со стороны, сознавая себя субъектом и объектом одновременно

По исследованию И. Паперно, тема смерти занимала большую часть в записях Толстого, и на протяжении тридцати лет он ожидал смерти ежедневно, именно ожидание является главным содержанием дневника писателя. Это экзистенциальное состояние требовало особого распорядка времени: в поздних заметках рассказ о конкретном дне часто заканчивается не расписанием на следующий день, а фразой «если буду жив» (обычно в сокращении, «е. б. ж.»). Формула «е. б. ж.» первый раз появилась в дневнике Толстого 4 апреля 1889 г., а в последний раз 30 октября 1910 г., то есть за шесть дней до смерти.

Проблема смерти у Толстого была впервые поставлена в работе русского мыслителя Д. Мережковского «Лев Толстой и Достоевский: Жизнь и творчество» (1909); впоследствии представлена книгами П. Бицилли «Проблема жизни и смерти в творчестве Толстого» (1928) и И. Бунина «Освобождение Толстого» (1937).

Среди недавних исследований философии смерти в художественных произведениях Л. Толстого – работа Ричарда Густафсона, который, рассматривая художественные и нехудожественные тексты писателя как единый процесс, где получает выражение понятие о человеке, писал, что Толстой надеялся найти

подлинное «я» только в смерти, поэтому исследователь считал его произведения о смерти (включая и дневники) ключом к пониманию авторского мировоззрения<sup>1</sup>.

В трактате Толстого «О жизни», написанном в 1888 г., уже содержатся теоретические рассуждения о смерти. В дневнике же он записывает: «Смерть похожа на сон, на засыпание... но смерть еще более похожа на пробуждение»<sup>2</sup>. Мысль о смерти как пробуждении новой жизни, рождении души сближает Толстого с «русскими космистами».

Русский «космизм» – это тысячелетняя обработка в российской метакультуре мировоззрения, живого, нравственного Всеединства человека, человечества и Вселенной<sup>3</sup>. В «космизме» выдвигается идея регуляции природы, которая была бы способна преодолеть смерть, ставится под сомнение сама смертность и конечность человека, утверждается такой взгляд на мир, при котором Вселенная и человек, душа и космос соизмеримы. Небытие не отмечается временем и ощущением, потому оно как бы не существует, а существует одна жизнь. Набоков в метафорическом образе жизни как текста книги считает земную жизнь человека всего лишь первым изданием, выпуском переиздаваемой затем души. Писатель отвергает так называемый «здравый смысл», согласно которому бессмертие невозможно, и утверждает «иррациональные нормы» в искусстве.

У Набокова, как и у Толстого, ограниченность познания «рамками земных величин» рождает трагический мотив невозможности «увидеть себя в вечности». Поэтика космизма многогранно выражена им в рассказе «Ultima Thule». Гротескное сочетание рождения и смерти в произведении закреплено понятием «посмертно рожденный».

---

<sup>1</sup> Густафсон Р. Ф. Заключение // Густафсон Р. Ф. Обитатель и чужак. Теология и художественное творчество Льва Толстого. СПб.: Русская публикация, 2003. С. 446–453.

<sup>2</sup> Паперно И. «Кто, что я?»: Толстой в своих дневниках, письмах, воспоминаниях, трактатах. М.: Новое литературное обозрение, 2018. С. 180.

<sup>3</sup> Русский космизм и Ноосфера: в 2 ч. М.: Кафедра философии АН СССР, МФТИ, 1989. Ч. 1. С. 6.

Таким образом, мотив отрицания смерти как мнимого итога мнимой жизни (смерти души при жизни), традиционный для русской литературы и Л. Толстого, взгляд на смерть как на переход от небытия к высшей реальности, как пробуждение от земного кошмара также получил развитие в творчестве В. Набокова.

У В. Набокова остро звучит тема смерти-разлуки, прорыв в бессмертие осуществляется именно благодаря индивидуальной памяти, творческой способности и воли: «однажды увиденное не может быть возвращено в хаос никогда»<sup>1</sup>. Таким образом, поразительна переключка (пусть не прямая) идей В. Набокова о посмертии, его обращения к «пращурам» с мечтой о воскрешении, рассматриваемой русским философом начала XX в. Н. Федоровым (его «ветхой» идеологией); их общие истоки – традиции русской философской мысли и архаические представления о мире. Л. Толстой был близок Н. Федорову, интересовался его идеей вечного воскрешения (как и Ф. Достоевский). В. Набокову чужд принцип соборности, братства, сыновства в познании. По мнению Л. Н. Рягузовой<sup>2</sup>, плодотворными для сопоставления представляются другие идеи, лежащие в основе «Философии общего дела» Н. Федорова, – культ вечной детскости, учение о родстве, о роковой связи рождения со смертью. «Погребение в представлении философа есть уже начало воскрешения. Н. Федоров также считал, что искусство получает высший метафизический смысл через создание великих идей, образцов, архетипов»<sup>3</sup>.

Н. Федоров в своем труде «Супраморализм, или всеобщий синтез (т. е. всеобщее объединение)» высказывает наблюдение о возвращении жизни в сельском язычестве, которое не только хоронит, погребает зерно и сеет своих умерших, но и воскрешает умерших, (но!) воскрешает лишь в «живом воображении

---

<sup>1</sup> Набоков В. Другие берега // Собр. соч. В 4 т. М.: Правда, 1990. Т. 4. С. 302.

<sup>2</sup> Рягузова Л. Н. Субстанциально-мифологические представления как элементы поэтического мира В. В. Набокова. Краснодар: Кубан. гос. ун-т, 2006. 91 с.

<sup>3</sup> Рягузова Л. Н. Мифосемантический аспект поэтики В. Набокова: монография. Краснодар: Кубан. гос. ун-т, 2022. 167 с.

народа»<sup>1</sup>. Супраморализм трактует воскрешение как долг к отцам-предкам, как самую высшую и, безусловно, всеобщую нравственность. Как отметила в своих работах Л. Н. Рягузова, «художественное сознание Набокова движется к субстанциально-мифологическому пределу в разработке тем послесмертия, взаимообратимости рождения и смерти, начал и концовок»<sup>2</sup>. У Набокова и Толстого, как и в целом в русском искусстве, переплетаются языческие и христианские представления о жизни и смерти. Ему как писателю близки толстовские мотивы мистики смерти (ее ужаса, тайны) и мотивы преодоления страха смерти.

В философской публицистике Толстого мотив «нестрашной смерти» высказан более определенно, декларативно, в частности в книге «Путь к себе». Вопрос о том, «что будет», относится ко времени, душа же вне времени. Мы не можем знать, что было до и после жизни, потому что нам «не дано» этого знать. Эта мысль недоступна человеческому уму, мысль о пределах «земных величин», о непостижимости тайны, о смерти как освобождении, совершенстве (переключки с идеями и поэтикой Набокова очевидны). В смерти совершается нечто похожее на рождение бабочки из гусеницы: «Мы здесь гусеницы, сначала родимся, потом засыпаем в куколку. Бабочкой же сознаем себя в другой жизни»<sup>3</sup>. Жизнь, по Толстому, которая бы кончилась смертью, была бы самой смертью. «Память есть то, что связывает совершающееся во времени в одно Я»<sup>4</sup>. Смерть открывает нам наше истинное Я<sup>5</sup>, выход из тюрьмы здешней отдельности<sup>6</sup>. Декларация Толстого, близкая Набокову: я не верю ни в одну из существующих религий, верю в «закон

---

<sup>1</sup> Федоров Н. Ф. Супраморализм, или всеобщий синтез URL: [http://dugward.ru/library/fedorov/fedorov\\_supramoralizm.html](http://dugward.ru/library/fedorov/fedorov_supramoralizm.html) ((дата обращения: 22.04.2022)).

<sup>2</sup> Рягузова Л. Н. Субстанциально-мифологические представления как элементы поэтического мира В. В. Набокова: монография. Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2006. С. 43.

<sup>3</sup> Толстой Л. Н. Путь жизни: Книга для чтения. М.: РИПОЛ КЛАССИК, 2004. С. 441.

<sup>4</sup> Там же. С. 432.

<sup>5</sup> Там же. С. 442.

<sup>6</sup> Там же. С. 442.

жизни». Сущность смерти как перехода куда-то недоступна человеческому уму. Рождение и смерть суть те пределы, за которыми наша жизнь скрыта от нас.

Набоков ценит «хищную силу» таланта Толстого, увлеченно и скрупулезно анализируя (анатомируя) в своих лекциях приемы его мастерства. Несмотря на отрицание дидактизма и учительства в литературе, в творческом сознании Набокова видна связь с идеями («учением») Толстого, которые условно можно отнести к философии «нестрашной смерти» (возрождения и посмертного существования). Согласие с природой означает вечное. Иногда в игровой, иногда в лирической форме Набоков развивает идеи посмертного существования, созвучные, почти дословно, формулярно совпадающие с учением Толстого <sup>1</sup>.

### **Выводы**

Философия смерти как бессмертия сформирована в ранней лирике В. Набокова, бессмертие осознается им как состояние жизни, ее неповторимый опыт и переживания. Мотив смерти трагичен в ранних стихах поэта, лишенных юношеской беспечности, пушкинской поэтической условности. Чувство безысходности снимается в них сублимацией творчества. Характерна для художественного мышления его лирического героя параллель: «тьма» творческая и потусторонняя (*тайна, непознанное, бесконечная и бессмертная сущность*).

Всем лирическим рефлексиям В. Набокова сопутствует мотив радостного воскресения в этом же мире, что естественным образом соотносится с характерными набоковскими мотивами «повторений» и «возвращений». Дискурс «нестрашной смерти» имеет гуманистическое содержание и индивидуально-авторскую метафорическую образность, концептологию, поэтику металитературности.

Рецепция моральной проблематики в художественных и критических дискурсах В. Набокова выявляет общие идеи и мотивы, связь с традициями русской

---

<sup>1</sup> Там же.

классики (Н. Гоголь, М. Салтыков-Щедрин, Л. Толстой). В пьесах преобладает, как правило, игровое постмодернистское начало, смерть выступает как сюжетобразующий мотив, минус-прием. В прозе В. Набокова доминируют мотивы послесмертия, взаимообратимости начал и концовок, рождения и смерти. У В. Набокова и Л. Толстого, как и в целом в русском искусстве, переплетаются языческие и христианские представления о жизни и смерти. Ему как писателю близки толстовские мотивы мистики смерти (ее ужаса, тайны) и мотивы преодоления страха смерти. У Л. Толстого смерть-«пробуждение» (ото сна, от жизни), смерть-освобождение, смерть-уход (князь Андрей). Эти варианты ухода, безусловно, оказали влияние на художественное и танатологическое мышление В. Набокова (в философском, эстетическом и этическом смысле). Б. Бойд пишет о набоковском понимании смерти как освобождения.

Идеи Л. Толстого в критическом осмыслении В. Набокова и связь обоих художников с традициями русского космизма, интерес к буддизму, реинкарнации можно рассмотреть в контексте русской философской прозы 1920–1940-х гг.<sup>1</sup> и русской идеалистической религиозной традиции. Выражение русской национальной традиции танатологического мышления не всегда понятно китайскому читателю, воспитанному на иной культурной традиции.

---

<sup>1</sup> Семенова С. Г. Русская поэзия и проза 1920–1930-х годов: поэтика – видение мира – философия. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2001. 588 с.

## **Глава 4. Рецепция творческого наследия В. Набокова в Китае и проблемы художественной танатологии**

В этой главе кратко рассматривается развитие концепции смерти в китайской литературе, воплощение темы смерти в литературных произведениях современных китайских писателей (после 1980-х годов) и анализируется изображение «страшной смерти» в творчестве китайского писателя Юй Хуа как яркого представителя народного мировоззрения и экзистенциального сознания. Концепции «нестрашной смерти» в мортальном дискурсе В. Набокова не уделяется внимание в критической рецепции его произведений в Китае и их интерпретации. Феномен литературной личности В. Набокова представлен нами как объект рефлексивно-творческого мировосприятия в китайском художественном мышлении. Наша работа открывает в этой области перспективы, которые могут представлять интерес для будущих исследований набоковедов.

### **4.1 В. Набоков в современном литературоведении Китая**

В XXI в. изучение В. Набокова в Китае постоянно расширяется, темы исследований разнообразны, результаты научных разработок за последние четыре десятилетия плодотворны. Анализ текстов автора постепенно перешел от чисто филологической интерпретации к историческим, этническим, культурологическим и постмодернистским междисциплинарным явлениям: связи эстетики и поэтики с наукой, этикой, философией.

В данном параграфе прослеживается эволюция восприятия и интерпретации творчества В. Набокова в китайском литературоведении (1980–2023 гг.) в культурно-национальном и интернациональном аспектах. Исследуются основные темы, их вариации в диссертационных, монографических работах и узкоспециальных статьях, посвященных осмыслению творческого наследия писателя. Предлагаемый нами библиографический обзор призван восполнить недостаток



работ подобного систематизирующего, классификационного рода в современной китайской науке о литературе, продемонстрировать разнообразие ее методологии, связь национального и интернационального компонента, а также мы проводим систематизацию китайской научно-исследовательской литературы по творчеству В. Набокова, выявляем научные позиции ученых, сравниваем их достижения, отмечаем общие черты и различия с исследованиями западного набоковедения, оцениваем переводы текстов, выявляем методологические установки для будущих исследований.

Появление переводов произведений В. Набокова в Китае в 1980-е гг. заложило основы интенсивного изучения его творческого наследия в 1990-е гг. Оно продолжалось, как мы отметили, более 40 лет и дало определенные результаты, внесло свой вклад в мировое набоковедение. По поисковым данным CNKI<sup>1</sup>, используя имя *Набоков* в качестве дескриптора (ключевого слова для поиска), выявлено по состоянию на 30 апреля 2023 г. 2346 опубликованных научных статей, исследователей из КНР (в том числе и за рубежом).

Значительная часть работ является репрезентативной и высококачественной. Результаты были опубликованы в журналах CSSCI, основных китайских журналах, в национальных университетских изданиях. Набоков вызывает интерес у китайских филологов, область исследования его наследия постепенно расширяется и систематизируется. Безусловно, изучение творчества писателя в Китае началось позже<sup>2</sup>, чем на Западе, но до сих пор оно остается приоритетным и достаточно

---

<sup>1</sup> CNKI является крупнейшей академической базой в Китае. Ресурсы CNKI широко используются университетами, исследовательскими институтами, правительственными структурами, аналитическими центрами, компаниями, больницами и публичными библиотеками по всему миру.

<sup>2</sup> Тянь Цзянин. Пространство, память, идентичность: исследование изгнания в рассказах Набокова (PhD) // Пекинский университет иностранных языков, 2022; Ян Хуа. Набоковские исследования в разных культурных условиях // Народный форум. 2011. № 17. С. 216–217; Чжан Дуньин. Обзор исследований Набокова в Китае // Журнал Юньянского педагогического колледжа. 2009. № 1. С. 67–70.

плодотворным направлением. Мы решили обобщить и систематизировать труды, которые внесли особый вклад в изучение творчества Набокова в Китае. Оно исследуется, по нашему мнению, в основном в следующих теоретико-методологических аспектах: мотивы, художественная теория и художественное сознание, стиль.

**Мотивы.** Для изучения образа изгнанников основными объектами исследования в Китае являются Ганин и Подтягин в «Машенька», Себастьян Найт в «Подлинной жизни Себастьяна Найта», Герман в «Отчаянии», Федор в «Даре», Тимофей Пнин в «Пнине», Гумберт Гумберт в «Лолите», автобиографический герой в «Память, говори!» и др. Исследователи заметили, что эмоциональные переживания, такие как ностальгия, одиночество и отчуждение, их маргинальный статус в реальной жизни и поиск утешения в духовном мире, выражают у писателя герои-художники, создатели своего артистического внутреннего мира. В то же время набоковеды обратили внимание и на сочетание темы изгнания с мотивами памяти и времени. Лю Цзялинь считает, что герои-изгнанники воспринимают время в произведениях Набокова по-особому, тяготеют к его интуитивному восприятию через условную «продолжительность» времени. Время для них беспредельно, как тюрьма, а также связано с темой памяти, изгнанники временно населяют красоту прошлого с помощью воспоминаний, а их воспоминания расширяются и множатся в их воображении, заполняя большую часть повседневной жизни и т. д.<sup>1</sup> Любопытно, в связи с этим наблюдение Б. В. Аверина о «воображаемом воспоминании», о «воспоминании о воспоминании» у писателя («Дар Мнемозины»). Исследование Хань Юэ рассматривает тему культурной памяти в ранних романах Набокова и выявляет озабоченность писателя русской социальной действительностью и историей. Опыт изгнания из России в Европу и

---

<sup>1</sup> Лю Цзялинь. Тематика в романе В. Набокова // Янчжоу: Журнал Янчжоуского университета (Издание по гуманитарным и социальным наукам). 1997. № 1. С. 35–42. С. 39.

США вошел в сознание писателя, в плоть и кровь его творений<sup>1</sup>. Ван Сяолин выявляет специфику художественного мышления Набокова в изгнании, для того чтобы продемонстрировать ключевую роль феномена русской культуры и ее реалий в создании художественных, в том числе вымышленных, миров писателя, а также наметить перспективу в их изучении<sup>2</sup>.

В своей статье Ван Вэйдун говорит о «тюрьме» времени у писателя. Значительное место занимают мотивы ностальгии и изгнания, которые связаны с жизненным опытом Набокова, влиянием традиции и его собственным теоретическим мышлением<sup>3</sup>. Исследователь романа «Приглашение на казнь» Ван Сяолин прослеживает гностическую идею двоимирия, метаморфозы сознания героя, идею «тюрьмы времени»<sup>4</sup>, утверждая сложившуюся в набоковедении традицию связи концепции времени у Набокова с идеями А. Бергсона и Э. Гуссерля<sup>5</sup>.

Онтология творчества Набокова также является одним из основных аспектов исследования набоковедов в китайских и зарубежных кругах. В этом отношении можно провести параллели между китайскими и российскими литературными идеями. Например, известный российский философ М. Н. Эпштейн в статье «Тайна бытия и небытия Владимира Набокова» исходил из концепции «ничто» в традиции буддийской мысли, говоря об анализе «бытия» в концепции писателя<sup>6</sup>, С. Г. Семёнова сравнивает экзистенциальные идеи в творчестве Георгия Иванова и Владимира Набокова, говоря о полярных противоположностях экзистенциального

---

<sup>1</sup> Хан Юэ. Травма и культурная память: тема России в ранних романах Набокова в связи с изгнанием // Динамические исследования зарубежной литературы. 2022. № 5. С. 154–160.

<sup>2</sup> Ван Сяолин. О сознании Набокова в изгнании и мультикультурной перспективе исследований Набокова // Журнал Цзяннаньского университета (издание гуманитарных и социальных наук). 2007. № 6. С. 93–97.

<sup>3</sup> Ван Вэйдун. О взгляде Набокова на время // Иностранная литература. 2001. № 3. С. 49–55.

<sup>4</sup> Ван Сяолин. Об интерпретации набоковской теории «тюрьмы времени» в «Приглашении к казни» // Журнал Сычуаньского университета иностранных языков. 2008. № 6. С. 5–8.

<sup>5</sup> Ян Сяохуэй. Смерть и мир в романе «Лолите» (PhD). Фуданьский университет, 2009.

<sup>6</sup> Эпштейн М. Н. Ирония Идеала. Парадоксы русской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2015. С. 114–120.

