82
Ш 491

На правах рукописи

ШЕРГИН Виктор Станиславович

РОМАН ВЛАДИМИРА НАБОКОВА "BEND SINISTER": АНАЛИЗ МОТИВОВ

Специальность 10.01.05 – литературы народов Европы, Америки и Австралии

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук

Москва 1999

Работа выполнена на кафедре всемирной литературы Московского педагогического государственного университета.

Научный руководитель:

доктор филологических наук,
профессор ЛУКОВ В.А.

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук,
профессор ВАЩЕНКО А.В.

кандидат филологических наук
СВЕРДЛОВ М.И.

ГОС. НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА имени К. Д. Ушинского

99 - 07996

Ведущая организация — Московский государственный лингвистический университет.

Защита состоится «5 апреля» 1999 г. в 15-30 часов на заседании диссертационного совета Д 053.01.06 в Московском педагогическом государственном университете по адресу: 119435, Москва, ул. Малая Пироговская, д.1, ауд. ____ .

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке МПГУ по адресу: 119435, Москва, ул. Малая Пироговская, д.1.

Автореферат разослан «4» МАРТА 1999 года

Ученый секретарь
диссертационного совет

88
Ш-491

Творчество Владимира Владимировича Набокова (1899 - 1977) занимает значительное место не только в истории русской литературы, но и в литературном процессе Запада.

Изучение англоязычного романа Владимира Набокова "Bend Sinister" (1947), явившегося материалом данной диссертации, представляет собой попытку чтения текста как реконструкции формально-композиционного и идейно-содержательного планов. Последовательный анализ мотивов этого романа может быть одним из эффективных способов трактовки набоковского текста.

Роман "Bend Sinister" ранее находил свое освещение в ряде сборников статей, посвященных творчеству В. Набокова и выходивших в США и Западной Европе (сборники под редакцией Ч. Николя и П. Куэнелла). Такие исследования представляли собой комментарий романа в одном из его аспектов (лингво-стилистическом, историко-литературном, социально-политическом и других). Целостный и фундаментальный анализ романа произведен не был. Чтение и комментирование романа путем реконструкции его возможной мотивной структуры в зарубежном литературоведении не производились. В России роман Набокова "Bend Sinister" не изучался.

Актуальность исследования романа Набокова "Bend Sinister" заключается в том, что оно представляет собой первую попытку в России всестороннего и углубленного изучения произведения писателя, которое относится к англоязычному периоду его творчества. Анализ мотивов и реконструкция их структуры позволяют проследить не только зарождение и воплощение замысла писателя, но и способствуют достаточно аргументированному представлению имплицитных творческих эстетических и этических установок создателя романа.

Научная новизна. В диссертации впервые предпринята попытка целостного анализа мотивов романа "Bend Sinister". Результаты исследования позволяют отнести этот англоязычный роман Набокова к традициям западноевропейской литературы. Произведенный в данной работе анализ мотивов позволяет изучить некоторые аспекты творческого метода писателя и механизм восприятия текста читателем. Научная новизна диссертационного сочинения заключается также и в расширении представлений о социально-философской концепции Владимира Набокова.

Цель работы - проанализировать основные мотивы романа Набокова "Bend Sinister" и определить их роль в формировании идейно-философской основы произведения путем воссоздания мотивной структуры и выявления их композиционной, ритмообразующей и идейной функций.

Задачи работы: 1. Выявить в романе "Bend Sinister" центральный мотив - "зловещий изгиб", часть проявлений которого формирует зловещую, инфернальную атмосферу протекающих в произведении событий. Показать, что важнейшими проявлениями этого мотива являются комплексы повторяющихся элементов текста, условно названные как "левизна", "двойственность" и "демонизм".

2. Доказать, что мотивы "перехода" и геральдики, относящиеся к периферии проявлений центрального мотива "зловещего изгиба", создают особую структуру текста, напоминающую сложный лабиринт.

3. Выявить в тексте романа мотив "любящего сердца", конкретные проявления которого развиваются в тексте параллельно с мотивной сетью "зловещего изгиба" и обладают особой ритмообразующей функцией в тексте, что во многом определяет композицию в романе и придает ему особую лирическую интонацию.

