

«призрачный». В романе тема «живописной» легкости проявляет себя и в неоднократных упоминаниях листа папиросной бумаги, придающего таинственную мягкость изображению, которым «...бывает покрыта <...> необыкновенно яркая, глянцевитая 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.

По словам самой писательницы, место действия романа – «единственная точка на карте мира, где бок о бок живут христианство, индуизм, марксизм и ислам» [1]. К аллюзиям на христианские сакральные тексты мы еще не раз обратимся.

В центре повествования – зажиточная англофильская индийская семья. Почти весь роман соткан из детских воспоминаний главных героев – двуйцевых близнецов Эсты и Рахели.

Мать близнецов, Амму, и неприкасаемый Велютта полюбили друг друга. А по меркам индийских традиций это недопустимо. И семья начинает рушиться, как карточный домик. Дети по трагической случайности становятся причиной смерти своей двоюродной сестры и возлюбленного матери. Женщину презирают и общество, и семья. Она заболевает и умирает в одиночестве. А несчастные близнецы вынуждены искать свое место в жизни по отдельности. Но они так и не находят себя. Тридцатилетними оба возвращаются в родной город и мстят всему миру: нарушают одно из главных правил традиционного индийского общества – запрет на кровосмесительную связь.

Данный роман чрезвычайно самобытен с точек зрения стилистики, нарратологии, лингвистики. Кроме того, в нем проявляется одна из главных тенденций в развитии современного романа – жанровый синкретизм. Образно говоря, «Бог мелочей» – это своего рода «кубик Рубика»: каждый поворот, – то есть контекст исследования, – предполагает новые коды прочтения. Здесь можно говорить о наличии элементов романа философско-психологического, политического, романа-притчи и, возможно, еще некоторых жанров. И в рамках данного исследования остановлюсь подробнее на притчевом характере произведения.

Таким образом, цель моей работы – выявление притчевого характера романа Арундати Рой «Бог мелочей». Задача – выделить в данном произведении черты романа-притчи.

В своей работе я буду опираться на исследование эволюции притчи в монографии «Стиль и жанр художественного произведения» под редакцией Л. А. Кузнецовой и И. В. Викторовской.

Как отмечено в вышеуказанной работе, для романа-притчи характерны: моделированность ситуации, абстрагированность пространственно-временных отношений, решение выдвинутых проблем в аллегорическом ключе, философичность, а также двуслойность при самостоятельной ценности событийного плана [3, с. 54–55].

В романе «Бог мелочей» главную роль играют не время и место событий, а их значение. В этом и проявляется пространственно-временная абстрагированность.

В основе произведения лежит аллегория. Вследствие этого возникает его двуплановость, так как один план – внешний – составляют собственно события, а второй – внутренний – их прочтение в философско-

аллегорическом ключе. Один из доминирующих в романе – мотив ожидания «Ужаса» (словами героев-близнецов). Это аллегория предчувствия кары небесной. И сквозной для всего произведения является метафора гнева божьего. Для такого гнева обнаруживается масса причин. Автор будто разматывает перед нами клубок греховной человеческой природы.

Очень часто в романе используется метафора «Сердце Тьмы» (вероятно, позаимствованная у Дж. Конрада). Так писательница назвала место, которое раньше было Историческим домом, а теперь переоборудовано в пятизвездочную гостиницу с гордым названием Божья Страна. Потому автор именует создателей этого ложного, потерянного рая Тьмой Сердец.

Вдобавок, в этом Сердце Тьмы проходят сокращенные и упрощенные для туристов сакральные представления Катхакали. Вместо положенных шести часов они длятся двадцать минут и проводятся прямо возле бассейна, где плещутся туристы. И сакральное, священное становится частью местного колорита. Вот как А. Рой пишет об актере Катхакали: «он повествует о богах, но нить повествования тянется из неочищенного человеческого сердца» [2, гл. 12].

В семье, о которой рассказывается в романе, каждый из членов в какой-то мере вызвал гнев господний. Бабушку близнецов, Маммачи, автор называет «Слепой Вдовствующей Матерью». Женщина почти ничего не видит. Но здесь прячется аллегория слепоты духовной. Маммачи отвергает свою дочь за ее любовь к неприкасаемому. Она берет на себя роль Фемиды (которая тоже, отметим, изображается с завязанными глазами). И трижды плюет в знак своего родительского проклятия.

У близнецов есть тетя по прозвищу Крошка-Кочамма (хотя весит эта «Крошка» более ста килограммов). Не без сарказма автор пишет о ней: «Корабль Благочестия, идущий твердым курсом» [2, гл. 2]. Крошка не только сама нарушает одну из самых строгих заповедей – «не лжесвидетельствуй», но и заставляет близнецов сделать это. И вдобавок говорит: «Ужасно лишить кого-то жизни. (...) Даже Господь этого не прощает. (...) К счастью для вас, полиция допустила (...) счастливую ошибку» [2, гл. 19]. Вывод очевиден: благочестие героини – ложно.