сознания в русской литературе<sup>1</sup>. Цю Цзинцзюань считает, что экзистенциальная тема в творчестве писателя продолжает гуманистическую традицию русской литературы<sup>2</sup>; Ван Сяолин находит, что абсурд и свобода воли человека составляют основное содержание экзистенциализма<sup>3</sup>, смерть Цицинната – крайняя репрезентация этой конечности – является важным ориентиром для человеческого существования и прямой причиной трансформации главного героя из неаутентичного существования в аутентичное. Интерпретация смерти без страха привела Набокова к романтическому сравнению отсечения головы с появлением бабочки из кокона и превратила страшную казнь в священный обряд встречи с аутентичностью<sup>4</sup>.

При интерпретации темы смерти в творчестве Набокова в Китае в основном обращаются к таким произведениям, как «Лолита», «Приглашение на казнь», «Отчаяние», «Дар», «Подлинная жизнь Себастьяна Найта» и «Бледный огонь». Дай Сяоянь, говоря о смертельном мотиве в творчестве Набокова, отмечает, что писатель специально хранит этику молчания, чтобы сгладить трагическую ситуацию смерти театральными эффектами, декорациями искусственно созданного мира и гротескной образностью. В итоге автор проводит параллель между искусством и смертью, ее поэтическим упразднением<sup>5</sup>. В статье Ян Сяохуэй выясняется связь между смертью и временем в развитии сюжета романа «Лолита»<sup>6</sup>. Ли Ятин сравнивает тему смерти в романе «Бледный огонь» Набокова и в рассказе «Сад расходящихся тропок» Борхеса, сопоставляя их стилевые манеры и указывая

---

<sup>1</sup> Семенова С. Г. Два полюса русского экзистенциального сознания. Проза Георгия Иванова и Владимира Набокова-Сирина. М.: Новый мир. 1999. С. 183–205.

<sup>2</sup> Цю Цзинцзюань. Экзистенциальная тема романов Набокова // Журнал Аньхойского педагогического университета (гуманитарные и социальные науки). – 2019. – №3. – С. 59-63.

<sup>3</sup> Ван Сяолин. Литературная мысль Набокова и современная западная литературная теория. Пекин: Пресса Национальной библиотеки, 2018. С. 211.

<sup>4</sup> Ши Фую. Приглашение на смерть и стремление к аутентичности: онтологическая интерпретация романа В. Набокова «Приглашение на казнь» // Русское язык в Китае. 2022. № 3. С. 59–66.

<sup>5</sup> Дай Сяоянь. О теме смерти у В. Набокова // Jiangsu Social Sciences. 2007. № 4. С. 193–196.

<sup>6</sup> Ян Сяохуэй. Смерть и мир в романе «Лолита»: PhD. Фуданьский университет, 2009.

на тот факт, что Набоков выработал характерный постмодернистский стиль и нарративные приемы, «использовал более тонкий, иносказательный способ выражения темы смерти»<sup>1</sup>. Сунь Ин делает вывод о том, что идея потустороннего мира в набоковской автобиографической прозе возникла из сознания неизбежности смерти, религиозного отношения к ней, влияния биографических фактов и философских идей символизма<sup>2</sup>.

Вместе с тем до сих пор не исследованы такие аспекты концепции смерти у писателя, как понятие «нестрашная смерть», не проводились сопоставления индивидуально-авторских особенностей раскрытия этой темы у Набокова и в китайской национальной традиции.

**Художественная теория и художественное сознание.** Китайские набоковеды начинают изучать поликультурные связи творчества автора, феномен многоязычного сознания, билингвизма, полигенетичность литературных связей. Они исследуют внутреннюю связь между творческим мышлением писателя и западной философской (гностицизм, интуитивизм) и литературной теорией. Сяо И, Чжао Сяобинь, Ю Мэйпин, Се Минци и др. отнесли романы Набокова к разряду «интеллектуальных» романов, спорной остается проблема их жанровой номинации, отношение к литературному направлению. В работе Ван Сяолина исследуются отношения между Набоковым и основными современными литературными теориями, такими как русский формализм, новая критика, эстетизм, философская эстетика М. М. Бахтина, рецептивная эстетика, психоанализ З. Фрейда, феминизм, экзистенциализм, модернизм, постмодернизм и культурология<sup>3</sup>. Чжоу Цичао изучает двойственную этническую культуру писателя, расширяя границы

---

<sup>1</sup> Ли Ятин. Сон и смерть – постмодернистский рассказ о текстах Набокова и Борхеса // Журнал Лючжоуского педагогического колледжа. 2012. № 3. С. 35–37.

<sup>2</sup> Сунь Ин. Потусторонность в автобиографии Владимира Набокова // Журнал Университета Суйхуа. 2013. № 2. С. 77–80.

<sup>3</sup> Ван Сяолин. Литературная мысль Набокова и современная западная литературная теория. Пекин: Пресса Национальной библиотеки, 2018. 334 с.

академического исследования<sup>1</sup>. Чжан Бин показывает, как художественное мышление Набокова генетически восходит к культурным традициям русского Серебряного века, сформировавшим творческую личность писателя<sup>2</sup>. Цю Цзинцзюань исследует романы Набокова с точки зрения игровой поэтики и стилистики, утверждая, что писатель применял приемы игры и пародии и продолжал традиции классического письма<sup>3</sup>.

**Стиль.** Изучение нарратологии, поэтики постмодернизма, воплощенных в текстах писателя, вызвали особый интерес китайских ученых. В частности, Сяо И отмечает, что писатель переосмысливает сюжет, меняя последовательность событий при помощи вставного эпизода, чтобы описать сложность «лабиринта сцепления» («узоров судьбы»), сознание героя и «пустоту» реальности<sup>4</sup>. В статье Чжан Хэ анализируется роман «Пнин» с точки зрения нарративной структуры, системы персонажей и подвижных точек зрения<sup>5</sup>. Статья Бай Бина исследует стилистический феномен пародии в романах Набокова, как жаровое ядро<sup>6</sup>.

**«Русскость» и «нерусскость».** В 1999 г. Коу Цайцзюнь представил китайским читателям статью «Набоков и русский Серебряный век»<sup>7</sup>, и «русскость» писателя, его «русский мир» стали главным направлением исследований китайского набоковедения. В частности, можно отметить работы Цю Цзинцзюань, Ван Вэйжун, Лю Вэнся.

<sup>1</sup> Чжоу Цичао. Уникальная культура идентичность и литературный мир В. Набокова // Пекин: Обзор зарубежной литературы. 2003. № 4. С. 73–81.

<sup>2</sup> Чжан Бин. Набоков и дух русской литературы в Серебряном веке // Иностранное литературоведение. 2005. № 3. С. 116–121+174.

<sup>3</sup> Цю Цзинцзюань. Ранние русские романы Набокова и традиция русского поэтического романа // Хубэйские социальные науки. 2008. № 12. С. 135–137.

<sup>4</sup> Сяо И. О повествовательном искусстве В. Набокова «Соглядатай» // Пекин: Изучение зарубежной литературы. 2002. № 4. С. 70–73+172.

<sup>5</sup> Чжан Хэ. Повествовательная структура в романе «Пнин» // Современная зарубежная литература. 2004. № 1. С. 142–147.

<sup>6</sup> Бо Бин. О Набокове и пародии // Современная зарубежная литература. 2002. № 1. С. 141–148.

<sup>7</sup> Коу Цайцзюнь. Набоков и русский Серебряный век // Вестник Сичуаньского университета. 1999. № S1. С. 149–153.

Эта тема занимает важное место в идейных спорах о писателе, во-первых, в контексте изучения «возвращенной литературы», во-вторых, в установлении связи с традициями русской литературы. Лю Вэнся начала свое исследование с анализа мнений российских критиков и литературоведов о Набокове, классифицировала основные причины дискуссий о «нерусскости» писателя, затем рассмотрела идею «русскости» («русской» картины мира) в его романах 1926–1940 гг., а также отдельно проанализировала художественные принципы писателя и отношение между концепцией потусторонности и поэтикой символизма. Цю Цзинцзюань также считает, что ранние русские романы Набокова тесно связаны с русской литературной традицией (А. Чехов, И. Тургенев), но подчеркивает, что в дальнейшем писатель выходит за ее рамки и, используя в своих произведениях инновационные приемы, создает собственный и художественный мир <sup>1</sup>.

Важным этапом в набоковедении стало академическое изучение творчества писателя. В 2003 г. появилась первая кандидатская диссертация, посвященная Набокову Жан Шукуй «Владимир Набоков: от модернизма к постмодернизму», а после этого – еще ряд диссертаций: Ли Сяоцзюнь «Исследование о В. В. Набокове» (2005); Чжан Тхен «Особенность постмодернизма в американских романах В. Набокова» (2011); Сюй Юаньсюэ «Образы женщин в романах В. Набокова» (2012); Мо Чуаньюй «Исследование литературной психологии Владимира Набокова» (2019) и Тянь Цзянин, «Пространство, память, идентичность: исследование изгнания в рассказах Набокова» (2022) и др. Однако, как можно заметить, в названных работах не рассматривалась мортальная проблематика писателя.

Лю Цзялинь является одним из авторитетных представителей набоковедов в Китае. В 1997 г. в его статье «Тематика романов В. Набокова» в творчестве писателя было выделено три доминантных темы: «ностальгия», «время» и «свобода», которые, по мнению исследователя, не существуют изолированно: «эти три темы тесно связаны друг с другом, писатель выражает желание вернуться на

---

<sup>1</sup> Цю Цзинцзюань. Ранние русские романы Набокова ... С. 137.

Родину, прорваться сквозь время и ностальгию изгнания и обрести духовную свободу»<sup>1</sup>. В «Обзоре исследований и переводов Набокова» Лю Цзялинь всесторонне рассматривает историю изучения поэтики автора в Китае, жанрово-стилевые характеристики его произведений, намечает возможные перспективы исследований. Ученый считает, что ранние опыты изучения творчества Набокова были сосредоточены на идее биографизма и «русскости», а в последующих работах уделено больше внимания форме, эстетике и металитературной модели произведений. Затем постепенно предметом обсуждения стал духовный мир писателя, его художественное мышление. Параллельно происходило выявление этических и метафизических идей. Лю Цзялинь проанализировал эволюцию творчества Набокова по двум аспектам: фактическому «уточнению» и «обобщению» с систематической типологией. «Уточнение» относится к отдельному тексту, пониманию его смысла, а «обобщение» – к непрерывному расширению поля исследования историко-литературного контекста, определению места Набокова в русской и мировой литературе.

В настоящее время внимание к Набокову в Китае растет и исследование его творчества интенсивно продолжается. Первая монография о нем авторства Чжань Шукуй «Владимир Набоков: от модернизма к постмодернизму» была опубликована в 2004 г. в издательстве Сямэнского государственного университета. Работа посвящена англоязычным романам, в ней исследуются главным образом особенности художественного модернизма и приемы постмодернизма в творческой эволюции писателя. В области обсуждения литературных форм и стиля набоковеды по-новому интерпретируют литературное наследие писателя: «Свобода и ирония мысли творчества Набокова» Ли Сяоцзюнь (изд-во литературы и искусства Бай Хуачжоу, 2007), «Феномен пересечения границ в творчестве В. Набокова» Ван Ся (изд-во Шанхайского университета, 2007), «Исследования искусства романов В. Набокова» Ван Сяолина (изд-во Shanghai Foreign Education

---

<sup>1</sup> Лю Цзялинь. Тематика в романе В. Набокова. С. 35.



2008), «Литературные идеи В. Набокова» Тан Шаожу (Народное изд-во Хубэй, 2009), «Тематика романов В. Набокова» Ван Цинсонг (изд-во «Восточный центр», 2010), «Поэтический мир В. Набокова» Лю Цзялиня (Шанхайское народное изд-во, 2012), Ван Ань «Исследование художественной литературы В. Набокова с точки зрения теории повествования» (изд-во «Сычуань», 2013) и др. В китайском набоковедении существуют практически те же методологические направления, что и в мировой традиции (нарративный анализ, герменевтический подход, мотивный анализ, концептуальный, мифопоэтический, стилистический).

Темы двух работ – «Феномен пересечения границ в творчестве В. Набокова» Ван Ся и «Тематика романов В. Набокова» Ван Цинсонг – не связаны между собой, но обе монографии являются исследованиями-интерпретациями основных произведений писателя. В первой говорится том, что тема «пересечение границы» появляется фактически во всех романах Набокова и имеет более широкое толкование. Ван Ся, с точки зрения здешнего мира и потусторонности, времени и пространства, реальности и памяти, культурных связей, свободы и сознания, рассматривает, как реализуется эта тема в художественном пространстве произведений. Подобная точка зрения является новой и оригинальной. Другая работа выявляет общую тему «погони за жизнью» в текстах Набокова, анализируется его литературная эстетика на материале романов «Пнин» и «Лолита», чтобы доказать взаимоотношения набоковской этики, эстетики и метафизики. Косвенным образом мотив «пересечения границ» связан с темой смерти и посмертной жизни, которые мы исследуем в нашей диссертационной работе.

Поле научных исследований о Набокове расширяется в Китае также за счет введения национального компонента. Статья Ван Пу (1994), в частности, является первой статьей, в которой проводится сопоставление произведений китайского

писателя Цянь Чжуншу и Набокова<sup>1</sup>. Подобные работы сравнительно-исторического характера сделали исследования текстов китайского автора более глубокими и продуктивными. Статья Лю Цзялиня «Набоков и Достоевский» выявляет сходство поэтических систем писателей, опору на общие литературные традиции и идеи, несмотря на отказ Набокова от их «наследства»: их произведения описывают сознание людей, двойственность, амбивалентность образов, феномен двойничества. Внимание к индивидуальной свободе имеет у обоих писателей поразительное сходство<sup>2</sup>. В своей статье Чжун Янь рассматривает отношение Набокова и Цянь Чжуншу<sup>3</sup> к литературе, к вымыслу, их внимание к деталям описания. Для того чтобы выявить различия между литературными взглядами авторов, критик пытается организовать мысленный культурный диалог национально-исторических традиций Востока и Запада<sup>4</sup>. Ту Юйин говорит, что сходство «Приглашения на казнь» Набокова и «Процесса» Кафки заключается в их инновационности<sup>5</sup>, а также в приемах игры с реальностью, в поэтике постмодернизма. Такой аспект анализа выбран, несмотря на известное заявление Набокова о том, что он не читал Кафку и не владеет немецким языком. Сам факт интереса китайских исследователей к полемике о традициях (Достоевский) и литературных влияниях (Кафка) показателен, их наблюдения и аргументы могут быть включены в научную парадигму.

Кроме того, некоторые набоковеды в Китае стали обращать внимание на влияние творчества Набокова на китайскую писательницу Янь Гелинь (род. в

---

<sup>1</sup> Ван Пу. Сравнение художественных приемов в романах «Осажденная крепость» и «Пнин» // Шеньчжэн: Шеньчжэнский университет. 1994. № 3. С. 51–56.

<sup>2</sup> Лю Цзялин. Набоков и Достоевский // Обзор зарубежной литературы. 2010. № 2. С. 87–99.

<sup>3</sup> Цянь Чжуншу (1910–1998) – современный китайский писатель, он писал сатирический роман «Осажденная крепость» (1947), считающийся одним из важнейших произведений современной китайской литературы.

<sup>4</sup> Чжун Янь. Сходства и различия между взглядами Набокова и Цянь Чжуншу на литературу // Журнал Ляонинского административного института. 2010. № 11. С. 134–135.

<sup>5</sup> Ту Юйин. Человеческая миссия: сравнение произведения «Приглашение на казнь» В. Набокова и «Процесс» Кафки // Цзиндэчжэнь: Журнал высшего образования Цзиндэчжэня. 2006. № 1. С. 90.

1958 г.). В диссертации Ян Фэнцзяо впервые было высказано предположение, что она имитируют любовные романы Набокова в стиле «Лолиты»<sup>1</sup>. В диссертации Ян Сюэмин указывалось, что Янь Гелинь и Набоков часто использовали мотивы изгнания, любви и свободы в своих романах, общие композиционные приемы и метаописательную технику письма («роман в романе»)<sup>2</sup>. Чжан Юэ проанализировала сходство между романом «Поэма одной женщины» Янь Гелинь и набоковской «Лолитой» и пришла к выводу о том, что китайская писательница под влиянием любовной темы романа Набокова впитывает не только его идеи, но и совершенствует новые приемы и технику игрового письма<sup>3</sup>. Опыт изучения Набокова в Китае оказал идейно-художественное воздействие на современную китайскую прозу и литературоведческую мысль национальной филологии.

Таким образом, благодаря всесторонним исследованиям феномен В. Набокова стал популярным объектом научных изысканий в Китае. И хотя творчество писателя уже достаточно известно и изучено в КНР, однако большое количество рассказов и стихов, некоторые его литературно-критические произведения, до сих пор не переведены на китайский язык. По мысли Лю Цзялинь, чтобы «действительно повысить уровень исследования Набокова в Китае, мы должны сначала вложить много энергии в переводы»<sup>4</sup>. Одним словом, нужен материал (сами тексты писателя) и их рецепция в мировом набоковедении, тогда откроются многосторонние перспективы его дальнейшего изучения. Уникальность набоковской поликультурной идентичности делает ее неразрывно связанной с русской культурой, еще до конца не изученной в Китае. Кроме того, новые векторы исследований можно почерпнуть из практики зарубежной литературоведческой

---

<sup>1</sup> Ян Фэнцзяо. Исследование зарубежных мыслей в романах ЯньГэлинга (PhD). Хунаньский университет, 2015.

<sup>2</sup> Ян Сюэминь. Сравнительное исследование романов Яна Гелина и Набокова (PhD). Гуйчжоуский педагогический университет, 2017.

<sup>3</sup> Чжан Юэ. Сравнительное исследование романов о ненормальной любви Набокова и Янь Гелин (PhD). Ляонинский университет, 2018.

<sup>4</sup> Лю Цзялинь. Обзор исследований и переводов Набокова. С. 80.

науки: «Будь то читательская рефлексия или новая критика, будь то социально-историческая критика или феминистская литературная критика, можно делать смелые попытки»<sup>1</sup>.

Изучение Набокова, по мнению китайских ученых, все еще относительно узко, много недоразумений в прочтении и толковании текста возникает из-за некачественных переводов. Необходимо своевременно осваивать исследовательские труды за рубежом, обеспечивать литературоведов новым материалом, постоянно расширять исследовательский горизонт научных изысканий, публиковать качественные переводы текстов Набокова в Китае.

В китайской науке и литературе смертные мотивы, как мы установили в нашем кратком обзоре, в произведениях Набокова практически не изучены вследствие того, что не развита «художественная танатология» как отрасль научного знания. Понятие «смертности» имеет специфически национальный характер выражения, в том числе благодаря идейно-эстетическим, художественным особенностям национальных религиозных традиций и верований. Не разработан также понятийный терминологический аппарат, связанный с этой проблематикой, что естественно актуализирует параллель с русской национально-культурной традицией в целом и набоковедением в частности.

## **4.2 Обзор переводов и изданий произведений В. Набокова в Китае**

Изучение В. Набокова в Китае началось поздно – с 1980-х гг. – из-за сложившейся в стране исторической ситуации и продолжается по мере появления переводов произведений писателя. Переводчик Мэй Шаоу является первым, кто перевел тексты Набокова в Китае. Публикация романа «Пнин» на китайском языке в 1981 г. стала официальным признанием творчества В. Набокова в КНР. Перевод

---

<sup>1</sup> Дай Сяоянь. Набоков в Китае // Нанькин: Журнал Нанкинского Сяочжуанского университета. 2005. № 3. С. 63.