На защиту выносятся следующие положения: 1. Роман Набокова "Bend Sinister" представляет собой художественную целостность благодаря разветвленной структуре мотивов. 2. Мотивы, разветвляясь и слива-

ясь друг с другом, способны определить единую идейную систему. Они оказываются кодами или предельно сжатыми генетическими единицами текста, обладающими большим информационным зарядом. Интерпретация текста основывается на непрерывном процессе дешифровки таких мотивных кодов и ожидании новых повторяющихся элементов. Чтение романа "Bend Sinister", как и большинства других произведений писателя, оказывается преодолением идейно-тематического лабиринта, где начало совпадает с финалом, а его направления оказываются сложной системой аллюзий и автоссылок. 3. Мотивы способны определить ритм повествования. В романе "Bend Sinister" ритм проявляется на сюжетном и композиционном уровнях. В большей степени ритм романа обусловлен содержанием одного из основных мотивов - "любящего сердца". 4. Роман "Bend Sinister" смещается в сторону периферии своих жанровых признаков вследствие усиления роли лирических элементов. Произведение представляет собой результат рефлексии и самопознания его автора - своеобразного лирического героя.

Методологической основой работы являются современные представления о художественной целостности литературного произведения и принципах его эстетического анализа (работы М. Бахтина, Ю. Лотмана, Б. Гаспарова и др.). Исследование опирается и на труды ведущих ученых по изучению мотивов в литературе: А. Веселовского, В. Проппа, Б. Томашевского, В. Тюпы и Е. Ромодановской, А. Дандиса, Ван дер Энга и др.. В процессе анализа мотивов учитываются ранее опубликованные интерпретации романа в зарубежном литературоведении: статьи Д. Бартона Джонсона, Л. Токер, Л. Кленси и др..

Основная цель и поставленные в работе задачи определили выбор следующих **методов исследования**: историко-теоретического, типологического, и использование отдельных методов лингвистического анализа текста.

Научно-практическая значимость работы определена возможностью использования ее выводов как в анализе романов В. Набокова, так и в исследовании многих других литературных произведений. Анализ мотивов позволяет изучить один из аспектов внутреннего строения текста и его восприятия читателем. Выводы работы способствуют формированию представлений о западной литературе 1940-50-х годов, в своей идейно-философской основе являющейся переходной от модернистского к постмодернистскому осмыслению мира.

Апробация работы. Основные положения диссертации изложены в докладах, прочитанных на научных конференциях студенческого и профессорско-преподавательского состава Московского педагогического государственного университета - Пуришевских чтениях 1995 - 1997 годов, - и нашли свое отражение в печатных работах (список прилагается).

Структура работы: диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии. Диссертация изложена на 183 машинописных страницах. Библиография насчитывает 147 наименований.

Во введении представлена рецепция творчества Владимира Набокова в зарубежном литературоведении. Дан критический анализ основных работ, затрагивающих вопросы специфики творчества писателя начиная с откликов эмигрантской критики (М. Цетлин, Н. Берберова - "Курсив мой", 1960 - 1966 и др.) и заканчивая статьями и монографиями американских (Д. К. Оутс - "Личный взгляд на Набокова", 1973; Г. Барабтарло - "Путеводитель по "Пнину", 1989 и др.) и российских (статьи О. Сконечной, Я. Платека - "Есть в одиночестве свобода", 1988; А. Мулярчика - "Русская проза Владимира Набокова", 1997 и др.) набоковедов.

В этом разделе определен круг проблемных вопросов, связанных с категориями и понятиями "мотива". Так, в целях наиболее эффективного использования понятия мотива вводятся категории "мотивема" и "алломотив", ранее разработанные зарубежными (А. Дандис, Ван дер

Энг) и российскими (В. Тюпа, Е. Ромодановская, Б. Путилов и др.) теоретиками литературы. "Мотивема есть концепт мотива как знака. Она обозначает транстекстуальный инвариант всех повторов одного мотива - по аналогии с понятиями фонемы или морфемы."[1] Алломотив "обладает значением только в данном тексте, он - изменяющаяся повествовательная единица, которая различным образом выражает свою семантическую функциональность."[2] Алломотив представляет собой конкретную реализацию мотивемы.