В качестве ключа к притчевому прочтению романа выступает и пророческий сон-откровение, который видит Амму, мать близнецов, полюбившая неприкасаемого. Истолкование сна приводит к пониманию философского подтекста произведения. Женщине является однорукий Бог Утраты. Здесь невольно вспоминается один из законов диалектики Гегеля: отрицание отрицания. В контексте романа его можно интерпретировать так: обретая нечто, неизменно утрачиваешь нечто. Бога Утраты окружают тени – символ тьмы в сердце человека. Вокруг – металлические стулья: неотвратимость кары с ее железной рукой. На стульях – люди в очках, в стеклах которых отражается свет. Это слепая, но всевидящая мать Амму. Свет может означать как

пламя родительского гнева, так и огонь преисподней. Черное море лижет берег с осколками – символ разбитой судьбы героини. На небе вместо луны светятся бабочки. Они – один из главных фоновых повторов романа (а фоновый повтор, кстати, – прием канонической притчи [3, с. 48]). Бабочки коллекционировал покойный отец Амму. И вот они тревожно светятся на небе вместо родительского благословения. Красная корова плывет по морю, не окуная рогов. Корова в Индии – священное животное. Она может символизировать саму героиню, которая так же поплывет навстречу своему возлюбленному. Автор, возможно, хочет сказать, что, несмотря на греховность любви Амму с точки зрения кастовых традиций, она не уронила, не запятнала себя с позиции человеческой, гуманистической.

Крайне символичен поступок детей, не понимающих лживого мира взрослых. Близнецы решают уплыть на лодке. Здесь, похоже, кроется аллюзия на Священное Писание. Всемирный Потоп, Ной собирает на ковчег животных: «Каждой твари – по паре». Но в романе за детьми увязалась приехавшая в гости сестренка. И как раз когда дети пересекают реку, разыгрывается буря: «Странное для этого времени года буйство небес могло показаться знамением Божьего гнева, (...) началом конца света. Чем, в каком-то смысле, оно и было» [2, гл. 13]. Кара небесная проявляется в буйстве стихии. И река уносит на свой жертвенный алтарь сестру близнецов, «третьего лишнего» в лодке. Невинный ребенок погибает в наказание взрослым за их грехи. Труп девочки находит рыбак. Здесь, возможно, кроется аллюзия на притчу о Царе-Рыбаке, радевшем о конце засухи.

Название последней главы – «Цена Бытия» – глубоко символично. Страшные события детства сделали близнецов несчастными на всю жизнь и оставили в душе тяжелое чувство вины. Которое вдвойне невыносимо для них, так как они ощущают себя единым целым. Закрывшись в спальне и нарушив запрет на кровосмесительную связь, они отчасти олицетворяют Адама и Еву, изгнанных из Рая: «Они знали друг друга еще до начала Жизни. (...) Не радость они делили в ту ночь, а жесточайшее горе» [2, гл. 20]. Такова цена любви их матери по отношению к их судьбе. И цена их бытия.

Здесь содержится и имплицитное нравоучение, что также характерно для романа-притчи [3, с. 50]. А. Рой, возможно, хочет показать, что детство ни для чего не может служить оправданием. А грех, совершенный в семь лет, ничем не лучше греха, совершенного в пятьдесят.

Таким образом, в исследуемом романе можно выделить следующие черты романа-притчи:

- абстрагированность пространственно-временных отношений;
- двуплановость;
- решение выдвинутых проблем в аллегорическом ключе;
- наличие фоновых повторов;
- присутствие лейтмотивов;

- аллюзии на священные тексты;
- философичность;
- имплицитное нравоучение.

Литература

1. Интернет-адрес: <http://www.india50.com/arundhatI2.html>.
2. *Рой А.* Бог Мелочей / Пер. с англ. Л. Ю. Мотылева, 1999 (электронное издание).
3. *Кузнецова Л. А.* Стиль и жанр художественного произведения; Под ред. Л.А.Кузнецовой и И. В. Викторовской. Львов, 1987.

НАСТАСЬЯ ФИЛИППОВНА – «ГОРДАЯ КРАСАВИЦА» И «ОСКОРБЛЕННОЕ СЕРДЦЕ» (ПОЭТОНИМ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО В НАЦИОНАЛЬНОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА)

С. В. Липницкая

Благодаря широкой известности произведений Ф.М.Достоевского и их роли в формировании духовного мира русской языковой личности многие поэтические антропонимы писателя (в том числе *Раскольников*, *Князь Мышкин*, *Настасья Филипповна*, *Смердяков*) являются культурнозначимыми единицами с богатым и устойчивым планом содержания. Это, в свою очередь, становится предпосылкой функционирования данных ономастических единиц за пределами породившего их текста. При этом связь с «материнским» текстом не разрывается, но служит основой для дальнейшего семантического развития этих имен, использования их как знаков вторичной номинации. Актуальность изучения этих семантических процессов обусловлена, во-первых, их активным характером в современной массовой коммуникации, и, во-вторых, их высокой информативностью как маркера духовных ценностей современного общества. Поэтому предметом нашего исследования мы избрали функционирование поэтонимов Ф.М.Достоевского в современной массовой коммуникации, при этом источником языкового материала нам послужили периодические издания России и Беларуси за 2000 – 2010 гг. Как показал опыт, данный аспект поэтической антропонимики очень важен и интересен также в учебном процессе, при изучении русской литературы в общеобразовательных и высших учебных заведениях.

В массовой коммуникации поэтоним функционирует как **ономастический трафарет** – то, что накладывается на новый объект и определяет его место в современной системе ценностей, т. е. воспроизводит «в мышлении и речи некий относительно стабильный комплекс культурных смыслов, отражающий специфику индивидуального объекта» [3, с. 43]. Данная функция поэтонима зависит от степени актуальности для носителей языка тех смысловых признаков, которые его формируют.

Одним из ярких женских образов русской классики XIX века является