Мэя отличался достоверностью, доходчивостью и изяществом (три критерия «хорошего перевода», согласно Янь Фу<sup>1</sup>), он сумел передать стиль Набокова (его тонкую текстуру) и заложить основу для популяризации произведений писателя в Китае. Перевод Шэнь Хуэйхуэя «Лекции по зарубежной литературе» (1991) оказался достоверной текстовой основой китайских переводов Набокова и полезной опорой для адекватной интерпретации литературных идей писателя<sup>2</sup>; роман «Смех в темноте» в переводе Гун Вэньчжао (1998) считается лучшим выражением литературного стиля Набокова в китайской литературе; неоконченный роман писателя «Лаура и ее оригинал» в переводе Тан Хуэйцзюань (2011) и «Лолита» в переводе Чжу Вана (2015) полны индивидуально-авторских эмоций и глубины, в них текстуально точно передано «волшебное и коварное» очарование стиля автора<sup>3</sup>. Лю Юйхун перевела драму «Трагедия господина Морна» (2017), Тан Цзяньцин – собрание писем Набокова «К Вере» (2017). Первое полное собрание рассказов писателя вышло в Китае в переводе Фэн Чжэня (2018). Переводы этих произведений сыграли ключевую роль в последующей критической интерпретации творчества Набокова, стали стимулом к его академическому изучению и значительно расширили читательскую аудиторию. Кроме того, можно указать на вполне достойные переводы Пу Луна, Ван Цзясяна, Цзинь Шаоюя, Лю Цзялиня, Ли Сяоцзюня.

В течение 40 лет напряженной работы объем литературы о писателе непрерывно рос, включая основные переводы его произведений и критику. Китайские филологи провели серьезные научные дискуссии о творчестве В. Набокова в течение этого периода.

---

<sup>1</sup> Китайский переводчик, философ в династии Чин, он выявил критерии перевода, которыми до сих пор в Китае продолжают пользоваться.

<sup>2</sup> Лю Цзялинь. Обзор исследований и переводов Набокова // Обзор зарубежной литературы. 2004. № 2. С. 78.

<sup>3</sup> Цзоу Линьлинь. Исследование переводов и публикаций Набокова в Китае после 1980-х годов // Широкий угол. 2017. № 23. С. 85.

После перевода романа «Пнин» в 1982 г. был опубликован перевод работы «О Чехове» из набоковских «Лекции по русской литературе», выполненный Сюэ Хунши, в издательстве «Мировая литература, а также в 1983 г. – перевод Ван Ханьян рассказа «Облако, озеро, башня» в журнале «Современная зарубежная литература». После этих событий настал перерыв до 1987 г., и процесс вновь активизировался только через два года: во-первых, издательство Лицзя опубликовало роман «Смех в темноте» в переводе Гун Вэньчжао; в октябре издательство «Всемирная литература» выпустило «Сборник Набокова», в него включен фрагмент поэмы «Бледный огонь» (перевод Мэй Шаоу), фрагмент статьи «О хороших читателях и хороших писателях» из «Лекций по литературе», «Интервью с Набоковым» и «Немного о В. Набокове». Мэй Шаоу написал первую в Китае монографию о писателе, в которой рассказывается о жизни и творческом пути Набокова, обобщаются его этические и эстетические идеи и критика основных трудов европейского и американского периодов писательской деятельности.

В 1988 г. было опубликовано «Предисловие к “Лекциям по зарубежной литературе” (Д. Апдайк)» в переводе Шен Хуэя (в журнале «Обзор зарубежной литературы»). В том же году Ло Дай опубликовал статью «Символы в “Лолите”», где отметил, что «Идеализм Гумберта в отношении Лолиты – это идеализм Набокова в отношении к США», и представил трагедию Гумберта результатом конфликта между европейской и американской культурами<sup>1</sup>. Эту работу можно считать первым откликом на перевод романа «Лолита» в Китае. С 1989 г. в КНР появился свой «феномен Лолиты»: вышло почти одновременно 5 разных переводов романа. Причиной такого интереса стал посвященный В. Набокову круглый стол, проведенный советскими и американскими писателями в 1988 г., а 1999 год был объявлен, как и во всем мире, «Годом В. Набокова». Естественно, исследовательская работа по изучению текстов писателя получила толчок к дальнейшему развитию. В этот период пропаганда романа «Лолиты» была чрезмерно

---

<sup>1</sup> Ло Дай. Символы в «Лолите» // Пекин: Обзор зарубежной литературы. 1988. № 3. С. 62.

коммерциализирована, использовались лозунги, такие как «метаморфоза в чужой стране» и «открытие запрещенного романа за рубежом». Но скандальная история публикации романа сыграла свою роль в популяризации имени писателя. Китайские издательства обратили внимание на другие произведения Набокова, появилось большое количество новых переводов его романов, лекций по литературе, биографии и научной литературы о его творчестве.

В 1990-х гг. в Китае опубликовано около 15 научных статей о писателе, половина из них носила ознакомительный характер. В переводе текстов Набокова большую роль сыграла деятельность Юй Сяодань. В статье Юй «Набоков и его рассказы» (1995) анализировались идейно-художественные особенности малой прозы писателя. Также переводчица защищала «Лолиту» от негативных нападок в Китае, опровергала его оценку как бульварного, порнографического романа. Юй Сяодань справедливо считает, что «Лолита» была запрещена в Китае не из-за ее темы, а в связи с несоответствием «модным тенденциям в литературе и правилам издания книг в то время»<sup>1</sup>.

В 1991 г. вышел перевод Шэнь Хуэйхуэя «Лекций по зарубежной литературе» В. Набокова, оказавшийся своевременным и полезным для интерпретации литературных взглядов писателя. По причине того, что с середины 1980-х гг. и в Китай, и в Россию хлынула волна эмигрантской литературы и появился ряд переводов произведений В. Набокова и исследовательских статей о нем и его творчестве, в 1990-х гг. из-за возросшего влияния русской литературы и культуры в Китае стали популярны «Лекции по русской литературе». Например, в 1994 г. в сборнике, посвященном Ф. Достоевскому, был опубликован фрагмент критических работ В. Набокова; в 1995 г. И Фу и Лю Пинцин опубликовали статьи «Набоков о Достоевском» и «Набоков об “Анне Карениной”». Таким образом, китайские читатели получили возможность познакомиться с содержанием «Лекций по русской литературе» В. Набокова.

---

<sup>1</sup> Юй Сяодань. О «Лолите» // Иностранная литература. 1995. № 1. С. 76.

С 1998 по 2000 гг., издательство «Литература и искусство» выпустило серию академических переводов сочинений писателя, что явилось крупным событием в исследовании его творчества, однако некоторые переводы были низкого уровня, что вызвало недовольство опытных переводчиков. Так, Лю Цзялинь отмечал небрежность в отношении к авторскому тексту, слабое знание эстетических идей и стиля Набокова. Такие переводы, считал он, в значительной степени задержали и качественные научные исследования творчества писателя в Китае <sup>1</sup>.

Шанхайское издательство переводов с декабря 2005 г. запустило серию произведений В. Набокова, охватывающую большинство переведенных на китайский язык романов писателя, и привлекло к работе известных китайских переводчиков и набоковедов, таких как Мэй Шаову, Чжу вань, Бу Рон и др., способных выполнить переводы высокого качества. В 2007 г. Шанхайское издательство также выпустило «Лекции о “Дон Кихоте”» В. Набокова в переводе Цзиня Шаоюя. В результате совершенствования переводов произведений писателя его тексты стали использоваться в качестве дидактического материала для обучения иностранному языку и литературе в вузах Китая.

В сборнике «Американская современная литература», опубликованном издательством «Сюэлинь» в 2000 г., отдельная глава была посвящена творчеству В. Набокова («Отчаянное признание, настоящая трагедия» о романе «Лолита»). В 2006 г. в «Краткой истории русской литературы», опубликованной издательством Пекинского университета, В. Набоков был назван «одним из русских писателей, завоевавших наибольшее количество читателей в мире в XX веке» <sup>2</sup>.

Авторитетные биографии В. Набокова, написанные Б. Бойдом «Владимир Набоков: Русский период» (2009), «Владимир Набоков: Американский период» (2011), и книга писателя «Николай Гоголь» (2010) в переводе Лю Цзялиня, самого

---

<sup>1</sup> Лю Цзялинь. Поэтический мир В. Набокова. Шанхай: Шанхайское народное издательство, 2012. С. 18.

<sup>2</sup> Жэнь Гуансюань. Краткая история русской литературы. Пекин: Русская литература, 2006. С. 361.



влиятельного в наше время исследователя В. Набокова в Китае, были последовательно опубликованы издательством Гуансиского педагогического университета. Кроме того, в этом же издательстве вышла биография жены писателя Веры «Миссис Владимир Набоков» (2011) Стейси Шифф, переведенная Ли Сяоцзюнем. Эти четыре перевода демонстрируют высокое мастерство и академические достижения их авторов и могут рассматриваться как образцовые для молодых ученых и переводчиков в Китае, занимающихся изучением В. Набокова, теорией и техникой перевода. Таким образом, биография и творческий путь писателя в китайском литературоведении оказались освещены достаточно подробно и многообразно.

Несмотря на то, что антология основных произведений В. Набокова была составлена и издана, полное собрание его стихов и писем еще не до конца переведено и опубликовано. Можно надеяться, что в ближайшее время все творческое наследие В. Набокова (китайская версия) будет должным образом представлено читателю.

#### **4.3 Мотивы «страшной смерти» в романах Юй Хуа: национальные традиции этики и эстетики**

В этом разделе рассматривается изучение темы смерти в китайской литературе и анализируются характерные моральные мотивы прозы современного китайского писателя Юй Хуа (род. 1960 г.) и художественные приемы их реализации. В анализе уделяется особое внимание типологии смерти героев.

Тема смерти на протяжении всего периода китайской литературы играет важную роль, однако на эстетику ее описания влияют идейно-политические обстоятельства. Мы выбрали творчество китайского современного писателя Юй Хуа, который представляется нам литературным деятелем с уникальным художественным мировоззрением: в его произведениях смерть и насилие являются центральной темой. Нами исследуется влияние жизненных обстоятельств,

автобиографических ситуаций и эстетических принципов на художественную манеру писателя в наиболее значимых с точки зрения выражения смертности романах: «Повествование о смерти», «Классическая любовь», «Жить», «Как Сюй Саньгуань кровь продавал». Проводятся параллели между китайским традиционным взглядом на восприятие феномена смерти и жизни в буддизме, даосизме и конфуцианстве. Нам представляется плодотворным с научной точки зрения рассмотрение смертной проблематики китайского автора в еще малоизученном контексте художественной системы танатологии.

Смерть – серьезная проблема, затрагивающая многие области человеческой цивилизации. Понимание смерти в Китае можно проследить от древних времен до современности. В данном разделе также кратко описывается поэтика смерти в китайской литературе, что в определенной степени закладывает теоретическую основу для будущих исследований.

Мортальная тематика в китайской классической литературе тесно связана с размышлениями о смерти в древнекитайской философии. «Спор сотни школ мысли»<sup>1</sup> в периоды Весны, Осени и период Воюющих царств стали важными вехами в истории китайской мысли, а рассуждения мудрецов о смерти получили дальнейшее развитие.

Конфуцианство занимало господствующее положение в древнекитайском обществе, и Конфуций прямо упоминал слово «смерть» в своей книге «Суждения и беседы» 32 раза, и только в двух из 20 глав эта тема не затрагивалась. В целом, философ считал, что смерть – это неизбежная судьба, от которой нет спасения. Известны его выражения: «с древности всегда были умершие», «у мертвых есть конец жизни, а если есть начало, то должен быть и конец», «не можешь служить людям, как можешь служить духам?», «не зная жизни, откуда знаешь [что такое] смерть?»<sup>2</sup>. Конфуций ставит жизнь превыше смерти, выбирая отрешенную

---

<sup>1</sup> Это относится к появлению китайской философии в период Весны и Осени (770 г. до н. э. – 476 г. до н. э.) и периоду Воюющих царств (475 г. до н. э. – 221 г. до н. э.).

<sup>2</sup> Конфуций. Лунь Юй. URL: <https://lunyu.5000yan.com/> (дата обращения: 22.04.2020).

позицию по отношению к ней и ее неизбежности. Мэн-цзы<sup>1</sup> унаследовал идею о том, что «жизнь и смерть предопределяются небом», он считал, что люди должны столкнуться с определенной продолжительностью жизни и работать над собой посредством самосовершенствования. Перенимая взгляды Конфуция и Мэн-цзы о жизни и смерти, Сюнь-цзы<sup>2</sup> в своем учении сочетал смерть с ритуальной культурой, уделяя особое внимание различию понятий смерти благородного мужа (конфуцианское понятие) и смерти злодея, утверждал нравственную ценность смерти как события.

Чжуан Цзы – выдающийся представитель даосизма, древнекитайский философ, больше всего рассуждал о вопросах жизни и смерти. Даосский взгляд на смерть состоит в том, чтобы избегать ее тягостного давления в течение всей жизни: «Я жду жизни и смерти»<sup>3</sup>. Люди не умирают полностью, так как жизнь главенствует над смертью. При династии Хань буддизм проник в Китай, основные понятия буддизма о смерти: «нирвана», «возрождение», «возмездие кармы», «цикличность жизни и смерти». Считается, что нужно делать больше добра и не делать зла, сеять добрые дела, пожинать добрые плоды. Буддисты рассматривали смерть как переходный период, они призывали переносить страдания в этой жизни, а смерть воспринимать как своего рода освобождение и выход за пределы души.

Такой традиционный взгляд китайской философии на жизнь, ее афористическое выражение закрепился в народной культурной традиции благодаря этическому осмыслению смерти и ее дидактики. Конфуцианство, буддизм и даосизм пересекались друг с другом, оказывая глубокое влияние на последующие поколения китайских писателей на протяжении всей истории.

---

<sup>1</sup> Мэн-цзы (372 г. до н. э.) – один из представителей конфуцианства периода воюющих царств, древнекитайский мыслитель, философ, государственный деятель, просветитель. Преемник конфуцианства и важный представитель конфуцианства.

<sup>2</sup> Сюньцзы (340 г. до н. э.) – мыслитель, философ, просветитель, представитель конфуцианской школы.

<sup>3</sup> Цзинь Фунлинь. К концу своих дней – теория выживания в области феноменологии смерти. Пекин: RenMin, 2005. С. 2.

Описание темы смерти в китайской классической литературе в основном воплощено в трех основных литературных жанрах: поэзия, проза и повествовательная нехудожественная литература. Мы выбрали сборники поэзии, считающиеся источниками китайской литературы и родоначальниками классической поэзии, – «Ши цзин»<sup>1</sup> и «Чу цы»<sup>2</sup>, в содержании которых можно наблюдать мортальную тематику. В основе стихотворений «Тянь Вэнь», «Чжао Хунь» и «Цзю Гэ» из сборника «Чу Цы» великого поэта Цюй Юань<sup>3</sup> лежит яркое описание посмертного мира. К примеру, в пятисловных стихах – «Я никогда не забуду о тебе, как мы влюблены друг в друга, какое счастливое время мы вместе провели. Если я выживу на войне, я обязательно вернусь. Если я погибну, буду по тебе скучать» – через описание смерти выражается трогательное отношение между супругами. В стихах поэта Ду Фу из династии Тан – «В семье дворянина полно еды, а на улице люди умирают от голода и лежат непогребённые кости»; «Посмотрите, на границе Цинхая до сих пор столько погибших солдат не похоронены. Даже новый призрак обеспокоен и возмущен тем, что старый призрак плачет, а когда погода дождливая, призраки кричат и кричат» – изображена трагедия смерти людей из простого народа в бытовых сценах.

Описание смерти в китайской современной литературе претерпело огромные изменения, на которые большое влияние оказала политика и социальный уклад жизни. До Движения Четвертого мая<sup>4</sup> сочинения о смерти в основном описывали чувство умирания и встречи со смертью или в них обсуждалось значение жизни героя после кончины. После Движения Четвертого мая, с пробуждением самосознания, мортальная тематика постепенно включается в произведения

---

<sup>1</sup> «Канон стихов / поэзии», «Книга песен» – самая древняя антология китайской поэзии, в качестве канона. Всего состоит из 305 произведений.

<sup>2</sup> Самая важная антология в истории китайской литературы.

<sup>3</sup> Первый известный лирический поэт в истории Китая эпохи Воюющих Царств. Его образ стал одним из символов патриотизма в китайской литературе.

<sup>4</sup> Массовое антиимпериалистическое (преимущественно антияпонское) движение в Китае в мае-июне 1919 г.

различных литературных жанров, а после образования КНР изображение смерти соединяется с выражением героического пафоса. Более 50 % рассказов из сборника «Крик» и «Блуждания» Лу Синя <sup>1</sup> прямо или косвенно посвящены смерти, ее описание соединяет жизненный опыт писателя, индивидуальное сознание смерти с размышлениями о судьбе нации и страны. Юй Дафу <sup>2</sup> в своих произведениях часто передает душевные муки и меланхолию героев, их состояние сильной боли и беспомощности, смерти, вызывая тем самым глубокое сочувствие у читателей к их судьбам, сочетая парадоксальным образом трагический пафос и сентиментальный.

Начиная со второй половины XX века, с улучшением культурной атмосферы, началось возрождение национальной литературы, при этом в Китай хлынул поток произведений зарубежных авторов. В этот период тема смерти возвращается в литературное пространство и эволюционирует. Особенно это заметно на примере авангардных романов, в которых смерть перестает быть простым средством сюжета, а становится целью выражения, повествование о смерти переходит от обновления формы к обновлению содержания, и негативный смысл понятия устраняется.

Авангардная литература – это литературное направление мысли, которое стремится внести новшества в существующее литературное состояние, включая идеологическое содержание, форму текста, стратегию повествования, языковое выражение и т. д. В авангардистских романах середины 1980-х – начала 1990-х гг. ценность и достоинство жизни, воплощенные в смерти, были элиминированы своеобразным нарративным дискурсом, полным абсурда, насилия, чувством экзистенциального одиночества и т. д. Осознание безысходности и неизбежности смерти оказывало сильное воздействие, полностью ниспровергая традиционные представления о смерти в прошлом. Сознание смерти в этих романах перестает

---

<sup>1</sup> Лу Синь (1881–1936, настоящее имя Чжоу Шужэнь) – известный литературный деятель, мыслитель, революционер и просветитель, один из основателей «новой китайской литературы».

<sup>2</sup> Юй Дафу (1895–1945) – китайский писатель, писал прозу, поэзию и занимался литературной критикой и публицистикой, переводил немецких и советских писателей.

быть возвышенным или презренным. Смерть в авангардных романах больше не используется как средство нагнетания трагической атмосферы или воплощения героизма, она стала целью выражения, возвращаясь к жизненному состоянию личности. Смерть становится повседневным, заурядным, привычным явлением, она уже не вызывает благоговейного трепета и страха.

Типичными писателями, использующими в своем творчестве смертную тематику, на этом этапе являются Ма Юань, Гэ Фэй, Су Тун, Хун Фэн, Юй Хуа и другие. В своих наблюдениях в основном мы опирались на анализ творчества Юй Хуа, его смертную поэтику. В работах китайского писателя образы смерти выражаются через жестокие и кровавые описания и натуралистические приемы с целью разорвать «плащ» реального мира, демонстрируют абсурдность человеческого существования, значительно расширяют пространство эстетического выражения смерти, превозносят тему смерти. Не случайно сам автор называл себя «злым» художником, а свой метод – жестоким изображением правды жизни.

Юй Хуа – один из наиболее известных писателей в современной китайской литературе. Кроме того, в 2022 г. он стал лауреатом международной литературной премии «Ясная Поляна». Произведения писателя получили много престижных литературных премий не только в Китае, но и за рубежом, его работы переведены на сорок иностранных языков, в том числе на русский, экранизированы. Поэтика его представляет большой интерес для китайских и западных исследователей. Например, Р. Г. Шапиро<sup>1</sup> в 2006 г. занимался переводом основных произведений писателя («Десять слов про Китай», «Жить!», «Как Сюй Саньгуань кровь продавал»), комментировал ряд проблем из этих романов. В нашем исследовании мы рассматриваем тему смерти в произведениях автора в целом: ее пафос, средства выразительности и литературные приемы.