В обзоре работ, посвященных изучению категории мотива, приводятся точки зрения А. Веселовского, В. Проппа, Б.Томашевского, Е. Мелетинского, Б. Гаспарова. Для описания конкретной иерархии мотивов в тексте в работе используется терминология В. Викторовича[3]: мотивы подразделяются им на "центральный", "параллельные", "второстепенные", "партиальные"; в зависимости от наличия возможности удалить мотив из текста без существенной потери в выражении идеологии произведения мотивы характеризуются как "свободные" или "несвободные".

Во введении предлагается собственное понимание литературоведческой категории мотива. Мотив - любой повторяющийся элемент текста, представляющий собой единство мотивемы и алломотива и способный выразить идейную, композиционную и стилистическую основы произведения.

Первая глава работы посвящена анализу и реконструкции центрального мотива романа - "зловещего изгиба". В этой части исследования об-

---

[1] Тюпа В.И., Ромодановская Е. К. Словарь мотивов как научная проблема: Вместо предисловия // Материалы к "Словарю сюжетов и мотивов русской литературы". - Новосибирск,1996. - С.8.

[2] Путилов Б.Н. Веселовский и проблема фольклорного мотива // Наследие Веселовского. - М.,1992. - С.77.

[3] Викторович В.А. Понятие мотива в литературоведческом исследовании // Русская литература XIX века: Вопросы сюжета и композиции. Вып.2 - Горький, 1975 - С.19.

ращается внимание на историю трансформации замысла будущего произведения, выразившейся в смене названий: "The Person of Porlock" ("Человек из Порлока" - заглавие, явившееся прямой аллюзией к стихотворению С.Т. Кольриджа "Кубла Хан, или Видение во сне", 1798), "Vortex" ("Водоворот"), "Game to Gunm" ("От игры ко входу"). Последнее заглавие, по мнению американского комментатора романа Д. Бартона Джонсона, отсылает читателя к одному из томов Британской Энциклопедии - "Game" to "Gunm", содержащего статью о геометрии.[4] Геометрическая гармония и развитие мироздания по спирально-круговому принципу (математическая теория Архимеда) - один из имплицитных философских уровней "Bend Sinister".

Указанным названиям Набоков предпочел "Bend Sinister". Тем самым он указал тематическую доминанту романа - возникновение трагической дисгармонии (асимметрии, аритмии) в жизни после прихода к власти диктатуры Падука, одного из главных персонажей книги.

"Bend Sinister" - термин из геральдики, означающий незаконнорожденность обладателя герба или щита, - дословно переводится как "зловещий изгиб". Именно "изгиб" может представлять собой мотивемное ядро ряда регулярно повторяющихся алломотивов. "Изгиб" характеризует явления жизни как зловещие, инфернальные.

Мотивема "изгиба" представляется в тексте второстепенными алломотивами (мотивами) "левизны", "двойственности", "четности" и "демонизма".

Мотив "левизны" достаточно очевиден в романе (где практически отсутствуют упоминания "правого"). Он участвует в создании атмосферы угрозы для ряда героев - Адама Круга (известного ученого-философа, бывшего одноклассника Падука в школьные годы) и его восьмилетнего

[4] Johnson Barton D. The Mystery of infinitive Consciousness in Bend Sinister // World in Regression: Some Novels of Vladimir Nabokov. - Ann Arbor. - Ardis. - 1985. - p.190.

сына Давида. В работе приводятся соответствующие примеры из текста. Так, подпись солдата, проставляемая на левой лопатке спины Круга, можно понимать как знак Рока и будущих перипетий в судьбе героя; "левая часть луны затенена затоном прозрачного эфира" - таинственная копия земного мира Падукграда; воду в левом ботинке Давида можно понимать как неполный и неоконченный переход сына Круга в инфернальные воды небытия - мальчик позже окажется в психиатрической клинике; и т.д..

