

4. *Ткачева Т. Л.* Русский язык в таблицах и тестах: пособие для подготовки к экзамену: пособие для учащихся старших классов учреждений, обеспечивающих получение общ. ср. образования / Т.Л. Ткачева. – Мн.: Аверсэв, 2006.
5. *Фомичева Г. А.* Изучение словосочетаний в восьмилетней школе. Пособие для учителей / Г.А.Фомичева. – М.: Просвещение, 1973.

МОТИВ ПУТИ В РОМАНЕ В. НАБОКОВА «ПОДВИГ»

А. Ю. Корзун

Мотив пути, путешествия без преувеличения является одним из самых устойчивых в мировой литературе. Осмысление путешествия как дихотомии физического перемещения в пространстве и «внутреннего восхождения» занимает большое место в творчестве многих писателей. Особенно это справедливо для русской литературы с ее непоколебимой установкой на примат духовного в человеке.

В среде набоковедов роман «Подвиг» (1932) вызывает наибольший интерес как «...единая морфологическая структура, свойственная архаическим мифам о странствии-поиске, посвятительских испытаниях и “претворении” героя» [3, с. 43–44], или, другими словами, как реализация мифа в литературной форме. В работах, посвященных данной проблеме, был выявлен ряд параллелей набоковского текста с текстами мировой литературы. Так, Н. Букс предположила, что «Подвиг» организован по подобию гомеровской «Одиссеи» и, таким образом, продолжает традицию изображения странствующего героя [1, с. 57–87]. О. Дарк усматривает ряд параллелей между текстом романа и литературой средневековья, в том числе с текстами, повествующими о поисках святого Грааля [2, с. 441]. А. Долинин указывает среди претекстов «Подвига» произведения русского фольклора и русскоязычных поэтов девятнадцатого века [4, с. 26]. Отдельно следует отметить исследование О. Дмитриенко, которое определяет глубинные структуры набоковского романа как коррелирующие со структурами волшебной сказки [3].

Энциклопедия «Мифы народов мира» [5] определяет мифологему пути как «образ связи между двумя отмеченными точками пространства» [5, т.2, с. 352], постоянным и неотъемлемым свойством которого является трудность: «Путь строится по линии все возрастающих трудностей и опасностей, угрожающих мифологическому герою-путнику, поэтому преодоление пути есть подвиг, подвижничество путника» [5, т. 2, с. 352]. Так, уже название романа оказывается глубинно связанным с интересующим нас мотивом: подвигом оказывается путь, пройденный до конца (или попытка это сделать).

Мотив пути является центральным, стержневым на всех уровнях романа: в плане композиции «Подвиг» выстроен как единое, цельное воспоминание-биография о жизни главного героя. Здесь позиция автора-наблюдателя не по-набоковски максимально удалена от происходящего в

тексте. Хронологически, повествователь существует в точке «настоящего». С этой позиции он обращается к прошлому – к чужому, никак не связанному с ним самим прошлему, – и линейно выстраивает текст из точки, более удаленной от него во времени, к точке менее удаленной. В итоге, начало истории, как и ее финал, равно известны рассказчику, и это «равноудаление» делает его беспристрастным, не растворенным в тексте. Кроме того, в отличие от других текстов Набокова, «Подвиг» практически не содержит ни «вспышкообразных» обращений в прошлое героя (как это было в «Машеньке»), ни концентрических «кружений» вокруг него, способных вместить целый мир в одно бесконечно-резиновое мгновение (как это будет в «Даре»).

В структуре романа четко просматривается цепь инициаций/посвящений, которые проходит главный герой. Опуская вопрос о ложных и истинных инициациях [3, с. 52], отметим, что каждое звено-инициация в этой цепи обязательно связано с путешествием или с воспоминанием о путешествии. Эта связь становится понятной, если принять во внимание следующее обстоятельство: «Отмеченность начала и конца пути как двух крайних точек – состояний, пределов выражается предметно (дом – храм или дом – иное царство), изменением статуса персонажа, достигшего конца пути, нередко и его внешнего облика» [5, т. 2, с. 352]. Таким образом, пространственные перемещения главного героя романа Мартына Эдельвейса служат «связками», переходами от одного испытания/инициации к другому, а установка на то, что «...Мартын страстно полюбил поезда, путешествия, дальние огни и раздирающие вопли паровозов в темноте ночи, и яркие паноптикумы мгновенных полустанков, с людьми, которых не увидишь больше никогда» [6, с. 26], проходит лейтмотивом через весь текст. Развивая этот мотив, укажем на то, что внутренняя жизнь Мартына, его осознание самого себя начинается с запавшего в детское воображение путешествия на поезде. Следующим узловым моментом является отплытие из Ялты – оставшееся как бы незамеченным Эдельвейсом, но, тем не менее, знаковое. Далее следует попытка прикоснуться к волшебному видению – огням Молиньяка, ставшая своеобразной инициацией в круг земледельцев и принесящая Мартыну понимание бессмертия как круговорота всего сущего и себя самого – как полноправного участника этого движения.