---

<sup>1</sup> Р. Г. Шапиро – основной востоковед, который занимается переводом и изучением произведений Юй Хуа, кроме его, Ю. А. Дрейзис переводила роман «Братья» в 2015 г.; О. Родионова – рассказы «Вышел в дальний путь в восемнадцать лет» (2007); И. Егоров – «Аппендикс» (2011).

Творчество Юй Хуа относится к так называемому авангардному направлению китайской литературы, ярко заявившему о себе на литературной сцене 1980-х гг. Представителей этого направления объединяло разочарование в героизме, социализме и гуманизме, они отказались от тоталитарного дискурса. Увлечение языковой игрой, изображение немотивированного насилия, карнавализация художественного пространства, а также стирание границы между миром реального и нереального характерно для художественного мышления автора <sup>1</sup>.

В произведениях Юй Хуа много смертей, их художественное выражение индивидуально, неповторимо. Согласно некоторым статистическим данным, в сборнике рассказов, повестей и романов писателя («Сборник Юй Хуа» в 3 томах) из 23 текстов только 7 произведений не имеют отношения к смерти. Юй Хуа для своих работ часто выбирает именно смерть в качестве духовного контекста. Для китайской современной литературы изображение смерти всегда трагично: естественный уход, естественное явление заменяется понятием насильственной смерти, особенно в период культурной революции. Смерть становится насильственной, страшной, трансформируясь в бесследный уход из земной жизни. Изучение мортальной проблематики в романах Юй Хуа имеет большое значение для интерпретации темы смерти в современной китайской художественной традиции и ее философско-эстетического осмысления.

В классической китайской литературе «истина, добро и красота» находятся в состоянии единства, а красота неотделима от добра. Тем не менее истинная красота искусства не привлекает Юй Хуа. Он, игнорируя эстетические привычки китайского народа, строит свой кровавый, ужасный мнимый мир, который трудно принять читателям: старший брат «с удовольствием» мучит младшего до смерти («Как Сюй Сангуан кровь продавал»), героя повести зовут сумасшедшим, потому

---

<sup>1</sup> Дрейзис О. А. Назад к модернизму: творчество Юй Хуа в контексте развития китайского литературного авангарда // Общество и государство в Китае: XLI науч. конф. М.: Наука, 2011. С. 404–406.

что он режет свое тело своими же руками («1986 год»), другой герой был жестоко убит местными жителями («Повествование о смерти») и т. д. В раннем творчестве Юй Хуа уделял больше внимания описанию «реальной» смерти, а чтобы показать истинное значение смерти, писатель переводит ее в образный план своих сочинений.

В романе «Реальность» Юй Хуа изображает естественную смерть старухи: «Она, очевидно, чувствует, что пальцы ног умирают первыми, затем целые ступни, а затем вытянуты к ногам. Она чувствует, что смерть ее ног, как лед. Смерть осталась в ее животе на мгновение, а затем бросилась через талию, как приливная волна. После талии смерть распространилась бессовестно. В это время она чувствовала, что ее руки от нее отстали, а ее голову, казалось, укусил щенок. В конце концов, осталось только сердце, но смерть уже окружила сердце, как многочисленные муравьи, ползающие от периферии к сердцу. Она чувствует, что сердце немного зудит. В это время ее открытые глаза видели бесчисленный свет, проникающий сквозь занавески, она не могла удержаться от улыбки, поэтому улыбка стала неподвижной на ее лице, как фотография»<sup>1</sup>. В романе «Реальность» также натуралистично, протокольно подробно показана смерть главного персонажа: «Серп прорезал мою кожу, как лист бумаги, затем отрезал мою слепую кишку, затем серп был вытащен, заодно проделав длинную дыру в животе, и вывалились кишки... Женщина махнула мотыгой в мою голову... А затем я упал. Я лежал там лицом вверх, моя кровь, растекалась в разные стороны, моя кровь была, как корень столетнего дерева, я был мертв»<sup>2</sup>. Это хроника, репортаж, запись затухающего сознания (поэтика «протокола умирания»). Легко заметить, насколько детальный и бытовой натурализм Юй Хуа отличается от литературной игровой ситуации романа В. Набокова «Приглашение на казнь», его гротескного искусственного мира.

---

<sup>1</sup> Юй Хуа. Сборник сочинений. Пекин, 2011. С. 316.

<sup>2</sup> Там же. С. 338.



В восприятии и изображении смерти у Юй Хуа национальная традиция изменена, снято «табу» с запретных тем. Он хотел, чтобы люди прониклись новым ощущением страха смерти в его романах. Целью было столкнуть читателя с ней, доводя до минимума контакты при их знакомстве так, чтобы читатели почувствовали, что смерть не так страшна, когда она вокруг нас, нормальна и привычна. Например, в романе «Реальность» ребенок спит в колыбели, и ничто не предвещает беды. Но к нему приходит Бог Смерти (и в этот момент малыша убивает четырехлетний двоюродный брат Пиппи).

В романе «Жить» Юй Хуа рассказывает читателям историю главного героя Сюй Фугуй. Его отец умирает от стыда и горя, героя насильно забирают в гоминдановскую армию во время японо-китайской войны. Через два года, когда Фугуй возвращается, матери он больше не находит, потому что та умерла из-за болезни. Его дочь Фэнзя после перенесенной лихорадки остается глухонемой, а единственный сын Юцин умирает в больнице из-за переливания крови, сдав ее слишком много для спасения новорожденной дочери местного чиновника. Фэнзя находит себе мужа, но умирает во время родов, а ее муж погибает в результате несчастного случая на стройке. Фугуй сокрушается: дочь и сын умерли от родов, он – от чужих, она – от своих (соединение рождения и смерти – атрибут древней амбивалентности). В конце концов единственный внук Фугуя Кугень умирает из-за чрезмерного количества съеденных бобов. Несмотря на трагический исход, социальный подтекст в нагнетании ситуаций прочитывается гротескный мотив чрезмерного перехода границ правдоподобия. В конце романа у героя Фугуй остается единственный друг – старый буйвол, который помогает ему пахать землю, чтобы прокормиться. Старика и буйвола зовут одинаково, так как они похожи, переходит жизнь умерших, всех родных старика. Вот отчего у буйвола много имен и он один работает за всех.

«Жить» для старика Фугуя значит работать или просто жить, чтобы сохранять и передавать другим само существо «жизни», ее субстрат. Мы видим,

что в романе гибель близких, то есть концепт смерти, играет сюжетобразующую роль, создавая суровый, мрачный колорит повествования. Смерть – испытание, проверка на мужество и человечность, она выполняет функцию материала и приема познания жизни, подчеркивая ее хрупкость, уязвимость. И в то же время в финале автор утверждает силу духа героя, не сломленного никакими обстоятельствами, и торжество жизни над смертью. Не случайно автор видит цель романа в том, чтобы показать стойкость человека перед невзгодами, светлый взгляд на мир.

В романе «Как Сюй Саньгуань кровь продавал» герой А Фан тонет, Гень Лун умирает, сдавая свою кровь за деньги и т. д. Все эти события и подробности предназначаются для объяснения экзистенциальных причин смерти, обычной и непреодолимой. Все смерти – это предначертанные свыше концовки, которые интертекстуально перекликаются с определением смысла жизни А. Шопенгауэра: «Все, что происходит, подвержено строгой неизбежности, и это оказывается трансцендентальной и, следовательно, непроверяемой истиной»<sup>1</sup>. По мысли Юй Хуа, смерть может прийти в любое время, и, когда это случится, как мы встретимся с ней? Писатель нагнетает ощущение безысходности и трагизма в своих произведениях, поднимая этот вопрос, чтобы достучаться до сознания и подсознания читателя.

В книге «Как Сюй Саньгуань кровь продавал» через жизненный опыт Сюй автор переосмысляет истинное стремление главного героя к выживанию (в понимании китайцев, сдавать свою кровь за деньги – значит продавать саму жизнь). Сюй Саньгунь, сдавая свою кровь за деньги, выкупает жену, компенсирует ущерб, который нанес его сын И Лэ, помогает своей семье выжить в год стихийного бедствия. По пути в Шанхай Сюй Саньгунь сдает кровь, чтобы спасти сына. Таким образом, смерть в данной ситуации вынужденная, она вызвана материальными затруднениями. Продажа своей крови становится для Сюй Сангуаня следствием столкновения со смертью и страданиями.

---

<sup>1</sup> Шопенгауэр А. Идеологическое эссе. Шанхай: Народ, 2003. 175 с.

«Кровь» как эквивалент жизни занимает чрезвычайно важное место в традиционной китайской художественной концепции. Сдавать свою кровь для выживания кажется немного абсурдным, но это не так: кто хочет жить, тот должен уметь выживать. Это показатель здоровья и силы для героев романа. «Кровь, что вода в колодце: сколько ни доставай, ее все столько же» (по народной мудрости). Кровь – мера веса и тяжести жизни: из плошки риса получается две капли крови, сдать можно четыреста кубиков кровью, «кровью заработанной». Она священна, так как от предков и олицетворяет силу рода. Вместе с кровью будто продаешь своих предков. Мифологическая семантика авторских представлений обнаруживает первооснову бытия, неразделимость понятий жизни и смерти, их художественную онтологию.

Кроме того, в романах «Жить» и «Братья» прочитывается общая идея: автор сталкивает персонажей непосредственно со смертью, испытывает их гуманизм, а затем размышляет о смысле человеческого существования. Апофатически пробуждая гуманизм и сострадание у читателей вместо того, чтобы «избегать» смертельной темы, автор, говоря о насильственной или вынужденной, преждевременной смерти, призывает активно бороться с ней и беречь жизнь.

Юй Хуа позволяет Сюй Саньгуань непосредственно столкнуться со смертью, невольно проявив мужество, реализовываться, взять на себя ответственность за самоуничтожение, освободиться от страха смерти.

В гуманитарной ветви танатологии «литературный опыт занимает одно из узловых мест», смыслообразующая функция смерти для структурирования литературного сюжета рассматривается в статьях Ю. М. Лотмана («Смерть как сюжет») <sup>1</sup>, Н. М. Шишхова <sup>2</sup> и др.

Отметим, что многие из героев в произведениях Юй Хуа являются простыми людьми, живущими на дне общества, в социально-неблагополучных условиях.

---

<sup>1</sup> Лотман Ю. М. Смерть как проблема сюжета. С. 417–430.

<sup>2</sup> Шишхова Н. М. Концепт смерти в повести Л. Н. Толстого ... С. 76.

Некоторые из них не могут контролировать свою судьбу. Например, в рассказе «Дым» главные герои не имеют своих имен, автор заменяет их цифрами. Через судьбы этих персонажей мы можем видеть ничтожность и пассивность человеческого существования. Нить судьбы не в их собственных руках, они не могут изменить положение дел, поэтому для них смерть – это наилучший выход, только она может устранить бесконечные боль и беспокойство. В этом смысле смерть-освобождение становится «нестрашной» и «желанной».

В рассказе «Классическая любовь» повествуется о древней династии. Главного героя зовут Лю Шинь, он направляется на пересдачу экзамена, который сдают каждые три года, в столичный город, но там царит голод. По пути Лю видит, как мужчина от голода продает жену и дочь мяснику, который торгует свежей «человечиной», а много покупателей-каннибалов уже толпятся в очереди. Женщина просит убить сначала дочь, чтобы та не мучилась. А мясник не соглашается. Он говорит: «Нет, иначе ее мясо не будет таким вкусным». Торговец тащит девочку в другую комнату, кладет ее руки на пень, слышится щелкающий звук – и кости девочки перерублены... В это время женщина вбегает в комнату, хватая острый нож, вонзает его в грудь своей дочери, и девочка наконец прекращает плакать.

Такие страшные фрагменты, описывающие смерть разных героев, в прозе у Юй Хуа многочисленны, в этих эпизодах мы обнаруживаем намерение автора изобразить людей как неких марионеток, которые послушно выполняют свои роли. Несмотря на то, что они старательно борются с трудностями, все равно обязательно сталкиваются с реальностью, у них нет выбора. Финалом произведений всегда становится смерть, в каждом случае она является единственным выходом для героев. Смерть для них – это освобождение. Юй Хуа, с точки зрения гуманизма и художественной танатологии обращает внимание на смерть простых людей, переосмысливает ее, превознося и утверждая ценность жизни, порицая жестокость и несправедливость миропорядка.

Тема смерти в творчестве Юй Хуа сопряжена с темой насилия. В эпоху «культурной революции» насилие и смерть неотъемлемо и естественно связаны, представляя собой родственные формы разрушения. Смерть является следствием насилия, это естественное, точнее, обыденное, повседневное, привычное явление, которое парадоксальным образом приобрело такой статус и извращенный характер в период «культурной революции»<sup>1</sup>. Смерть подобна жизни, она представлена как звено ее явлений. Концепция смерти отражена не только в прозе Юй Хуа, но и в произведениях других китайских писателей, которые творили в эпоху «китайской революции» (Мо Янь, Янь Лянькэ, Ван Сяобо и др.). В их трагических жизненных сюжетах по-своему отражена связь концептов «смерти» и «инобытия». Для китайской современной литературы изображение смерти всегда трагично: это естественный уход, естественное явление, которое заменяется понятием насильственной смерти, особенно в период культурной революции. Смерть насильственная, страшная, трансформируется в уход «трагический», ужасный и обыкновенный.

На наш взгляд, Юй Хуа унаследовал классические и мировые традиции в развитии мортальных мотивов и экзистенциальных трагических сюжетов. В его произведениях можно выделить три типа смерти и соответствующего ее описания: романтическая ранняя смерть, изображенная косвенно, с чувством духовного отчаяния; физиологическая смерть, характеризующаяся детальностью и натуралистичностью; экзистенциальная, метафизическая смерть, отсылающая к мотиву послесмертия героев. Для нашего исследования особенно интересным является первый тип, так как произведения Юй Хуа о ранней смерти наполнены смехом, темнотой и душевными терзаниями. Абсолютное отчаяние, ужас являются сущностью и атрибутом выражения мотива смерти в этих текстах писателя<sup>2</sup>. Его

---

<sup>1</sup> Дрейзис О. А. Тема смерти в романе Юй Хуа «Крики в морозящий дождь» // Вестник МГУ. 2013. № 2. С. 59–70. С. 60.

<sup>2</sup> Чжан Лицзюнь «Смерть» Ярость Жизни – рассказ о смерти в романах Юй Хуа // Пекин: Социальная наука Пекина. 2013. № 6. С. 133.

тип восприятия смерти этой разновидности близок гротескной образности, описанной М. М. Бахтиным («веселая смерть», «колесо смертей и рождений»).

Как мы установили ранее, разновидностью «нестрашной смерти» является гротескная смерть, связанная с комическим модусом художественности. Это «смешная» смерть, «веселая» смерть, смерть в «какой-то комической» ситуации. Для китайской литературы это понятие не характерно, в частности, в романах Юй Хуа смерть страшная, и ее «веселость» только усиливает страх, а не снимает его или уничтожает. На наш взгляд, можно применить термин и методологию философской эстетики М. М. Бахтина при анализе романа Юй Хуа «Братья», так как сама ситуация его парадоксальна и гротескна, если понимать гротеск как «сочетание несочетаемого», отсутствие статики в изображении явлений действительности, состояние перехода качества в свою противоположность (в бахтинской теории – это образность «рождающей смерти» и «беременной смерти»). Гротеск в художественном творчестве соответствует алогизму в философии, придает оттенок бессмысленности и нелепости ситуации.

М. М. Бахтин теоретизирует понятия гротескного реализма, гротескного мира и гротескной образности, объясняя это причудливое явление. В Китае о карнавальной поэтике М. М. Бахтина впервые стало известно в конце 1980-х гг. В романе «Братья» Юй Хуа обращается к теории и методологии карнавализации, чтобы выразить проблемы своего времени. В его поэтике есть такие черты, как демонстрация свободных фамильярных отношений, акцентирование бессознательных инстинктов (сексуальное влечение), преобладание материально-телесного начала жизни.

Хронотоп романа «Братья» охватывает последние сорок лет жизни провинциального Китая, писатель успел запечатлеть два периода: первый – с 1960 г. до конца «культурной революции», второй – до 2000-х. Временной и культурный разрыв между этими периодами подобен разрыву между средневековой и современной жизнью.

Юй Хуа использует прием гротеска при описании тела в начале романа «Братья». Читатель повсюду находится в обстановке специфической непристойности, брани и мата, сниженных комических чувств, гротескных телесных стихий. В произведении через детальное описание обособленных органов, внутренностей, преувеличенного изображения питья, испражнения воссоздана гротескная «раблезианская» атмосфера: «его родной папочка, заглядевшись в нужнике на женские задницы, упал по недосмотру в сточную канаву, да и захлебнулся», и умер <sup>1</sup>. Это нелепая, «смешная», «пошлая» смерть является логической завершающей пустой, бессодержательной жизни. Можно вспомнить гротескную смерть «от смеха», от услышанного анекдота у В. Набокова.

В романе «Братья» в духе гротескной образности описан также родовой акт. Сразу после рождения главного героя Бритого Ли его мать приносит мертвое тело отца, покрытое испражнениями. Умерший как бы воплощается заново через свою кровь и плоть, на это указывает и эпизод романа, в котором четырнадцатилетний Бритый Ли был пойман Чжао Шинли за разглядыванием женского тела в общественном туалете. Родовой акт предстает в сатирическом изображении. Как писал М. М. Бахтин, «абсолютный низ всегда смеется, это рождающая и смеющаяся смерть» <sup>2</sup>.

В статье «Комедия разделения – о теме смерти в прозе Юй Хуа» Сяо Бэйжуна представлено сочетание у писателя феномена смерти с комическим пафосом (смерть-фарс, случайна и нелепая), это смерть от переедания, от потери крови по неосторожности, «шутливая». Смерть показывает тщетность жизни <sup>3</sup>.

По мнению М. М. Бахтина, насилие – часть карнавального веселья. В романе «Братья» показано много страшных сцен насилия над героями. Самая жестокая сцена – это убийство Сун Фаньпина. Юй Хуа очень подробно передает нам детали

---

<sup>1</sup> Юй Хуа. Братья. URL: <https://paraknig.com/reader/389231> (дата обращения: 23.12.2022).

<sup>2</sup> Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле ... С. 29.

<sup>3</sup> Сяо Бэйжун. Комедия разделения – о теме смерти в прозе Юй Хуа // Теория и творчество. 2004. № 4. С. 97–99+112.

его смерти: «Две обломанные палки вонзились в тело Сун Фаньпина, будто штыки, и вышли наружу. Кровь хлынула из него, как вода из пробоины...»<sup>1</sup>. Подобные «страшные» описания характерны для китайской прозы вплоть до окончания «китайской революции».

Еще одна важная характеристика карнавализации – это изображение толпы. Например, в начале романа народ собрался, чтобы посмотреть на главного героя, который был пойман во время подглядывания за женщинами в общественном туалете. Это неприличное действие люди воспринимали как праздничный карнавал.

Таким образом, концепт смерти у Юй Хуа, с одной стороны, осмысляется в рамках западноевропейской философской традиции, смерть понимается как ключевой момент экзистенции. В ранних повестях и рассказах автора представлена смерть-энigma, результат вмешательства «перста судьбы», загадку которой не по силам разрешить героям и читателям. С другой стороны, в русле противонародной традиции Юй Хуа выводит гротескный образ смерти: смерть-разъятие и смерть-разложение (как отрицательный полюс низа: смерть, болезнь, разложение, расчленение и поглощение).