Мотив "двойственности". Основа этого мотива - древнейшая нумерологическая теория (пифагорейцы, оккультные системы, числовая символика китайской "Книги перемен"). Раздвоенность или рассеченность объектов воспринимались людьми как результат воздействия или признак зла (Сатаны), как визуальное противопоставление божественному единству. Двойственность олицетворяет суетность и заземленность бытия, противоположные трансцендентному. Так, встречу Кругом двух солдат режима Падука, упоминание двух людей-призраков в машине доктора Александера, тайного агента Падука, можно понимать как предвестие надвигающейся катастрофы в его жизни.

Мотив двойственности включает в себя партиальный (частный) компонент "расщепленности". Так, автор указывает на шрам на верхней губе Падука; упоминает растрескавшуюся губу солдата, охраняющего мост Нептуна; шрам на ладони Петера Квиста, шпиона падукской службы безопасности и т.д.. Герой Набокова существует в разорванном мире Падукграда; он преодолевает глобальную тектоническую трещину - зеркальные воды реки Куры. Бесконечный речной разлом разделяет все мироздание, прежде бывшее единым.

Мотив "четности" рассматривается в работе как продолжение процесса модуляции второстепенного мотива "двойственности". "Четыре" и "четверти чисел", как и два, в нумерологической традиции понимаются

прежде всего как атрибут несчастий. "Четыре" и "четверти" трактуются как признак тщетности усилий человека и множества утрат. Число "4" - число плотной материи, Земли. В романе "Bend Sinister" автор указывает на то, что Давиду восемь лет, и восемь психически больных истязают сына Круга в клинике; Ольга, умершая супруга Круга, попадает в аварию на семьдесят шестом шоссе. Почти все основные события, приводящие к трагическим последствиям, попадают на четверть какого-либо часа. Набоков мог связывать четность с искусственной и принудительной упорядоченностью.

С другой стороны, категория четности (в наиболее абстрактном понимании) имплицитно предполагает наличие *зеркально* расположенных напротив друг друга пар, являющихся, по существу, иными ("призрачными") отображениями самих себя. В целом мотив четности представляет собой зеркальный принцип набоковского мироустройства. Видимый земной мир обладает у писателя своими невидимыми копиями в "призрачных измерениях".

Мотив разрушительной силы, вторгшейся в естественный ход событий после прихода к власти Падука, условно назван "демонизмом". Он представлен широкой сетью алломотивов, которые можно объединить в несколько групп: инфернальных животных (связанных с мифологемой трикстера), цвета, искусственного освещения и ослепления, переходов, отражающих поверхностей, герметического сосуда, геральдики.

В романе партиальный мотив инфернальных животных представлен в образах жабы, паука, ворона. Так, "жабой" называет Круг Падука, своего антипода и виновника несчастий. Прозвище Падука - "Жаба" (The Toad) - аллюзия к трагедии У. Шекспира "Гамлет", которая напоминает немецкое слово "der Tod" ("смерть"). Само слово "Падук" созвучно русским "паук", "падать", "падучая". Паук неоднократно появляется в тексте романа: например, в виде свастики или паутинообразного почерка Падука. Паучье и паутинообразное олицетворяет гностическую ловушку, в кото-

рой оказался герой (ср. "Paduk" - "Падук" и "The paddock" - "загон"). Алломотивы жабы и паука - персонажеобразующие. Они формируют оригинальные художественные константы образа.

В романе "Bend Sinister" подтверждается мысль Р. Барта: "имя собственное - воплощение особости, наполненное своим собственным содержанием <...>. Неотъемлемой принадлежностью повествовательного текста является вовсе не сюжетное действие, но именно персонаж в качестве Имени Собственного"[5].