Пиковой точкой в цепи инициаций становится восхождение – двукратное, – на швейцарскую гору. В мифологии гора выступает в качестве наиболее распространенного варианта трансформации мирового древа и является образом мира, моделью вселенной, содержащей в себе все основные элементы и параметры космического устройства. «Гора находится в центре мира – там, где проходит его ось (*axis mundi*). Продолжение мировой оси вверх (через вершину горы) указывает положение Полярной

звезды, а ее продолжение вниз указывает место, где находится вход в нижний мир, в преисподнюю. Основание же горы приходится на “пуп земли”». [5, т.1, с. 312]. Ощущения, испытанные Мартыном при попытке «справиться» с горой: «Полка, шириной с книжную, под ногами и бугристое место на скале, куда вцепились пальцы, было все, что оставалось Мартыну от прочного мира, к которому он привык» [6, с. 92], – характеризуют эту гору именно как «центральную», «осевую», хотя бы и в субъективном ощущении самого Мартына. Таким образом, восхождение Эдельвейса является ничем иным как путешествием к центру мира. О. Дмитриенко, ссылаясь на терминологию Леви-Брюля, уподобляет это восхождение «тотемическому маршруту» – особому пути первобытных сообществ, на который племя выходило в случае утраты витальной силы и который заканчивался у источника этой силы и сакральности (заодно считавшегося колыбелью этого племени, местом его отделения от всего остального мира). Здесь следует коснуться своеобразного «символического центра» романа – картины с лесом и витой тропинкой, написанной бабушкой Мартына и висевшей над его детской кроватью: «...вспоминая в юности то время, он спрашивал себя, не случилось ли и впрямь так, что с изголовья кровати он однажды прыгнул в картину, и не было ли это началом того счастливого и мучительного путешествия, которым обернулась вся его жизнь...» [6, с. 5]. С определенной точки зрения, эта картина есть концентрированная идея всей книги – артефакт предков, олицетворяющий жизненное предназначение главного героя: вернуться к своему истоку через тьму настоящего и тем самым совершить подвиг, или – воплотиться (к слову, одно из рабочих названий романа было «Воплощение»). Скорее всего, именно об этом воплощении говорит и Соня Зиланская (воплощенная фантастическая родина-Россия), размышляя о долге: «<...> самое главное в жизни – это исполнять свой долг и ни о чем прочем не думать» [6, с. 101]. Так двукратная попытка героя покорить гору на самом деле оказывается попыткой достижения «жизненного сердца мира». А учитывая, что никакие внешние факторы не требовали этих восхождений и решение о них принимал только сам Мартын, «жизненное сердце мира» трансформируется в естество самого героя, а путешествия – в попытку постигнуть самого себя, в конечном итоге, – преодолеть/перерасти себя и выйти на новый духовный уровень. Это утверждение становится тем более уместным, если принимать во внимание специфику образа главного персонажа. Обращаясь к ней, следует заметить, что, в отличие от большинства героев русских романов Набокова, Мартын, на первый взгляд, не является духовно одаренным героем-одиночкой, более того – он вообще не способен к творческой рефлексии и потому не является художником, творцом. Истинная (с точки зрения автора) суть мироздания как бы скрыта от него. С другой стороны, писа-

тель наделяет своего персонажа обязательной для мифических героев «магической способностью»: различать сакральное в обыденном, профанном и выходить за границы обыденности, не теряя связи с ней [3, с. 46]. Не имея возможности изучать и пересоздавать реальность при помощи воображения (как, к примеру, Годунов-Чердынцев в «Даре»), Мартын, тем не менее, способен «физически» ощущать мир вокруг себя сразу на нескольких уровнях, в том числе и на уровне трансценденции. Возможно, именно поэтому ощущение пути настолько привычно для него, что он чувствует дорогу частью себя – началом и продолжением своего существа: «Он подумал, – какая странная, странная выдалась жизнь, – ему показалось, что он никогда не выходил из экспресса, а просто слонялся из одного вагона в другой...» [6, с. 170].