Если китайская традиционная мысль направлена на победу над смертью путем ее «объестествления», утверждения природного начала, то Юй Хуа фактически пишет о победе самой смерти над жизнью путем выявления ее противоестественности и тотальности, которые царят в абсурдном мире его романов, отражающих логическое продолжение страшной действительности. Смерть имеет сюжетобразующую функцию, проявляя нравственный смысл жизни героя, его поступка или события. Как правило, это момент катарсиса или кульминации в повествовании.

Можно отметить общие онтологические основы и эстетические ориентиры творчества В. Набоков и Юй Хуа<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Юй Хуа. Братя. URL: <https://paraknig.com/reader/389231> (дата обращения: 23.12.2022).

<sup>2</sup> В русском китаеведении насчитывается около десяти статей, посвященных Юй Хуа. В них выявляется онтологическая связь и литературные параллели с творчеством М. Шолохова,



Юй Хуа называют представителем «восточного постмодернизма» (И. С. Скопанова). Исследователи, рассматривая его творчество в контексте авангардной прозы и постсимволизма в Китае, выделяют элементы постмодернистской поэтики, особенно раннего периода творчества, к слову сказать, менее изученного. К ним можно отнести нереалистическую технику письма («нереализм»), конструирование условной, искусственной реальности, смешение эстетических кодов, примитивизм, общественный пессимизм, отрицание истории, памяти и языка как нормативных категорий. Создание приблизительной художественной реальности вбирает в себя внешнее правдоподобие форм жизни и фантастические мотивы, гротескную и абсурдистскую образность (гротескную телесную стихию). Показательно название романа «В своем роде реальность» (1987), отражающее авторскую саморефлексию и специфику художественной онтологии писателя. Возможно, параллель с В. Набоковым связана также с тем, что Юй Хуа ставит эксперименты над сюжетом, в его работах критики отмечают деформацию времени, нарушение хронологического порядка повествования, зыбкую границу между реальным и нереальным.

Набоковские интертексты в произведениях Юй Хуа ждут еще своего изучения. Современный китайский писатель знает и ценит творчество В. Набокова, в частности, роман «Лолита» считает современной классикой. Однако к проблеме влияний и прямых аналогий, наставничества в мастерстве относится щепетильно, как и В. Набоков. Дело в том, что, по его глубокому убеждению, «влияние в

---

В. Сорокина. Но онтологическая связь В. Набокова и Юй Хуа практически не изучена. Тематика работ сопоставительного характера отражена в следующих статьях: Дрейзис О.А. Элементы постмодернистской поэтики в творчестве Юй Хуа и Владимира Сорокина // Вестник МГУ. 2013. № 2. С. 31–41; Хэ Баося. Сравнение взглядов на жизнь и смерть в романах Юй Хуа «Живой» и Михаила Шолохова «Судьба человека» // Тенденции развития науки и образования. 2022. № 89-4. С. 154–158 и др.

литературе только делает писателя все более похожим на себя, а не на кого-то другого<sup>1</sup>.

На наш взгляд, можно выявить сходство мортальных мотивов Юй Хуа и В. Набокова. Несмотря на постмодернистскую эстетику, близкую обоим художникам, декларацию аполитичности и неприятие дидактизма, они являются строгими моралистами. Эту мысль в отношении В. Набокова подчеркивал Б. Бойд, говоря, что в современном мире проступают черты учительства и нравственный смысл произведений автора, который хотел быть просто занимательным рассказчиком историй, волшебником и магом, убеждая своих читателей в том, что искусство не может быть «питательным» и воспитательным. Писатель, как известно, безжалостно карет своих героев за проступки и пошлость («Камера обскура», «Король, дама, валет», «Лолита»). Нравственное возмездие приносит своим героям также и Юй Хуа. Смерть вписана в схему его авторских нравственных оценок и воздаяния по поступкам, как и жизнь, которую заслужили его герои (роль судьбы, ее «узоры», предзнаменования, предсказанная смерть близки В. Набокову). В этом акте возмездия прослеживаются архаические верования и национальные культурно-исторические традиции.

Представления о неразличимости природы существования в этом и ином мире, концепция предметно представленного инобытия в параметрах земных величин есть у обоих писателей (запись умирающего сознания, взгляд на события послесмертия со стороны, с позиций потусторонности). Смерть описана как место, где царит свобода, счастье, освобождение героя от тягот жизни. Эстетизация умирания у Юй Хуа – наследие философии Чжуан-цзы.

В стиле Юй Хуа сохраняется притчевость, атрибутика восточной риторики (мотив сердца, мрака / восхода в сравнениях). Его упрекают в «холодности», как когда-то В. Набокова, изоляции экзистенциальной проблематики. Но Юй Хуа

---

<sup>1</sup> Юй Хуа. Эссе «Послесловие Иэна Макьюэна» // Официальный центр изучения китайского писателя Юй Хуа. URL: <http://yuhua.zjnu.edu.cn/> (дата обращения: 18.06.2022).

убежден, что, только поняв себя, писатель понимает мир. Свою эстетическую задачу он видит в поиске истины, как и В. Набоков, в правде искусства, а не в его правдоподобию. Опосредованно, через условные формы искусства он приближается к ней, балансируя между «сказочником» и «бытописателем». Его художественная онтология глубоко укоренена, как и у В. Набокова, связана с субстанциально-мифологическими представлениями. С подлинной реальностью «трудно ужиться», считает писатель. Юй Хуа постулирует: «Человек живет, чтобы жить самому, а не для чего-то, кроме жизни» (роман «Жить»). Он хочет, как и В. Набоков, быть вне нравственной оценки своих героев, однако за него это осуществляет сила слова и художественного таланта. Безусловно, все эти тезисы можно развернуть, но мы пока намечаем только перспективу темы.

Как и у В. Набокова, смерть связана в художественной философии Юй Хуа с понятием темпоральности в хайдеггеровском смысле<sup>1</sup>. Она трактуется как выход за пределы времени, как освобождение и утешение героя. Ю. А. Дрейзис подчеркивает мысль философа о том, что бытие – это само время, а не «во времени», тем самым актуализируя мысль М. Хайдеггера о неразделимости жизни и смерти. Творчество Юй Хуа рассмотрено в статье с точки зрения традиционных китайских представлений (даосских и буддийских), западных философских систем и тоталитарного дискурса времен маоизма (через деформацию духовного мира личности)<sup>2</sup>. Можно предположить, что протест Юй Хуа против литературоцентризма, восприятия литературы как божественной игры, волхования, магии в набоковском понимании породил главное различие их эстетических установок и индивидуально-авторского стиля, восприятия жизни как дара судьбы. Но онтологические проблемы сущности зла, идеи гуманизма близки обоим. Смерть как политическая аллегория, искажающая природу и естественную мораль человека, сама атмосфера тоталитаризма ненавистна обоим. Они протестуют против насилия

---

<sup>1</sup> Дрейзис О. А. Тема смерти в романе Юй Хуа ... С. 59–70.

<sup>2</sup> Там же. С. 70.

и пошлости, создавая свои художественные миры, населяя их вымышленными героями, но сохраняя при этом «блистательную иллюзию» правды, истинного искусства (не «правдоподобия»), эмоционально воздействуют на читателя и воспитывают его, отталкиваясь «от противного», «отрицательным образом» (В. Г. Белинский).

### **Выводы**

Воздействуя на читателя через трагическую апофатику, вызывая катарсис через страх и ужас смерти и тем самым утверждая гуманистическую национальную традицию, табуированную социальными обстоятельствами времени, Юй Хуа соединяет смертные мотивы с модусом художественности безобразного, ужасного через гротескные приемы письма. Изображая низменное, животное в человеческой натуре, Юй Хуа в духе наоборотного прочтения «своих» текстов стремится через поэтизацию натуралистически страшных подробностей подойти к идее освобождения жизни от страха и зла, оставив безобразное в тексте (по-своему расставив акценты в оппозиции «жизнь / текст»). Здесь нет места эвдемонизму русских авторов, веры в посмертие, усилены чисто экзистенциальные мотивы. На примере прозы Юй Хуа мы хотели показать, как постепенно художественное осмысление темы смерти проникает в смертный дискурс, формируя новые национальные принципы литературоведческой танатологии.

Испытание человека смертью (тема Л. Толстого) у Юй Хуа необратимо, оно не дает духовный ответ на жизнь, пройденный путь. Это сюжетный ход в некоторых ситуациях, но без игрового начала. Все безнадежно серьезно, жестоко, «обыкновенно и ужасно», по выражению Л. Толстого. Смерть выступает в текстах не как продолжение жизни, ее ипостась, посмертие, а как приговор, как атрибут и следствие жестокой китайской действительности, это не магический, метафизический реализм, а суровый натурализм, не оправдание бытия. В произведениях Юй Хуа заключена своя художественная философия, по-своему энергично, агрессивно включающая ужас смерти в ужас жизни, ее трагическую

проблематику. И таким образом соединяются, пусть парадоксально, понятия *жизни / смерти, бытия / небытия*, утверждается их нерасторжимое единство. Абсурдная жизнь и абсурдная смерть, кажется, определяют друг друга. У китайского прозаика не происходит эффекта «упразднении» смерти, даже переведенной в область художественного вымысла, в эстетическую текстовую реальность, которая, напротив, представляется более мрачной и безысходной. Физика смерти не поднимается до уровня метафизики, частное, единичное – до общего, образно-конкретное – до абстрактного.

## Заключение

Образ-категория «нестрашная смерть» согласуется с художественной метафорикой В. Набокова, культурным синтезом его этических, эстетических и метафизических представлений. Инвариант понятия и его эквиваленты получают различные коннотации и индивидуально-авторские лексические воплощения. Их индивидуальная стилевая образность свидетельствует о сочетании архаико-мифологических представлений и модернистски-экзистенциальных, игровых преломлений понятия смерти. Концепт «нестрашной смерти», рассмотренный в ретроспективно-проекционном прочтении (в «прожекторе обратно осмысления», по словам В. Набокова), освещая «назад и вперед» традицию идей космизма и послесмертия, позволяет провести литературные параллели с А. Пушкиным, Л. Толстым, Н. Гоголем, М. Салтыковым-Щедриным, объединить художественный и критический дискурс писателя.

В целом нами проводятся литературные параллели мотива метафизической, гротескной («веселой», «забавной») смерти, анализируется их выражение с учетом родовой и жанровой специфики текстов в контексте «русского периода» творчества автора.

Нами рассмотрена постановка проблемы о «нестрашной смерти» в области художественной танатологии как специфического соединения смертных мотивов с комическим и героическим модусами художественности. Метафорическое представление феномена «нестрашной смерти» в творчестве А. Пушкина и В. Набокова имеет онтологические основания (менталитет, историко-культурный и историко-литературный контексты) и специфическое художественное выражение. Языковые и концептуальные особенности репрезентации смертных мотивов прослеживаются в разных жанрах через различные методологические приемы анализа. В большей степени рассматриваемая проблематика исследована на примере романов писателя, менее изученной в указанном аспекте оказалась малая проза, лирика и особенно драматургия. Между тем на примере анализа пьес

В. Набокова, как мы продемонстрировали в своем исследовании, может быть выстроен ряд неповторимых, индивидуально-авторских стилевых коннотаций и ассоциативно-семантических образований концепта «нестрашной смерти».

Литературные параллели репрезентации феномена «нестрашной смерти» у А. Пушкина и В. Набокова выявлены нами впервые, в частности, сама формула возникла из осмысления пушкинской онтологии. Для А. Пушкина характерно философски-спокойное или ироническое отношение к смерти своих персонажей, в том числе и автора – лирического героя. Собственная смерть в будущем или ее восприятие другими людьми часто изображается А. Пушкиным иронически, пародийно. Смерть может быть глупой, нелепой, случайной – в этом и проявляется некая закономерность.

Концепция нашего исследования и выделение понятия «нестрашная смерть» сложились во многом под влиянием идей С. Волконского. Он одним из первых пишет о том, как не страшна, почти не заметна смерть у Пушкина: поэт сводит ее к чему-то «незаметному», что «поглощается жизнью» («Быт и бытие. Из прошлого, настоящего, вечного»). Смерть – «мгновение» такой краткости, что почти не существует, «предел земной» упраздняется, он лишь прохождение в «беспредельность», которая раскрывается за тем, что принято называть «последним мгновением».

Нами рассмотрены взгляды и стилевое выражение концепта «нестрашной смерти» в художественном мышлении А. Пушкина и ее восприятие в критической рефлексии С. Волконского и В. Непомнящего. В их концепции формулируется, казалось бы, неразрешимое противоречие: как возможно любить жизнь и так легко ее отдавать, играть ею, рисковать. Самоаннигиляция, бесстрашие в биографическом плане усиливается философским восприятием глубины смерти перед лицом вечности, «равнодушной природы». Но главным образом понятие «нестрашной смерти» связано у Пушкина с ее поэтическим описанием. Трагизм момента снимается этически и эстетически мерой художественного такта. Набоковский герой отказывается мыслить смерть в «небесных понятиях», потому как не хочет

воспринимать видимую им твердь как «точный и вечный символ» смерти. Пушкинская танатография (гробовые урны, надгробия, памятники, кладбищенская идиллия) в этом смысле не находит своего продолжения в набоковской поэтике.

По словам Ю. Лотмана, А. Пушкин совершает смелый эксперимент, внося в поэзию «недискретность жизни конца», отказ от литературных категорий начала и конца. Смерть в текстах В. Набокова литературоцентрична, поэтому не страшна, более того, «ужас смерти» часто оборачивается вечно творимым «рождением» (началом). Семантические коннотации понятия «нестрашной смерти» связаны в его эстетике с субстанциально-мифологическими и фольклорно-архаическими представлениями о смерти как рождении, как «обратном умирании» – архаической амбивалентностью *рождения и смерти, гроба и колыбели*.

В своих произведениях В. Набоков, как и А. Пушкин в романе «Евгений Онегин», акцентирует немецкую тенденцию идеализации смерти (самоубийство в лесу в романе «Дар»). Метафоры, при помощи которых В. Набоков описывает переход жизни в смерть, – побег из сценического пространства во внешний мир, из сна в бодрствование или из мрачной тюрьмы (буквальной либо иносказательной) в сияющую вечность, то есть в истинную реальность. Смерть – часто это вопрос стиля. Смерть выступает в функции художественного приема: герои выпадают за край страницы («Подвиг»).

Смерть в произведениях В. Набокова часто изображается гротескно. Нами рассмотрены мотивы «нестрашной», гротескной смерти / ремесла, идущие от пушкинской поэтической традиции изображения гробовщиков, и их трансформация в современной прозе (О. Славникова). Прослеживается связь моральных мотивов и образной сферы с комическим модусом художественности, с субстанциально-мифологическими представлениями авторов (с амбивалентной семантикой ухода, умирания как преобразования, перехода в «иной мир»).

Наиболее подробно моральная проблематика В. Набокова исследована на примере его романов и рассказов русского периода творчества, менее изучен



незаконченный роман «Лаура», выбранный нами для сопоставления с лирическим и драматургическим дискурсом. Этот текст В. Набокова символически можно «прочитать» в контексте его литературной судьбы через мотив «нестрашной смерти». В последнем романе момент ухода героя обретает «заклинательные» интонации и риторику самовнушения, самоаннигиляции (подобно пушкинскому дуэльному бесстрашию). Писатель остается верен себе, своему неиссякаемому эвдемонизму в последние мгновения жизни, переводя смерть в литературный статус идеального, вымышленного состояния и тем самым делая ее «нестрашной». Незаконченный роман прочитывается в (гротескном) биографическом контексте как продолжение жизни автора.

Нами выявлены семантико-функциональные особенности художественной танатологии в пьесах В. Набокова и, в частности, охарактеризованы стилевое выражение и эмоциональный фон концепта «нестрашной смерти» в художественном мышлении автора, гротескное соединение смертных мотивов с героическим и комическим модусами художественности (как «смесь подвига и шутки») и субстанциально-мифологическими представлениями.

Уже фрагментарный, аспектный анализ пьес Сирина позволяет, на наш взгляд, выделить характерные драматургические приемы, повторяющиеся смертные мотивы и образы («лики смерти»). Ассоциативно-семантическое поле концепта «нестрашной смерти» в пьесах получает яркое индивидуально-авторское стилевое выражение: образно-символическое (*праздник вечности, бездна, забвение, небытие*), метафорическое (*смерть – лекарство*), описательное выражение с помощью слов с «предметной», «вещной» семантикой («узкие ворота в небытие»), с семантикой «перехода», «движения» (*путешествие, полет в смерть, путь туда / обратно*). «Лики смерти», выполняя сюжетобразующие функции, реализуют образные представления и эмоциональный фон абстрактного философского понятия: *смерть любопытная, нежная, уютная, услужливая.*

Мы, безусловно, акцентируем в работе примеры, иллюстрирующие феном смерти в сочетании с положительными коннотациями или ее «жизнеутверждающими свойствами» (Н. И. Завгородняя), в литературоцентрическом аспекте и архаико-мифологических представлениях.

Изучение В. Набокова в Китае началось с 1980-х гг., оно внесло свой вклад в мировое набоковедение. Нами выделены основные направления исследований в этой области: художественное мастерство и стиль, проблематика, культурные и научные связи и др. В. Набоков вызывает интерес у китайских филологов, область исследования его наследия постепенно расширяется и систематизируется, в частности, нами выделены (систематизированы) некоторые существенные ее методологические аспекты: мотивация, этика, метафизика, эстетика, художественная идеология, форма, компаративистика (традиции и новации, ретроспективы и перспективы изучения).

Литературная танатология в современной китайской литературе не актуализирована. Между тем на примере изучения прозы Юй Хуа можно выявить некоторые закономерности «художественной танатологии» в культурно-национальном аспекте.

В творчестве Юй Хуа концепт смерти играет жанрообразующую и сюжетообразующую роли, создавая в произведениях мрачный колорит. Смерть – это материал и прием познания жизни, особый модус художественности, автор нагнетает ощущение безысходности и трагизма в своих произведениях, чтобы воздействовать на читателя апофатически, утверждая этический идеал.

Натуралистическое, сниженное описание смерти в художественном тексте у Юй Хуа – это полная деконструкция китайских традиционных идей, в отличие от В. Набокова, у которого наблюдается связь с идеями русского космизма и традициями мировой и русской танатологии. Смерть воспринимается Юй Хуа как чисто индивидуальная кончина, которая проистекает по разным причинам: от неудачного стечения обстоятельств, от непредсказуемости жизни. Идея о нелепости

смерти у Юй Хуа, в отличие от текстов А. Пушкина и В. Набокова, не снимает страх перед смертью, а усиливает его из-за преодоления литературности, игрового момента и метафизического восприятия. Усиление элемента вымысла и игры в постмодернистском тексте В. Набокова, эстетической меры (традиции русской классики) противостоит его отрицанию фактографичности и эго-документальности, характерных для натуралистической манеры письма китайского прозаика.

Автобиографизм – общий элемент прозы Юй Хуа, как и В. Набокова, А. Пушкина. Воздействуя на читателя через трагическую апофатику, вызывая катарсис через страх и ужас смерти и тем самым утверждая гуманистическую национальную традицию, табуированную социальными обстоятельствами времени, писатель соединяет смертные мотивы с модусом художественности безобразного, ужасного через гротескные приемы письма. Изображая низменное, животное в человеческой натуре, Юй Хуа в духе наоборотного прочтения «своих» текстов стремится через поэтизацию натуралистических страшных подробностей подойти к идее освобождения жизни от страха и зла, оставив безобразное в тексте (по-своему расставив акценты в оппозиции *жизнь / текст*). Здесь нет места эвдемонизму русских авторов, веры в посмертие, напротив, усилены чисто экзистенциальные мотивы безысходности, предопределенности и конца. На примере прозы Юй Хуа мы хотели показать, как постепенно философское, публицистическое осмысление темы смерти проникает в художественный дискурс, формируя национальную танатологию. Эта сфера художественного национального самосознания отражает общественно-политический кризис общества и поиски выхода из него, очищение через болевой шок, где нет места смеху в его бахтинском понимании.