Алломотив цвета также определяет инфернальную атмосферу жизни в Падукграде. Как и в триптихах И. Босха и П. Брейгеля Старшего, красный цвет оказывается отсветом мирового пожара, надвигающегося Апокалипсиса. Красный - безудержная энергия и агрессия. Красный цвет у Набокова воплощает в себе стихию огня и отдаленно связан с другими цветами - черным и пепельным (серым). Эти цвета оказываются элементами сложной пиромагии Набокова. Как отмечают некоторые американские набоковеды (например, У. Роу), огненная стихия в произведениях этого писателя содержит в себе души умерших, энергию их жизни. Она потенциальный источник последующих превращений и оказывается одним из "иных" ("призрачных") измерений жизни.

Набоковский текст - воплощение мгновенного саморазвития, мистического взрыва мельчайшей частицы мироздания, кратковременной вспышки колоссального заряда энергии авторской Вселенной.

Зеленый цвет, также упоминаемый в романе, соотносится с Заболотьем и прозвищем Падука.

Гибель трансцендентного света и вселенский хаос воплощены в регулярных повторениях мотива освещения. Уходящий солнечный свет уступает место лунному - исходящему из царства Теней. Доминирует искус-

[5] Барт Р. S/Z. - М., 1994. - С. 213.

ственный свет электричества. В романе, если в доме зажгут свет, "он умертвит то, что осталось от дня снаружи".

С утратой четких контуров мира связан также мотив ослепления (например, порча Кругом своих очков). Утрата зрения ведет к возникновению онтологической пустоты вокруг героя. События в романе - следствие поглощения земного мира безграничным вакуумом, искажения истинного невыразимого знания.

Вторая глава диссертации посвящена другой стороне проявления центрального мотива "зловещего изгиба". Объектом исследования являются партиальные проявления второстепенного мотива "демонизма": мотивы "перехода", "герметического сосуда", "геральдики".

Мотив "перехода" формируется из повторяющихся упоминаний Набоковым лестниц (лифта), дверей, туннелей (арок), моста и жидкостей. Семантика мотива "перехода" определена действием "по преодолению чего-либо", "отправления на противоположную сторону". Так, *мост* выступает как образ связи между разными точками сакрального пространства и оказывается фрагментом *пути.* Мост Нептуна в романе предшествует поворотным событиям (Круг сравнивает себя с песочными часами, которые кто-то вращает в руках) в жизни героя.

Алломотив моста имплицитно обладает автономным потенциальным сюжетным зарядом, позволяющим ему перейти от рецессивной роли к доминантной. Алломотивы моста, как и лифта, поезда, туннеля, перемещают Круга в мифологическом топосе романа-лабиринта.

Мифологема лабиринта, во многом структурирующая повествование, связана с ощущением иллюзорности и сновидческой природы происходящего в мире Падукграда: события оказываются цепью образов мучительного сна Автора. Они появляются из одного источника - наблюдаемой автором лужи на асфальте, гипнотизирующей его сознание и придающей галлюциногенный характер его видениям.

В наблюдении над мотивными проявлениями "переходов" особое внимание уделяется рамам мольберта, фотографии, границе кинокадра (экрана), контуру лужи, зеркал и стекол. Они интерпретируются как проявления единого семиотического кода "окна" ("порога"). Окно преодолевается сознанием Автора, в воображении "путешествующего" в "призрачных" измерениях. Ограниченность жидкостей и их сохранение репрезентируется в мотиве "герметического сосуда". Срывание или нарушение гермесовой печати мистического "сосуда" бытия приводит к трагическим последствиям в судьбе персонажей романа. В главе приводятся примеры упоминаний в тексте романа различных сосудов, бутылок, чаш.

Основные "переходные" образы в романе - лужа и окно - связываются с меркурианской природой "запечатанных" сосудов. Символической амальгамой набоковского "зеркала"-лужи в романе "Bend Sinister" является ртуть. Ртуть (quicksilver) скрыто коррелирует с серебром (silver) - алхимическим и оккультным символом Луны и Царства Теней. Это вещество, также звучащее как "mercury", оказывается очевидной проекцией к мифологическому образу Меркурия (Гермеса) - божеству путей (лабиринта) и дорожных указателей, обмана (розыгрыша и торговли), проводнику душ мертвых, сохраняющему тайны и загадки бытия.