Отдельно следует рассмотреть вопрос о конечном пункте путешествия. Последним звеном в цепи инициаций Эдельвейса становится отбытие в страну, которой не существует за пределами мартыновского воображения (или, точнее, внутреннего ощущения) и переход через границу, о подробностях которого читатель никогда не узнает. С этой точкой связан особо интересный момент: в соответствии с «теорией инициаций» Мартын, как и другие мифические герои, мог отправиться либо в страну мертвых, либо в фантастическую страну предков. В любом из указанных случаев предполагается, что это – начало нового путешествия для культурного героя, в котором как раз и будет совершен подвиг. Но текст романа достаточно четко дает понять, что это именно конец земного жизненного пути Мартына, точка невозвращения. И если метафорически последнее путешествие Эдельвейса – это обращение к глубинным корням, истоку, мифической родине, то реально – это путешествие в Советскую Россию и – смерть. Но, учитывая, что «во многих мифопоэтических и религиозных традициях мифологема пути выступает метафорически, как обозначение линии поведения (особенно часто нравственного, духовного). <...> В гностицизме понимание пути к спасению предполагает прежде всего самопознание человека» [5, т.2, с. 354], – подвигом Эдельвейса оказывается не конкретный поступок, а жизненная линия поведения, итоговая верность своей природе и следование внутреннему идеалу в обстановке всеобщего к таковым идеалам безразличия. Эту расстановку акцентов можно проиллюстрировать и следующим эпизодом из романа: картина, принадлежавшая перу бабушки Мартына, была написана акварелью: акварельные краски при растворении в воде образуют прозрачную взвесь тонкого пигмента и за счет этого позволяют художнику создать эффект легкости, воздушности и тонких цветовых переходов. Так, сколь бы темным ни был нарисованный акварелью лес, он в самой сути своей должен быть легким и прозрачным. С оглядкой на образную систему Набокова, этот ряд эпитетов можно продолжить как «дымный», «дрожащий», «неверный»,

«призрачный». В романе тема «живописной» легкости проявляет себя и в неоднократных упоминаниях листа папиросной бумаги, придающего таинственную мягкость изображению, которым «...бывает покрыта <...> необыкновенно яркая, гляцевитая картина на заглавной странице дорогого издания сказок» [6, с. 39]. Исходя из этого, главный символ трансцендентального пути главного героя оказывается легким, воздушным, прозрачным – и как бы несуществующим на Земле, т.е. прекрасным, недостижимым, внутренним идеалом. Рискнем сделать вывод, что мотив пути в романе, кроме прочего, имеет смысл обращения к реально не существующему или не случившемуся, возможно, – к прекрасному вообще (а эта тема является одной из основных в творчестве В. Набокова). В этом случае мотив пути еще более явно выступает как «внутреннее путешествие» – пожизненного паломничества к своему высшему «я» в поисках прекрасного. Безусловно, такое путешествие дается отнюдь не легко и не одномоментно, но он возможен, и жизнь Мартына Эдельвейса – тому подтверждение.

Подводя итог, отметим, что роман В. Набокова «Подвиг» в плане реализации мотива пути, по-видимому, ориентируется не на одну конкретную культурную традицию, а осуществляет их синтез и поэтому представляет собой обширное и интереснейшее поле для изучения.

Литература

1. Букс Н. Эшафот в хрустальном дворце: о русских романах В. Набокова. М., 1998.
2. Дарк О. Примечания // Набоков В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1990. Т. 2.
3. Дмитриенко О.А. Путь Индры. Воплощение мифа в романе Набокова «Подвиг» // Русская литература. 2006. №4. С. 43-61.
4. Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина: от «Соглядатая» к – Отчаянию» // Набоков В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб., 2000. Т. 3.
5. Мифы народов мира: В 2 т. / М., 1991-1992. Т.1: А-К. 1991; Т.2: К-Я. 1992.
6. Набоков В. Подвиг. СПб., 2009.

ПРИТЧЕВЫЙ ХАРАКТЕР РОМАНА АРУНДАТИ РОЙ «БОГ МЕЛОЧЕЙ»

Д. А. Корсак

Арундати Рой – современная индийская писательница, эссеистка, левый политический деятель и критик глобализации. Свой единственный роман «Бог мелочей» она писала пять лет и закончила в 1997 году. Тогда же роман был удостоен Букеровской премии, распродан тиражом 6 млн. экземпляров и стал мировым бестселлером.

Дабы дальнейший ход моего исследования был понятен, остановимся на сюжете. Но стоит сразу отметить, что произведение не имеет линейной структуры повествования, поэтому его пересказ в виде стройной цепочки событий носит условный характер.