Испытание человека смертью (тема Л. Толстого) у Юй Хуа необратимо, оно не дает духовный ответ на жизнь, пройденный путь. Это сюжетный ход в некоторых ситуациях, но без игрового начала. Все безнадежно серьезно, жестоко, «обыкновенно и ужасно», по выражению Л. Толстого. Смерть выступает в текстах не как продолжение жизни, ее ипостась, а как приговор, как атрибут и следствие

жестокой китайской действительности, это не магический, метафизический реализм, а суровый натурализм. В философии Юй Хуа не содержится оправдание бытия.

Можно предположить, что смерть в текстах В. Набокова и А. Пушкина эстетизируется, она «литературна», включена в модус искусства и художественного воздействия. В китайской традиции, нарушая границы литературной условности, она натуралистична, единична, означает конец земного существования, презирает статус искусства и беспредельности творчества и памяти.

Таким образом, нами рассмотрена постановка проблемы о «нестрашной смерти» в области художественной танатологии, в частности, специфического соединения мортальных мотивов с комическим и героическим модусами художественности. Анализируется специфика восприятия творчества и мортальных мотивов В. Набокова в науке о литературе современного Китая. Опыт изучения В. Набокова в Китае оказал идейно-художественное воздействие на современную китайскую прозу и литературоведческую мысль национальной филологии. Постановка и решение танатологических проблем в современном русском и китайском литературоведении, обусловленных национальной спецификой, ждут своего дальнейшего изучения. Экзистенциальная проблематика актуализирована сменой научной литературоведческой парадигмы и читательского восприятия.

## Список литературы

- 1 Homo Scriptor : сборник статей и материалов в честь 70-летия М. Эпштейна. – Москва : Новое литературное обозрение, 2020. – 1024 с. – Текст : непосредственный.
- 2 Абаринов, В. Последняя мистификация / В. Абаринов. – Текст : электронный. – URL: <https://www.sovsekretno.ru/articles/id/2387/> (дата обращения: 29.11.2022).
- 3 Аверин, Б. В. Дар Мнемозины: Романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции / Б. В. Аверин. – Санкт-Петербург : Амфора, 2003. – 399 с. – Текст : непосредственный.
- 4 Аверин, Б. В. От Толстого до Набокова: из истории русской литературы / Б. В. Аверин. – Санкт-Петербург : Издательство им. Н. И. Новикова: Издательский дом «Галина скрипсит», 2014. – 392 с. – Текст : непосредственный.
- 5 Александров, В. Е. Набоков и потусторонность: метафизика, эстетика, этика / В. Е. Александров ; пер. с англ. Н. А. Анастасьева ; под ред. Б. В. Аверина и Т. Ю. Смирновой. – Санкт-Петербург : Алетейя, 1999. – 321 с. – Текст : непосредственный.
- 6 Бабинов, А. Изобретение театра / А. Бабинов. – Текст : непосредственный // Набоков В. Трагедия господина Морна. Пьесы. Лекции о драме. – Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2008. – С. 5–42.
- 7 Балдицин, П. В. «Лаура» Набокова в оригинале и в переводе / П. В. Балдицин. URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/baldicyn-laura-nabokova.htm> (дата обращения: 29.11.2022). – Текст : электронный.
- 8 Барабтарло, Г. «Лаура» и ее перевод / Г. Барабтарло. – Текст : непосредственный // Набоков В. Лаура и ее оригинал. – Санкт-Петербург : Азбука; Азбука-Аттикус, 2017. – С. 107–152.
- 9 Барабтарло, Г. Сочинение Набокова / Г. Барабтарло. – Санкт-Петербург : Издательство Ивана Лимбаха, 2011. – 462 с. – Текст : непосредственный.

- 10 Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет / М. М. Бахтин. – Москва : Художественная литература, 1975. – 502 с. – Текст : непосредственный.
- 11 Бахтин, М. М. К методологии гуманитарных наук. – Текст : непосредственный // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1979. – С. 361–373.
- 12 Бахтин, М. М. Собрание сочинений / М. М. Бахтин. – Москва : Изд-во «Языки славянской культуры», 2003. – 7 т. – Текст : непосредственный.
- 13 Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – 2-е изд. – Москва : Художественная литература, 1990. – 543 с. – Текст : непосредственный.
- 14 Бахтин, М. М. Франсуа Рабле в истории реализма / М. М. Бахтин. – Текст : непосредственный // Бахтин М.М. Собр. соч. В 7 т. – Т. 4 (1). – Москва : Языки славянских культур, 2008. – С. 11–516.
- 15 Бем, А. Л. Чудо Пушкина / А. Л. Бем. – Текст : непосредственный // «В краю чужом...»: Зарубежная Россия и Пушкин. – Москва : Русский мир, 1998. – С. 190–193.
- 16 Берберова, Н. Набоков и его «Лолита» / Н. Берберова. – Текст : непосредственный // Набоков В. В.: pro et contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных исследователей и мыслителей : антология. – Санкт-Петербург : РХГИ, 1997. – С. 284–308.
- 17 Битов, А. Пушкинский том : статьи / А. Битов. – Москва : АСТ; Редакция Елены Шубиной, 2014. – 409 с. – Текст : непосредственный.
- 18 Битов, А. Ясность бессмертия – 2 [Смерть как текст] / А. Битов. – Текст : непосредственный // Звезда. – 1996. – № 11. – С. 134–140.
- 19 Битов, А. Ясность бессмертия / А. Битов. – Текст : непосредственный // В. В. Набоков: pro et contra / сост. Б. Аверин, М. Маликова, А. Долинин. – Санкт-Петербург : Русский христианский гуманитарный институт, 1997. – С. 7–19.

- 20 Бицилли, П. М. Трагедия русской культуры: исследования, статьи, рецензии / П. М. Бицилли. – Москва : Русский путь, 2000. – 608 с. – Текст : непосредственный.
- 21 Бойд, Б. «Ада» Набокова: место сознания / Б. Бойд. – Санкт-Петербург : Симпозиум, 2012. 480 с. – Текст : непосредственный.
- 22 Бойд, Б. Владимир Набоков. Русские годы : биография / Б. Бойд. – Санкт-Петербург : Симпозиум, 2010. – 720 с. – Текст : непосредственный.
- 23 Бойд, Б. По следам Набокова: избранные эссе / Б. Бойд ; пер. с англ. Г. Креймера. – Санкт-Петербург : Симпозиум, 2020. – 611 с. – Текст : непосредственный.
- 24 Бугаева, Л. Литература и rite de passage / Л. Бугаева. – Санкт-Петербург : ИД «Петрополис», 2010. – 408 с. – Текст : непосредственный.
- 25 Букашкина, К. П. Художник и смерть в творческом осмыслении В. Набокова в романе «Лаура и ее оригинал» / К. П. Букашкина. – Текст : непосредственный // Вестник тверского государственного университета. – Сер. Филология. – 2015. – № 1. – С. 290–295.
- 26 Букс, Н. Я. Владимир Набоков. Русские романы / Н. Я. Букс. – Москва : Издательство АСТ, 2019. – 448 с. – Текст : непосредственный.
- 27 Букс, Н. Я. Эшафот в хрустальном дворце. О русских романах Владимира Набокова / Н. Я. Букс. – Москва : Новое литературное обозрение, 1998. – 208 с. – Текст : непосредственный.
- 28 Виролайнен, М. В. Речь и молчание. Сюжеты и мифы русской словесности / М. В. Виролайнен. – Санкт-Петербург : Пальмира, 2016. – 503 с. – Текст : непосредственный.
- 29 Волконский, С. М. Быт и бытие: Из прошлого, настоящего, вечного / С. М. Волконский. – Paris : YMCA-press, 1978. – 211 с. – Текст : непосредственный.
- 30 Волконский, С. М. Быт и бытие. Из прошлого, настоящего, вечного. Берлин, 1923 / С. М. Волконский. – Текст : непосредственный // Берега. – 1992. – № 1. – С. 152–202.

31 Воронина, О. Ю. Категория «художественная реальность» в поэтике романов В. В. Набокова : специальность 10.01.01 «Русская литература» : дис. ... канд. филол. наук / Воронина Ольга Юрьевна. – Санкт-Петербург, 2002. – 178 с. – Текст : непосредственный.

32 Галинская, И. Л. Владимир Набоков: современные прочтения : сб. науч. тр. / И. Л. Галинская ; Центр гуманитарных научно-информационных исследований Отделения культурологии. – Москва : ИНИОН РАН, 2005. – 420 с. – Текст : непосредственный.

33 Галинская, И. Л. «Лаура и ее оригинал» Владимира Набокова / И. Л. Галинская. – Текст : непосредственный // Вестник культурологи. – 2010. – № 4. – С. 113–118.

34 Голосовкер, Я. Э. Логика мифа / Я. Э. Голосовкер. – Москва : Издательство политической литературы, 1990. – 228 с. – Текст : непосредственный.

35 Густафсон, Р. Ф. Обитатель и чужак. Теология и художественное творчество Льва Толстого / Р. Ф. Густафсон. – Санкт-Петербург : Русская публикация, 2003. – С. 480. – Текст : непосредственный.

36 Давыдов, С. «Тексты-матрешки» Владимира Набокова / С. Давыдов. – Санкт-Петербург : Кирцидели, 2004. – 158 с. – Текст : непосредственный.

37 Демичев, А. В. Deathнейленд / А. В. Демичев. – Текст : непосредственный // Фигуры Танатоса: Искусство умирания : сб. статей / под ред. А. В. Демичева, М. С. Уварова. – Санкт-Петербург : Изд-во СПбГУ, 1998. – С. 51–57.

38 Джонсон, Д. Б. Миры и антимирры Владимира Набокова / Д. Б. Джонсон ; пер. с англ. – Санкт-Петербург : Издательство «Симпозиум», 2011. – 352 с. – Текст : непосредственный.

39 Долинин, А. А. Истинная жизнь писателя Сирина. Работы о Набокове / А. А. Долинин. – Санкт-Петербург : Издательство «Симпозиум», 2019. – 568 с. – Текст : непосредственный.



40 Долинин, А. А. Комментарий к роману Владимира Набокова «Дар» / А. А. Долинин. – Москва : Новое издательство, 2019. – 648 с. – Текст : непосредственный.

41 Дрейзис, О. А. Назад к модернизму: творчество Юй Хуа в контексте развития китайского литературного авангарда / О. А. Дрейзис. – Текст : непосредственный // Общество и государство в Китае : ХLI науч. конф. – Москва : Наука, 2011. – С. 404–406.

42 Дрейзис, О. А. Тема смерти в романе Юй Хуа «Крики в морозящий дождь» / О. А. Дрейзис. – Текст : непосредственный // Вестник МГУ. – 2013. – № 2. – С. 59–70.

43 Дрейзис, О. А. Элементы постмодернистской поэтики в творчестве Юй Хуа и Владимира Сорокина / О. А. Дрейзис. – Текст : непосредственный // Вестник МГУ. – 2013. – № 2. – С. 31–41.

44 Дружников, Ю. Смерть изгоя / Ю. Дружников. – Балтимор : Seagull-Press, 2001. – 320 с. – Текст : непосредственный.

45 Евреинов, Н. Веселая смерть. Драматические сочинения. В 3 т. / Н. Евреинов. – Санкт-Петербург: Сириус, 1914. – Т. 2. – 203 с. – Текст : непосредственный.

46 Жаккар, Ж.-Ф. Литература как таковая. От Набокова к Пушкину: Избранные работы о русской словесности / Ж.-Ф. Жаккар. – Москва : Новое литературное обозрение, 2011. – 408 с. – Текст : непосредственный.

47 Завгородняя, Н. И. Смерть как образ незавершенности в художественном мире В. Набокова / Н. И. Завгородняя ; под. общ. ред. Т. А. Снигиревой и А. В. Подчинова. – 2-е изд., испр. и доп. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2019. – 670 с. – Текст : непосредственный.

48 Зайцев, Б. К. Явление Пушкина / Б. К. Зайцев. – Текст : непосредственный // Центральный Пушкинский Комитет в Париже (1935–1937). В 2 т. – Москва : Эллис Лак, 2000. – Т. 1. – С. 497–498.

49 Злочевская, А. В. Три лика мистической метапрозы XX века: Герман Гессе – Владимир Набоков – Михаил Булгаков / А. В. Злочевская. – Санкт-Петербург : Super изд-во, 2016. – 622 с. – Текст : непосредственный.

50 Злочевская, А. В. Художественный мир Владимира Набокова и русская литература XIX века / А. В. Злочевская. – Москва : МГУ, 2002. – 188 с. – Текст : непосредственный.

51 Из интервью Бернару Пиво на французском телевидении. 1975 г. / пер. с фр. Н. А. Усаченко. – Текст : непосредственный // Звезда. – 1975. – № 4. – С. 48–54.

52 Империя Н. Набоков и наследники : сб. ст. / ред.-сост. Ю. Левинг, Е. Сошкин. – Москва : Новое литературное обозрение, 2006. – 544 с. – Текст : непосредственный.

53 Исупов, К. Г. Метафизика Достоевского / К. Г. Исупов. – Москва ; Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2016. – 208 с. – Текст : непосредственный.

54 Исупов, К. Г. Русская философская танатология / К. Г. Исупов. – Текст : непосредственный // Вопросы философии. – 1994. – № 3. – С. 106–114.

55 Какинума, Н. Тяготение В. Набокова к «потусторонности» / Н. Какинума. – Текст : непосредственный // Российский литературоведческий журнал. – № 11. – 1997. – С. 292–315.

56 Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова : критические отзывы, эссе, пародии / под общ. ред. Н. Г. Мельникова. – Москва : Новое литературное обозрение, 2000. – 688 с. – Текст : непосредственный.

57 Колкова, Н. А. Концепт «смерть» в пословичных текстах / Н. А. Колкова. – Текст : непосредственный // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2008. – № 11(93). – С. 8–15.

58 Конфуций. Лунь Юй / Конфуций. – Текст : электронный. – URL: <https://lunyu.5000yan.com/> (дата обращения: 22.04.2020).

59 Красильников, Р. Л. Танатологические мотивы в художественной литературе: введение в литературоведческую танатологию / Р. Л. Красильников. – Москва : Языки славянской культуры, 2015. – 487 с. – Текст : непосредственный.

60 Красильников, Р. Л. Танатологические мотивы в художественной литературе : специальность 10.01.08 «Теория литературы» : дис. ... д-ра филол. наук / Красильников Роман Леонидович. – Москва, 2011. – 544 с. – Текст : непосредственный.

61 Красильников, Р. Л. Эпистемологические проблемы гуманитарной танатологии / Р. Л. Красильников. – Текст : непосредственный // Мортальность в литературе и культуре. – Москва : Новое литературное обозрение, 2015. – С. 7–17.

62 Лебедева, В. Ю. Ангелическая тема в ранней лирике В. Набокова: танатологический аспект / В. Ю. Лебедева. – Текст : непосредственный // Известия ВГПУ. – Сер. Филологические науки. – 2018. – № 7. – С. 154–157.

63 Лебедева, В. Ю. Встреча со смертью в рассказе В. Набокова «Бритва» / В. Ю. Лебедева. – Текст : непосредственный // Филоlogos. – 2015. № 26. – С. 52–56.

64 Лебедева, В. Ю. Мотив метафизической смерти в русских романах В. Набокова : специальность 10.01.01 «Русская литература» : дис. ... канд. филол. наук / Лебедева Виктория Юрьевна. – Елец, 2009. – 231 с. – Текст : непосредственный.

65 Лебедева, В. Ю. Пространства мортальности в романе В. Набокова «Защита Лужина» / В. Ю. Лебедева. – Текст : непосредственный // Филоlogos. – 2012. – № 12. – С. 73–81.

66 Лебедева, В. Ю. Смерть, пришедшая на праздник, в рассказах Э. А. По, И. Бунина и В. Набокова / В. Ю. Лебедева. – Текст : непосредственный // Научный диалог. – 2022. – № 2. – С. 282–298.

67 Леденев, А. В. Поэтика и стилистика В. В. Набокова в контексте художественных исканий конца XIX – первой половины XX века : специальность 10.01.01 «Русская литература» : дис. ... д-ра филол. наук / Леденев Александр Владимирович. – Москва, 2005. – 338 с. – Текст : непосредственный.

68 Лермонтов, М. Смерть поэта / М. Лермонтов. – URL: <https://www.culture.ru/poems/36607/smert-poeta> (дата обращения: 17.04.2023). – Текст : электронный.

69 Литературная энциклопедия терминологии и понятий / под ред. А. Н. Николюкина ; Институт научной информации по общественным наукам РАН. – Москва : НПК «Интелвак», 2001. – 1600 с. – Текст : непосредственный.

70 Лихачев, Д. С. Смех как мировоззрение / Д. С. Лихачев. – Текст : непосредственный // Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение и другие работы. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2001. – 566 с.

71 Лотман, Ю. М. Пушкин / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург : Искусство-СПб, 2003. – 847 с. – Текст : непосредственный.

72 Лотман, Ю. М. Смерть как проблема сюжета / Ю. М. Лотман. – Текст : непосредственный // Лотман Ю. М. и тартуско-московская семиотическая школа. – Москва : Гнозис, 1994. – С. 417–430.

73 Люксембург, А. М. Амбивалентность как свойство набоковской игровой поэтики / А. М. Люксембург. – Текст : непосредственный // Набоковский вестник / науч. ред. В. П. Старк. – Санкт-Петербург : Дорн, 1998. С. 16–25.

74 Маркович, В. М. «Новое» и «старое» в суждениях русской зарубежной критики о Пушкине (1937 год) / В. М. Маркович. – Текст : непосредственный // Маркович В. М. Мифы и биографии. Из истории критики и литературоведения в России : сб. ст. – Санкт-Петербург : Филологический факультет СПбГУ, 2007. – С. 49–69.

75 Масинг-Делич, А. Упразднение смерти. Миф о спасении в русской литературе XX века / А. Масинг-Делич ; [пер. с англ. М. Абушика]. – Санкт-Петербург : Academic Studies Press, БиблиоРоссика, 2020. – 464 с. – Текст : непосредственный.

76 Мейер, П. Набоков и неопределенность: Случай «Истинной жизни Себастьяна Найта» / П. Мейер. – Санкт-Петербург : Academic Studies Press, БиблиоРоссика, 2020. – 272 с. – Текст : непосредственный.

77 Мейер, П. Найдите, что спрятал матрос: «Бледный огонь» Владимира Набокова : [монография] / П. Мейер ; [пер. с англ. М. Э. Маликовой]. – Москва : Новое литературное обозрение, 2007. – 310 с. – Текст : непосредственный.

78 Мельников, Н. Портрет без сходства: Владимир Набоков в письмах и дневниках современников (1910–1980-е годы) / Н. Мельников. – Москва : Новое литературное обозрение, 2013. – 264 с. – Текст : непосредственный.

79 Мережковский, Д. С. Мудрость Пушкина / Д. С. Мережковский. – Текст : непосредственный // Центральный Пушкинский Комитет в Париже (1935–1937). В 2 т. – Москва : Эллис Лак, 2000. – Т. 2. – С. 140–148.

80 Мортальность в литературе и культуре : сб. науч. тр. / под ред.: А. Г. Степанова, Ю. В. Лебедева. – Москва : Новое литературное обозрение, 2015. – 432 с. – Текст : непосредственный.

81 Мулярчик, А. С. Русская проза Владимира Набокова / А. С. Мулярчик. – Москва : Изд-во Московского ун-та, 1997. – 140 с. – Текст : непосредственный.

82 Мурьянов, М. Ф. Из символов и аллегорий Пушкина / М. Ф. Мурьянов. – Москва : Наследие, 1996. – 282 с. – Текст : непосредственный.