Набоковская лужа в экспозиции романа и взгляд на ее ртутное отражение - своеобразное обращение к магическому сосуду подсознания Автора, содержащего бесконечное множество сюжетов (историй) и переходящего в "иные" миры многомерного вселенского бытия.

Жидкости выступают в роли зеркала, которое отражает смотрящего *как другого*. Сознание смотрящего погружается в состояние авторефлексии. Лабиринт воображаемой человеком картины, проступающей на поверхности жидкости - стекла - зеркала - металла, оказывается психоделическим рисунком единого тантрического чертежа-мандалы или геомет-

рической комбинацией геральдических элементов абстрактного герба или щита.

Семантика "перехода" присуща и мотиву геральдики. Однако этот мотив рассмотрен в работе как отдельная единица.

В главе приводятся примеры упоминаний различных геральдических элементов: животных, вещей, инструментов (оружия), металлов или эмалей (золота, серебра, железа).

Особое внимание уделено трактовке геральдической линии bend sinister. Указанный элемент геральдического щита понимается как визуальная граница перехода из материального мира Автора в мир персонажей его ночной галлюцинации. Bend sinister оказывается также разделительной полосой между Кругом и Падуком. Она указывает на скрытый синкретизм этих героев в глубинных пластах произведения. Набоков использует метод семантизации графической структуры слова. Так, имена антиподов Круга и Падука оказываются сложными анаграммами латинских и кириллических букв. Подобно симметрично складывающейся фигуре или крыльям бабочки, они превращаются в отражение друг друга. Особенность заключается в том, что копии оказываются искаженными (либо представляют собой один из моментов превращения одного имени в другое). Линия bend sinister воплощает в себе изначальную дихотомию художественного мира Набокова.

В третьей главе анализируется параллельный центральному мотив "любящего сердца". Мотивемным ядром этого мотивного комплекса является "сердце" - его "пульсация" и ритм сокращения, метафорически проецирующиеся на периодические изменения в явлениях и процессах жизни в Падукграде. Пульсация сердца понимается как в прямом, так и в переносном значении. Сердечный ритм характеризует и психофизиологическое состояние Круга и других персонажей, и ритмические процессы живой и неживой природы, изменения в жизни общества и судьбе человека.

В работе алломотивные проявления "сердца" объединены по нескольким группам: случаи упоминания автором психоэмоционального состояния Адама Круга в драматические моменты его жизни; перенос состояния героя на восприятие им окружающего мира; периодические упоминания Автором состояния сердца антагониста Круга - Падука. Особую группу фрагментов текста составляют алломотивы сердца, связанные с окказиональными стилистическими решениями писателя, которые позволяют создать уникальный "кардиологический" контекст.

Сложную группу составляют эпизоды романа "Bend sinister", формирующие значимый "сердечный" ритм всего текста. Ритм текста исследуется в аспекте его способности определять композицию произведения и потенциальной возможности влиять на развертывание сюжета (в частности, в экспозиции и развязке романа). "Кардиологический" мотив не только определяет состояние героев, но и создает особую лирическую интонацию в романе.

Ритмический аспект определяет идеологию, которую исповедуют герои - Круг и Падук.

Ученый-философ Адам Круг считает, что "индивидуальный атом свободен, он пульсирует, как захочет". Он полагает, что "вокруг различные системы отсчета пульсируют и сокращаются".

Уничтожение индивидуального человеческого сердца, пульсирующего в живом организме, приводит его в ужас. Набоков показывает, что жизнь - непрестанно бьющееся сердце. "Больное сердце" жизни проецируется на больное сердце героя. Трагическая судьба персонажа представляет собой микроскопическую копию круговращений в окружающем мире, Вселенной.

Уклад жизни в дореволюционном Падукграде был системой устойчивых человеческих отношений. Данное обстоятельство ни в коей мере не игнорировало индивидуальный ритм жизни героев и их семей. Сущест-

вовал общий камертон ("Музыка. Порядок") бытия. После прихода к власти Падука мир стал утрачивать естественную цельность. В романе описывается процесс нагнетания и нагромождения ранее гармонично распределенных пластов бытия.