83 Набоков, В. В. Американский период / В. В. Набоков // Набоков В. В. Собр. соч. В 5 т. – Санкт-Петербург : Симпозиум, 1999. – Т. 5. – 700 с.

84 Набоков, В. В. Дар / В. В. Набоков. – Текст : непосредственный // Набоков В. В. Собр. соч. В 4 т. – Москва : Правда, 1990. – Т. 3. – С. 5–330.

85 Набоков, В. В. Другие берега / В. В. Набоков. – Текст : непосредственный // Набоков В. В. Собр. соч. В 4 т. – Москва : Правда, 1990. – Т. 4. – С. 133–302.

86 Набоков, В. В. Истребление тиранов / В. В. Набоков. – Текст : непосредственный // Набоков В. В. Собр. соч. В 4 т. – Москва : Правда, 1990. – Т. 4. – С. 384–405.

87 Набоков, В. В. Лаура и ее оригинал : фрагменты романа / В. В. Набоков; пер. с англ. Г. Барабтарло. – Санкт-Петербург : Азбука; Азбука-Аттикус, 2017. – 160 с. – Текст : непосредственный.

- 88 Набоков, В. В. Лекции по зарубежной литературе / В. В. Набоков. – Москва : Независимая газета, 1998. – 512 с. – Текст : непосредственный.
- 89 Набоков, В. В. Лекции по русской литературе / В. В. Набоков. – Москва : Независимая газета, 1996. – 435 с. – Текст : непосредственный.
- 90 Набоков, В. В. Машенька. Защита Лужина. Приглашение на казнь. Другие берега (фрагменты) / В. В. Набоков. – Москва : Художественная литература, 1988. – 608 с. – Текст : непосредственный.
- 91 Набоков, В. В. Набоков о Набокове и прочем: Интервью. Рецензии. Эссе. / В. В. Набоков ; ред.-сост. Н. Мельников. – Москва : Независимая газета, 2002. – 704 с. – Текст : непосредственный.
- 92 Набоков, В. В. Память, говори! / В. В. Набоков. – Текст : непосредственный // Набоков В. В. Собр. соч. В 5 т. – Санкт-Петербург : Симпозиум, 1999. Т. 5. – 699 с.
- 93 Набоков, В. В. Памяти Ю. И. Айхенвальда / В. В. Набоков. – URL: <https://filosoff.org/nabokovvladimir/wp-content/uploads/sites/338/2020/04/pamyati-yu-i-ajhenvalda-vladimir-vladimirovich-nabokov.pdf> (дата обращения: 06.04.2022). – Текст : электронный.
- 94 Набоков, В. В. Письма к Вере / В. В. Набоков. – Москва : Колибри, Азбука-Аттикус, 2018. – 704 с. – Текст : непосредственный.
- 95 Набоков, В. В. Полное собрание рассказов / В. В. Набоков. – Санкт-Петербург : Азбука, Азбука-Аттикус, 2013. – 736 с. – Текст : непосредственный.
- 96 Набоков, В. В. Приглашение на казнь / В. В. Набоков. – Текст : непосредственный // Набоков В. В. Русский период. Собр. соч. В 5 т. – Санкт-Петербург : Симпозиум, 2000. – Т. 4. – 784 с.
- 97 Набоков, В. В. Пушкин / В. В. Набоков. – Текст : непосредственный // Новый журнал. – 1993. – № 1. – С. 80–81.
- 98 Набоков, В. В. Пушкин, или правда и правдоподобие / В. В. Набоков. – Текст : непосредственный // Набоков В. В. Лекции по русской литературе. – Москва : Независимая газета, 1996. – С. 411–423.

99 Набоков, В. В. Русский период. Собр. соч. В 5 т. / В. В. Набоков ; сост. Н. Артеменко-Толстой. – Санкт-Петербург : Симпозиум, 1999. – Т. 1. – 832 с. – Текст : непосредственный.

100 Набоков, В. В. Собр. соч. В 5 т. / В. В. Набоков ; сост. С. Ильина и др. ; пер. с англ. – Санкт-Петербург : Симпозиум, 1997. – Т. 3. – 704 с. – Текст : непосредственный.

101 Набоков, В. В. Стихи / В. В. Набоков. – Анн Арбор : Ардис, 1979. – 320 с. – Текст : непосредственный.

102 Набоков, В. В. Стихотворения / подготовка текста, сост., вступ. ст. и примеч. М. Э. Маликовой / В. В. Набоков. – Санкт-Петербург : Академический проект, 2002. – 674 с. – Текст : непосредственный.

103 Набоков, В. В. Трагедия господина Морна. Пьесы. Лекции о драме / В. В. Набоков. – Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2008. – 640 с. – Текст : непосредственный.

104 Набоков В. В.: pro et contra: личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей : антология. В 2 т. / сост. Б. Аверина и др. – Санкт-Петербург : Изд-во Русского христианского гуманитарного ун-та, 1999. – 2 т. – Текст : непосредственный.

105 Набоков, В. В. Ultima Thule / В. В. Набоков. – Текст : непосредственный // Набоков В. В. Собр. соч. В 4 т. – Москва : Правда, 1990. – Т. 4. – С. 427–462.

106 Невярович, Н. Гротеск и ритуальный смех в рецепции современной русской прозы (историко-генетический аспект) / Н. Невярович. – Текст : непосредственный // Сб. науч. тр. по философии и филологии. – Вып. 13. – 2013. – С. 223–229.

107 Непомнящий, В. Лирика Пушкина как духовная биография / В. Непомнящий. – Москва : Изд-во МГУ, 2001. – 240 с. – Текст : непосредственный.

108 Непомнящий, В. Пушкин. Избранные работы 1960–1990-х гг. Поэзия и судьба. В 2 т. / В. Непомнящий. – Москва : Жизнь и мысль, 2001. – Т. 1. – 496 с. – Текст : непосредственный.

109 Носик, Б. Мир и дар Владимира Набокова: Первая русская биография писателя / Б. Носик. – Москва : Пенаты, 1995. – 549 с. – Текст : непосредственный.

110 Останин, Б. В. Догадки о Набокове : конспект-словарь. Кн. 1 / Б. В. Останин. – Санкт-Петербург : Пальмира, 2023. – 341 с. – Текст : непосредственный.

111 Паперно, И. «Кто, что я?»: Толстой в своих дневниках, письмах, воспоминаниях, трактатах / И. Паперно ; пер. с англ. – Москва : Новое литературное обозрение, 2018. – 232 с. – Текст : непосредственный.

112 Парамонов, Б. Бедлам как Вифлеем. Беседы любителей русского слова / Б. Парамонов, И. Толстой. – Москва : Дело РАНХ и ГС, 2017. – 512 с. – Текст : непосредственный.

113 Погребная, Я. В. «Плоть поэзии и призрак прозрачной прозы». Лирика В. В. Набокова : монография / Я. В. Погребная. – Москва : Флинта, 2011. 247 с. – Текст : непосредственный.

114 Погребная, Я. В. Поэзия и проза Владимира Набокова: аспекты синестезии / Я. В. Погребная. – Рига : LAMBERT Academic Publishing, 2011. – 288 с. – Текст : непосредственный.

115 Погребная, Я. В. Неомифологизм В. В. Набокова: способы литературоведческой идентификации особенностей художественного воплощения : специальность 10.01.01 «Русская литература» : дис. ... д-ра филол. наук / Погребная Яна Всеволодовна. – Ставрополь, 2006. – 644 с. – Текст : непосредственный.

116 Погребная, Я. В. Неомифологизм прозы В. Набокова: автор, герой, образ / Я. В. Погребная. – Рига : LAMBERT Academic Publishing. – 2011. – 512 с. – Текст : непосредственный.

117 Погребная, Я. В. Эволюция религиозных идей и образов в творчестве Владимира Набокова / Я. В. Погребная. – Текст : непосредственный // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2015. – № 9. – С. 167–171.



118 Польшкая, С. Смерть и бессмертие в русских рассказах Владимира Набокова : дис. ... канд. филол. наук / Польшкая Светлана. – Гетеборг, 1996. – 109 с. – Текст : непосредственный.

119 Польшкая. С. Сонет Набокова «Смерть Пушкина» / С. Польшкая. – Текст : непосредственный // А. С. Пушкин и В. В. Набоков: сб. докл. науч. конф. – Санкт-Петербург : Дорн, 1999. – С. 10–19.

120 Проданик, Н. В. Топосы смерти в лирике А. С. Пушкина : специальность 10.01.01 «Русская литература» : дис. ... канд. филол. наук / Проданик Надежда Владимировна. – Омск, 2000. – 193 с. – Текст : непосредственный.

121 Пушкин, А. С. В альбом Иличевскому / А. С. Пушкин. – URL: <https://www.culture.ru/poems/5229/v-albom-ilichevskomu> (дата обращения: 17.04.2023). – Текст : электронный.

122 Пушкин, А. С. Гробовщик / А. С. Пушкин. – URL: <https://rvb.ru/pushkin/01text/06prose/01prose/0860.htm> (дата обращения: 17.05 2022). – Текст : электронный.

123 Пушкин, А. С. Евгений Онегин. / А. С. Пушкин. – URL: <https://ilibrary.ru/text/436/p.7/index.html> (дата обращения: 14.04.2023). – Текст : электронный.

124 Пушкин, А. С. Мне бой знаком – люблю я звук мечей... / А. С. Пушкин. – URL: <https://www.culture.ru/poems/5949/mne-boi-znakom-lyublyu-ya-zvuk-meschei> (дата обращения: 17.04.2023). – Текст : электронный.

125 Пушкин, А. С. Песен западных славян / А. С. Пушкин. – URL: <http://pushkin-lit.ru/pushkin/stihi/stih-771.htm> (дата обращения: 17.04.2022). – Текст : электронный.

126 Пушкин, А. С. Пир во время чумы / А. С. Пушкин. – URL: <https://www.culture.ru/poems/5065/pir-vo-vremya-chumy> (дата обращения: 17.04.2023). – Текст : электронный.

127 Пушкин, А. С. Полное собрание сочинений в 17 т. / А. С. Пушкин. – Москва : Воскресенье, 1996. – Т. 13. – Текст : непосредственный.

128 Пушкин в эмиграции. 1937 / сост., коммент., вступ. очерк В. Перельмутера. – Москва : Прогресс-традиция, 1999. – 800 с. – Текст : непосредственный.

129 Реутин, М. Ю. Пляска смерти / М. Ю. Реутин. – Текст : непосредственный // Словарь средневековой культуры / под. ред. А. Я. Гуревича. – Москва : Российская политическая энциклопедия, 2003. – С. 360–364.

130 Ронен, О. Исторический модернизм, художественное новаторство и мифотворчество в системе оценок Владимира Набокова / О. Ронен. – Текст : непосредственный // Philologica. – 2001/2002. – Т. 7. – № 17/18. – С. 247–260.

131 Русский космизм и Ноосфера. В 2 ч. – Москва : Кафедра философии АН СССР, МФТИ, 1989. – Ч. 1. – 232 с. – Текст : непосредственный.

132 Рягузова, Л. Н. В. В. Набоков и А. С. Пушкин: к вопросу о «привычках русского сознания» / Л. Н. Рягузова. – Текст : непосредственный // Филология-Philologica. – 1999. – № 15. – С. 34–37.

133 Рягузова, Л. Н. Мифосемантический аспект поэтики В. Набокова : монография / Л. Н. Рягузова. – Краснодар : Кубанский гос. ун-т, 2023. – 167 с. – Текст : непосредственный.

134 Рягузова, Л. Н. Принцип палиндрома, или внутренней обратимости в текстах В. В. Набокова / Л. Н. Рягузова. – Текст : непосредственный // Логический анализ языка. Семантика начала и конца / отв. ред. Н. Д. Арутюнова. – Москва : Индрик, 2002. – С. 480–490.

135 Рягузова, Л. Н. Субстанциально-мифологические представления как элементы поэтического мира В. В. Набокова : монография / Л. Н. Рягузова. – Краснодар : Кубанский гос. ун-т, 2006. – 91 с. – Текст : непосредственный.

136 Рягузова, Л. Н. Концепция «нестрашной смерти» в художественном сознании А.С. Пушкина и В. Набокова / Л. Н. Рягузова, Ли Янь. – Текст : непосредственный // Вестник Адыгейского государственного университета. – Сер. Филология и искусствоведение. – Майкоп : Изд-во АГУ, 2018. – Вып. 2 (217). – С. 185–190.

137 Семенова, Н. В. Потусторонность смерти и искусства в новелле В. В. Набокова «Лик» / Н. В. Семенова. – Текст : непосредственный // Вестник Тверского государственного университета. – 2012. – № 3. – С. 90–95.

138 Семенова, С. Г. Два полюса русского экзистенциального сознания. Проза Георгия Иванова и Владимира Набокова-Сирина / С. Г. Семенова. – Москва : Новый мир. 1999. – С. 183–205. – Текст : непосредственный.

139 Семенова, С. Г. Русская поэзия и проза 1920–1930-х годов: поэтика – видение мира – философия / С. Г. Семенова. – Москва : ИМЛИ РАН; Наследие, 2001. – 588 с. – Текст : непосредственный.

140 Семикина, Ю. Г. Художественная танатология в творчестве Л. Н. Толстого 1850–1880-х гг.: образы и мотивы : специальность 10.01.01 «Русская литература» : дис. ... канд. филол. наук / Семикина Юлия Геннадьевна. – Волгоград, 2002. – 80 с. – Текст : непосредственный.

141 Сендерович, С. Балаган смерти: заметки о романе В. Набокова «Bend Sinister» / С. Сендерович, Е. Шварц. – Текст : непосредственный // Культура русской диаспоры. – Таллин, 2000. – С. 356–370.

142 Сендерович, С. Владимир Набоков и постсимволизм / С. Сендерович. – Текст : непосредственный // Постсимволизм как явление культуры : материалы междунар. науч. конф. / редкол.: С. Н. Бройтман, И. А. Есаулов, В. И. Тюпа и др. – Вып. 2. – Москва : Российский государственный гуманитарный университет, 1998. – С. 33–38.

143 Сендерович, С. По ту сторону порнографии и морализма: Три опыта прочтения «Лолиты» В. В. Набокова / С. Сендерович, Е. Шварц. – Москва : Издательский Дом Яск, 2021. – 128 с. – Текст : непосредственный.

144 Скоропанова, И. С. Русская постмодернистская литература : учеб. пособие для студентов филол. фак. вузов / И. С. Скоропанова. – 3-е изд., испр. и доп. – Москва : Флинта: Наука, 2001. – 607 с. – Текст : непосредственный.

145 Славникова, О. 2017 : роман. / О. Славникова. – Москва : АСТ, 2016. – 608 с. – Текст : непосредственный.

146 Смирнов, И. П. Второе начало (в искусстве и социокультурной истории) / И. П. Смирнов. – Москва : Новое литературное обозрение, 2022. – 400 с. – Текст : непосредственный.

147 Сорокин, Г. А. Буддийские коннотации в романе В. Набокова «Лаура и ее оригинал» / Г. А. Сорокин. – Текст : непосредственный // Вестник Московского государственного университета им. М. А. Шолохова. – Сер. Филологические науки. – 2014. – № 2. – С. 16-22.

148 Старк, В. П. Пушкин в творчестве В. В. Набокова : дис. ... д-ра филол. наук : специальность 10.01.01 / Старк Вадим Петрович. – Санкт-Петербург, 2000. – Текст : непосредственный.

149 Толстой, Л. Н. Путь жизни: книга для чтения / Л. Н. Толстой. – Москва : РИПОЛ КЛАССИК, 2004. – 624 с. – Текст : непосредственный.

150 Трубецкова, Е. Г. Морбуальный код русской литературы XX–XXI вв. : специальность 10.01.01 «Русская литература» : дис. ... д-ра филол. наук / Трубецкова Елена Геннадиевна. – Саратов, 2022. – 477 с. – Текст : непосредственный.

151 Фатеева, Н. А. «Как кончается поэт, рождается прозаик...» / Н. А. Фатеева. – Текст : непосредственный // Логический анализ языка. Семантика начала и конца / отв. ред. Н.Д. Арутюнова. – Москва : Индрик, 2002. – С. 500–515.

152 Фатеева, Н. А. Минуты счастья: о некоторых композиционных особенностях организации прозы А. Пушкина и В. Набокова / Н. А. Фатеева. – Текст : непосредственный // Слово – чистое веселье... : сб. ст. в честь А. Б. Пеньковского / Российская академия наук, Институт русского языка им. В. В. Виноградова. – Москва : Языки славянской культуры, 2009. – С. 269–275.

153 Федоров, Н. Ф. Супраморализм, или всеобщий синтез / Н. Ф. Федоров. – Текст : электронный. – URL: [http://dugward.ru/library/fedorov/fedorov\\_supramoralizm.html](http://dugward.ru/library/fedorov/fedorov_supramoralizm.html) ((дата обращения: 22.04.2022).

154 Федотов, О. И. Между Моцартом и Сальери (о поэтическом даре В. Набокова) / О. И. Федотов. – Москва : Флинта: Наука, 2014. – 400 с. – Текст : непосредственный.

155 Филин, М. От составителя / М. Филин. – Текст : непосредственный // Центральный Пушкинский Комитет в Париже (1935–1937). В 2 т. – Москва : Эллис Лак, 2000. – Т. 1. – С. 5–50.

156 Филин, М. Пушкин как русская идеология в изгнании / М. Филин. – Текст : непосредственный // «В краю чужом...». Зарубежная Россия и Пушкин. – Москва : Русский мир, 1998. – С. 5–38.

157 Форсикова, Ю. Т. Смысловый объем мотива кокона в рассказах В. В. Набокова «Благость» и «Рождество» / Ю. Т. Форсикова, Я. В. Погребная. – Текст : непосредственный // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2019. – № 11. – С. 61–64.

158 Фрейденберг, О. М. Миф и литература древности / О. М. Фрейденберг. – Москва : Академический проект, 2021. – 781 с. – Текст : непосредственный.

159 Фризман, Л. Г. Семинарий по Пушкину / Л. Фризман. – Харьков : ЭНГРАМ, 1995. – 367 с. – Текст : непосредственный.

160 Хайдеггер, М. Бытие и время / М. Хайдеггер. – Пекин : SanLian, 1987. – 289 с. – Текст : непосредственный.

161 Ходасевич, В. Ф. О Пушкине. Статьи / В. Ф. Ходасевич. – Москва : Книжный Клуб Книговек, 2013. – 320 с. – Текст : непосредственный.

162 Хоруженко, Т. И. Проклятие бессмертия в цикле Генри Лайона Олди «Бездна голодных глаз» / Т. И. Хоруженко. – Текст : непосредственный // Мортальность в культуре и литературе / под ред.: А. Г. Степанова, В. Ю. Лебедева. – Москва : Новое литературное обозрение, 2015. – С. 201–208.

163 Хэ Баося. Сравнение взглядов на жизнь и смерть в романах Юй Хуа «Живой» и Михаила Шолохова «Судьба человека» / Хэ Баося. – Текст : непосредственный // Тенденции развития науки и образования. – 2022. – № 89-4. – С. 154–158.

164 Целкова, Л. Романы Владимира Набокова и русская литературная традиция / Л. Целкова. – Москва : Русское слово, 2011. – 231 с. – Текст : непосредственный.

165 Чехов, А. Скрипка Ротшильда : комедия в четырех действиях : проект к столетию со дня смерти Антона Павловича / А. Чехов ; сост. Л. Яковлев. – Харьков : Каравелла, 2006. – Текст : непосредственный.

166 Шадурский, В. В. Интертекст русской классики в прозе Владимира Набокова / В. В. Шадурский. – Великий Новгород : Новгор. гос. ун-т им. Ярослава Мудрого, 2004. – 90 с. – Текст : непосредственный.

167 Шадурский, В. В. Пушкинские подтексты в прозе В. Набокова / В. В. Шадурский. – Текст : непосредственный // А. С. Пушкин и В. В. Набоков : сб. докладов Международной конференции. – Санкт-Петербург : Дорн, 1999. – 383 с.

168 Шаховская, З. А. В поисках Набокова / З. А. Шаховская. – Париж : La-PresseLibre, 1979. – 178 с. – Текст : непосредственный.

169 Шварц, Е. По ту сторону порнографии и морализма: Три опыта прочтения «Лолиты» В.В. Набокова / Е. Шварц. – Москва : Издательский Дом «Яск,» 2021. – 128 с. – Текст : непосредственный.

170 Шевченко, В. Еще раз о потусторонности Набокова / В. Шевченко. – Текст : непосредственный // Звезда. – 2004. – № 4. – С. 193–201.

171 Шишхова, Н. М. Концепт смерти в повести Л. Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича» / Н. М. Шишхова. – Текст : непосредственный // Вестник Адыгейского государственного университета. – Сер. Филология и искусствоведение. – 2011. – № 3. – С. 76–80.

172 Шмид, В. Проза Пушкина в поэтическом прочтении: «Повести Белкина» и «Пиковая дама» / В. Шмид ; пер. с нем. А. И. Жеребина. – 2-е изд., испр. и доп. – Санкт-Петербург : Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2013. – 354 с. – Текст : непосредственный.

173 Шопенгауэр, А. Идеологическое эссе / А. Шопенгауэр ; пер. с англ. Вэй Чи. – Шанхай : Народ, 2003. – 175 с. – Текст : непосредственный.

174 Шоу, Дж. Т. Конкорданс к стихам А. С. Пушкина. В 2 т. / Дж. Т. Шоу. – Москва : Языки русской культуры, 2000. – Т. 2: О–Я. – 640 с. – Текст : непосредственный.

175 Щеголев, П. С. Дуэль и смерть Пушкина / П. С. Щеголев. – Москва : Книга, 1987. – 576 с. – Текст : непосредственный.

176 Эйхенбаум, Б. М. Как сделана «Шинель» Гоголя / Б. М. Эйхенбаум. – Текст : непосредственный // Эйхенбаум Б. М. О прозе. – Ленинград : Художественная литература, 1969. – С. 306–326.

177 Эпштейн, М. Ирония идеала: парадоксы русской литературы / М. Эпштейн. – Москва : Новое литературное обозрение, 2015. – 382 с. – Текст : непосредственный.

178 Эпштейн, М. Первопонятия: Ключи к культурному коду / М. Эпштейн. – Москва : КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2022. – 720 с. – Текст : непосредственный.

179 Эпштейн, М. Проективный словарь гуманитарных наук / М. Эпштейн. – Москва : Новое литературное обозрение, 2017. – 616 с. – Текст : непосредственный.

180 Юй Хуа. Эссе «Послесловие Иэна Макьюэна» / Хуа Юй. – Текст : электронный. // Официальный центр изучения китайского писателя Юй Хуа. URL: <http://yuhua.zjnu.edu.cn/> (дата обращения: 18.06.2022).

181 Юрков, С. Е. Под знаком гротеска: антиповедение в русской культуре (XI – начало XX вв.) / С. Е. Юрков. – Санкт-Петербург : Летний сад, 2003. – С. 148–156. – Текст : непосредственный.

### **Исследования на китайском языке**

182 Бо Бин. О Набокове и пародии / Бин Бо. – Текст : непосредственный // Современная зарубежная литература. – 2002. – № 1. – С. 141–148. [柏彬. 论纳博科夫和戏拟【J】.当代外国文学, 2002年1期, 141-148页]

183 Ван Вэйдун. О взгляде Набокова на время / Вэйдун Ван. – Текст : непосредственный // Иностранная литература. – 2001. – № 3. – С. 49–55. [王卫东. 论纳博科夫的时间观【J】. 国外文学, 2001年1期, 49-55页]

184 Ван Пу. Сравнение художественных приемов в романах «Осажденный город» и «Пнин» / Пу Ван. – Текст : непосредственный // Шеньчжэн: Шеньчжэнский университет. – 1994. – № 3. – С. 51–56. [王璞, 《围城》与《普宁》的艺术手法比较【J】, 深圳大学学报(人文社会科学版), 1994年第3期, 51-56页]

185 Ван Сяолин. Исследования набоковской теории литературы / Сяолин Ван // Рубежи теории литературы. – 2016. – № 16. – С. 50–69. [汪小玲. 美国性·俄罗斯性·世界性: 纳博科夫文学理论研究【J】. 文学理论前沿, 2016年第2期, 50-69页]

186 Ван Сяолин. Изучение литературной теории Владимира Набокова с точки зрения сравнительного литературоведения и мировой литературы / Сяолин Ван // Обучение иностранным языкам. – 2017. – № 1. – С. 101–104. [汪小玲. 比较文学和世界文学视野下的纳博科夫文学理论研究【J】. 外语教学, 2017年第1期, 101-104页]

187 Ван Сяолин. К стратегиям киноповествования в «Смехе в темноте» / Сяолин Ван // Шанхайский университет иностранных языков. – 2007. № 6. С. 103–107. [汪小玲. 论《黑暗中的笑声》的电影叙事策略【J】, 上海师范大学学报, 2007年第6期, 103-107页]

188 Ван Сяолин. Литературная мысль Набокова и современная западная литературная теория / Сяолин Ван. – Пекин : Пресса Национальной библиотеки, 2018. – 334 с. – Текст : непосредственный. [汪小玲等, 《纳博科夫文学思想与当代西方文论》【M】, 北京, 国家图书馆出版社, 2018年, 334页]

189 Ван Сяолин. Об интерпретации набоковской теории «тюрьмы времени» в «Приглашении к казни» / Сяолин Ван. – Текст : непосредственный // Журнал Сычуаньского университета иностранных языков. – 2008. – № 6. – С. 5–8. [汪小玲. 论《斩首之邀》对纳博科夫“时间之狱”理论的阐释【J】, 四川外语学院学报, 2008年6期, 5-8页]

190 Ван Сяолин. О сознании Набокова в изгнании и мультикультурной перспективе исследований Набокова / Сяолин Ван. – Текст : непосредственный //



Журнал Цзяннаньского университета (издание гуманитарных и социальных наук). – 2007. – № 6. – С. 93–97. [汪小玲. 论纳博科夫的流亡意识与纳博科夫研究的多元文化视角 **【J】**, 江南大学学报(人文社会科学版), 2007年6期, 93-97页]

191 Дай Сяоянь. Набоков в Китае / Сяоянь Дай. – Текст : непосредственный // Нанькин: Журнал Нанкинского Сяочжуанского университета. – 2005. – № 3. – С. 59–64. [戴晓燕, 纳博科夫在中国 **【J】**, 南京晓庄学院学报, 2005年第3期, 59-64页]

192 Дай Сяоянь. О теме смерти у В. Набокова / Сяоянь Дай. – Текст : непосредственный // JiangsuSocialSciences. – 2007. – № 4. – С. 193–196. [戴晓燕. 浅论纳博科夫的死亡主题 **【J】**, 江苏社会科学, 2007年4期, 193-196页]

193 Конфунций. Лунь Юй / Конфунций. – URL: <https://lunyu.5000yan.com/> (дата обращения: 22.04.2023). – Текст : электронный. [孔夫子, 论文]

194 Коу Цайцзюнь. Набоков и русский Серебряный век / Коу Цайцзюнь. – Текст : непосредственный // Вестник Сичуаньского университета. – 1999. – № S1. С. 149–153. [寇才军. 漂洋过海的俄罗斯蝴蝶-纳博科夫和俄罗斯白银时代 **【J】**, 四川大学学报, 1999年S1期, 149-153页]

195 Жэнь Гуансюань. Краткая история русской литературы / Гуансюань Жэнь. – Пекин : Русская литература, 2006. – 487 с. – Текст : непосредственный. [任光宣, 俄罗斯文学简史 **【M】**, 北京大学出版社, 2006年, 487页]

196 Коу Цайцзюнь. Набоков и русский Серебряный век / Цайцзюнь Коу. – Текст : непосредственный // Журнал Сычуаньского университета (издание философии и социальных наук). – 1999. – № S1. – С. 149–153. [寇才军. 飘洋过海的俄罗斯蝴蝶——纳博科夫和俄罗斯白银时代 **【J】**. 四川大学学报(哲学社会科学版), 1999(S1):149-153]

197 Ли Ятин. Сон и смерть – постмодернистский рассказ о текстах Набокова и Борхеса / Ятин Ли. – Текст : непосредственный // Журнал Лючжоуского

педагогического колледжа. – 2012. – № 3. – С. 35–37. [李雅婷. 梦与死亡——纳博科夫和博尔赫斯文本的后现代叙事【J】，柳州师专学报, 2012年3期, 35-37页]

198 Ло Дай. Символы в «Лолите» / Дай Ло. – Текст : непосредственный // Обзор зарубежной литературы, 1988. – С. 61–63. [洛黛, 象征: 读《洛丽塔》【J】，外国文学评论, 1988年第3期, 61-63页]

199 Лю Цзялин. Набоков и Достоевский / Цзялин Лю. – Текст : непосредственный // Обзор зарубежной литературы. – 2010. – № 2. – С. 87–99. [刘佳林. 纳博科夫与陀思妥耶夫斯基【J】. 外国文学评论, 2010年2期, 87-99页]

200 Лю Цзялинь. Обзор исследований и переводов Набокова / Цзялинь Лю. – Текст : непосредственный // Пекин: обзор зарубежной литературы. – 2004. – № 2. – С. 70–81. [刘佳林, 纳博科夫研究及翻译述评【J】，外国文学评论, 2004年第2期, 70-81页]

201 Лю Цзялинь. Поэтический мир В. Набокова / Цзялинь Лю. – Шанхай : Шанхайское народное издательство, 2012. – 218 с. – Текст : непосредственный. [刘佳林, 纳博科夫的诗性世界【M】，上海, 上海人民出版社, 2012年, 218页]

202 Лю Цзялинь. Тематика в романе В. Набокова / Цзялинь Лю. – Текст : непосредственный // Журнал Янчжоуского университета (Издание по гуманитарным и социальным наукам). – 1997. – № (1). – С. 35–42. [刘佳林, 论纳博科夫的小说主题【J】，《扬州大学学报(人文社会科学版)》，1997年第1期, 35-42页]

203 Си Фунлинь. Теория выживания в области феноменологии смерти / Фунлинь Си. – Пекин : RenMin, 2005. – 419 с. – Текст : непосредственный. [靳凤林, 死, 而后生——死亡现象学视阈中的生存伦理【M】，人民出版社, 2005年, 419页]

204 Сунь Ин. Потусторонность в автобиографии Владимира Набокова / Ин Сунь. – Текст : непосредственный // Журнал Университета Суйхуа. – 2013. – № 02. –

С. 77–80. [孙英. 纳博科夫自传中的彼岸世界—析《说吧,记忆》中的彼岸思想来源【J】, 绥化学院学报, 2013年2期, 77-80页]

205 Сяо Бэйжун. Комедия разделения – о теме смерти в прозе Юй Хуа / Бэйжун Сяо. – Текст : непосредственный // Теория и творчество. – 2004. – № 4. – С. 97–99+112 [肖百容. 死亡:分裂的喜剧—论余华小说的死亡主题【J】.理论与创作, 2004年4期, 97-99+112]

206 Сяо И. О повествовательном искусстве В. Набокова «Соглядатай» / И. Сяо. – Текст : непосредственный // Изучение зарубежной литературы. – 2002. – № 4. – С. 70–73. [肖谊, 论纳博科夫《梦锁危情》的叙事艺术【J】, 外国文学研究, 2002年第4期, 70-73+172页]

207 Ту Юйин. Человеческая миссия: сравнение произведения «Приглашение на казнь» В. Набокова и «Процесс» Кафки / Юйин Ту. – Текст : непосредственный // Журнал высшего образования Цзиндэчжэня. – 2006. – № 1. – С. 50–51. [涂玉英, 人类的使命: 反抗控制和追寻自由—纳博科夫《斩首的邀请》与卡夫卡《诉讼》之比较研究【J】, 《景德镇高专学报》, 2006年第1期, 50-51+90页]

208 Тянь Цзянин. Пространство, память, идентичность: исследование изгнания в рассказах Набокова (PhD) / Тянь Цзянин // Пекинский университет иностранных языков, 2022. – 143 с. – Текст : непосредственный. [田佳宁. 空间、记忆、身份: 纳博科夫短篇小说中的流亡书写研究.北京外国语大学【D】, 2022年, 143页]

209 Хан Юэ. Травма и культурная память: тема России в ранних романах Набокова в связи с изгнанием / Юэ Хан. – Текст : непосредственный // Динамические исследования зарубежной литературы. – 2022. – № 5. – С. 154–160. [韩悦. 创伤与文化记忆: 纳博科夫早期流亡小说的俄罗斯主题书写【J】, 外国文学动态研究, 2022年5期, 154-160页]

210 Цзинь Фунлинь. К концу своих дней – теория выживания в области феноменологии смерти. Пекин: RenMin, 2005. С. 2. [靳凤林, 死, 而后生—死亡现象学视阈中的生存伦理【M】, 人民出版社, 2005年, 419页]

211 Цзоу Линьлинь. Исследование переводов и публикаций Набокова в Китае после 1980-х годов / Линьлинь Цзоу. – Текст : непосредственный // Широкий угол. – 2017. – № 23. – С. 83–85. [邹琳琳. 20世纪80年代后纳博科夫在中国的翻译与出版研究【J】, 出版广角, 2017年第305期, 83-85页]

212 Цю Цзинцзюань. Ранние русские романы Набокова и традиция русского поэтического романа / Цинцзюань Цю. – Текст : непосредственный // Хубэйские социальные науки. – 2008. – № 12. – С. 135–137. [邱静娟. 纳博科夫早期俄语长篇小说与俄罗斯诗意小说传统【J】, 湖北社会科学, 2008年12期, 135-137页]

213 Цю Цзинцзюань. Экзистенциальная тема романов Набокова / Цинцзюань Цю. – Текст : непосредственный // Журнал Аньхойского педагогического университета (гуманитарные и социальные науки). – 2019. – № 3. – С. 59–63. [邱静娟, 纳博科夫小说的存在主题【J】, 安徽师范大学学报(人文社会科学版), 2019年第5期, 59-63页]

214 Чжан Бин. Набоков и дух русской литературы в Серебряном век / Бин Чжан. – Текст : непосредственный // Иностранное литературоведение. – 2005. – № 3. – С. 116–121+174. [张冰. 纳博科夫与白银时代俄国文化精神【J】, 外国文学研究, 2005年3期, 116-121+174页]

215 Чжан Дуньин. Обзор исследований Набокова в Китае / Дуньин Чжан. – Текст : непосредственный // Журнал Юньянского педагогического колледжа. – 2009. – № 1. – С. 67–70. [张冬颖. 国内纳博科夫研究述评【J】, 郧阳师范高等专科学校报, 2009年1期, 67-70页]

216 Чжан Лицзюнь. «Смерть»: Ярость Жизни – рассказ о смерти в романах Юй Хуа / Лицзюнь Чжан. – Текст : непосредственный // Социальная наука Пекина. –

2013. – № 6. – С. 133–138. [张丽军, “死亡”: 生机勃勃的生命意志—余华小说中的死亡叙述研究【J】, 《北京社会科学》, 2013年第6期, 133-138页]

217 Чжан Хэ. Повествовательная структура в романе «Пнин» / Хэ Чжан. – Текст : непосредственный // Современная зарубежная литература. – 2004. – № 1. – С. 142–147. [张鹤.“一条复杂的小蛇”—简析纳博科夫的小说《普宁》的叙述结构【J】. 当代外国文学, 2004年1期, 142-147页]

218 Чжан Юэ. Сравнительное исследование романов о ненормальной любви Набокова и ЯньГелин (PhD) / Чжан Юэ. – Ляонинский университет, 2018. – Текст : непосредственный. [张跃. 纳博科夫与严歌苓畸恋小说比较研究【D】. 辽宁大学, 2018年]

219 Чжоу Цичао Уникальная культура идентичность и литературный мир В. Набокова / Цичао Чжоу. – Текст : непосредственный // Обзор зарубежной литературы. – 2003. – № 4. – С. 73–81. [周启超, 独特的文化身份与“独特的彩色纹理”—双语作家纳博科夫文学世界的跨文化特征【J】, 外国文学评论, 2003年第4期, 73-81页]

220 Чжун Янь. Сходства и различия между взглядами Набокова и Цянь Чжуншу на литературу / Янь Чжун. – Текст : непосредственный // Журнал Ляонинского административного института. – 2010. – № 11. – С. 134–135. [钟燕. 试议纳博科夫与钱钟书文学观的异同【J】. 辽宁行政学院学报, 2010年11期, 134-135页]

221 Ши Фую. Приглашение на смерть и стремление к аутентичности: онтологическая интерпретация романа В. Набокова «Приглашение на казнь» / Фую Ши. – Текст : непосредственный // Русское язык в Китае. – 2022. – № 3. – С. 59–66. [石馥毓. 死亡邀请与本真追寻—纳博科夫《斩首之邀》的存在论阐释【J】, 中国俄语教学, 2022年3期, 59-66页]

222 Юй Сяодан. О «Лолите» / Сяодан Юй. – Текст : непосредственный // Иностранная литература. – 1995. – №. 1. – С. 75–80. [于晓丹. 洛丽塔, 你说什么就是什么? 【J】, 外国文学, 1995年第1期, 75-80页]

223 Юй Хуа. Братья / Хуа Юй. – URL: <https://paraknig.com/reader/389231> (дата обращения: 23.12.2022). – Текст : электронный [余华, 兄弟].

224 Юй Хуа. Сборник сочинений / Хуа Юй. – Пекин, 2011. – 387 с. – Текст : непосредственный. [余华, 余华精选集 【M】, 北京燕山出版社, 2011年, 387页]

225 Юй Хуа. Повествование о смерти / Хуа Юй. – Шанхай : Шанхайская литература, 1998. – 78 с. – Текст : непосредственный. [余华, 死亡叙述 【M】, 上海文学出版社, 1998年, 78页]

226 Юй Хуа. Когда я пишу, я уже дома / Хуа Юй, Шаобинь Ян. – Текст : непосредственный. – Пекин : Критика современных писателей, 1999. – С. 4–13. [余华, 杨绍斌, “我只要写作, 就是回家” 【J】, 当代作家评论, 1999年第1期, 4-13页]

227 Ян Сяохуэй. Смерть и мир в романе “Лолите” (PhD) / Ян Сяохуэй. – Фуданьский университет, 2009. – Текст : непосредственный. [杨晓慧. 明与暗【D】. 复旦大学, 2009年, 52页]

228 Ян Сюэминь. Сравнительное исследование романов Яна Гелина и Набокова (PhD) / Ян Сюэминь. – Гуйчжоуский педагогический университет, 2017. – Текст : непосредственный. [杨雪敏. 严歌苓与纳博科夫小说创作比较研究 【D】. 贵州师范大学, 2017年]

229 Ян Фэнцзяо. Исследование зарубежных мыслей в романах ЯньГэлинга (PhD) / Ян Фэнцзяо. – Хунаньский университет, 2015. – Текст : непосредственный. [杨凤姣. 严歌苓小说中的外来思想研究 【D】. 湖南大学, 2015年]

230 Ян Хуа. Набоковские исследования в разных культурных условиях / Хуа Ян. – Текст : непосредственный // Народный форум. – 2011. – № 17. – С. 216–217.

[杨华. 不同文化背景下的纳博科夫研究【J】，人民论坛，2011年17期，216-217页]