Иную "ритмическую" идеологию поддерживает Падук. Достижение единообразия и монотонности чувств и устремлений людей - фундамент его теории. Смысл диктатуры силы - в завораживающей агрессивной суггестии однообразного ритма марша военных на огромных парадах. Ритм огней моста Нептуна, отраженных в "черной, змеистой воде" реки Куры, напоминает факельные шествия немецкой диктатуры 1930 - 1940-х гг.

В главе отмечается, что стремление Падука к тотальному единообразию имело свои корни в межличностных отношениях со сверстниками в детские годы. Возможно, так Падук пытался избавиться от комплекса неполноценности. Скрытая агрессия сублимировалась в диктатуру принуждения к существованию согласно их ритму.

Несмотря на то, что Набоков придал Падуку черты отрицательного персонажа, он не пытается осудить его и не занимает позиции резкого неприятия. Набоков лишь исследует причины появления таких людей и отстраненно наблюдает за их судьбой. Набоков не отдает предпочтения как Падуку, так и Кругу: он сохраняет этический нейтралитет в отношении к ним. Неоправданность и бессмысленность такого принуждения выразилась в тотальных арестах и гибели граждан Падукграда.

В разделе главы, исследующем единый ритм романа, указывается, что он возникает из одной из ритмических фраз и поддерживается далее текстуальной "пульсацией". В глобальном масштабе ритм - творческое начало в природе и начальный импульс жизни.

Американская исследовательница романа Л. Токер заметила, что биение "любящего сердца Круга распространяется по всему роману: "Пове-

ствование пульсирует отрывками, выражающими и передающими эмоции Круга - ... сжатия, расслабления, паузы"[6].

В диссертации делается предположение, что композиция и ритмико-смысловой строй романа отражает не только состояние сердца Адама Круга. Другим субъектом сердечного ритма в романе может быть сам Автор. Набоков незримо присутствует в своем романе, а в Предисловии поясняет, что происшедшее в Падукграде - плод его "ночного заклятия, наложенного на Круга". Автор обращает внимание на то, что сюжетные коллизии - "церебральная игра"[7], творческая деятельность человеческого мозга.

Однако за внешним интеллектуализмом, несмотря на попытки автора скрыть свое эмоциональное участие в происходящем, ощущается беспокойный ритм "любящего сердца" писателя.

События в романе протекают в своеобразной *паузе* между сжатием и расслаблением *сердца* его создателя. Аритмический сердечный период искажает видение, ломает сюжетную перспективу романа (мгновенные перемежения реальности и снов, настоящего и прошлого), характеры и судьбы героев. Необычная сердечная аритмия в тексте создает особый зловещий тон в произведении - bend sinister. Сюжет строится как рассказ об испытании героя, преодолении им миражей зла и поиска им первопричины своего существования - рождения и смерти между двумя толчками сердца Автора.

В заключении работы подводятся итоги проведенного анализа мотивов "Bend Sinister" В частности, отмечается, что восприятие текста читателем может представлять собой непрерывный процесс дешифровки неких кодов, подразумеваемых автором. Носителем таких кодов оказывает-

---

[6] Toker L. Bend Sinister // Mystery of Literary Structures. - London, 1989. - P. 180.

[7] На это указано: Медарич М. Владимир Набоков и роман XX столетия // В. Набоков: pro et contra. - СПб., 1997. - С. 454 - 476.

ся мотив: элемент ландшафта, деталь интерьера, костюма, фрагмент описания, система эпитетов. Сознание читателя "перемещается" в тексте по траектории упоминания тех или иных мотивов, а его транспортация основывается на эффекте ожидания, активизирующем внимание. Анализ мотивов позволяет изучить *механизм жизни* текста. Размеренное повторение мотивов - отображение многозеркальной структуры набоковского вымысла.

Роман "Bend Sinister" Набокова не превратился в самодостаточный механизм вследствие ритмического *изъяна,* своеобразной сердечной недостаточности. В этом смысле "Bend Sinister" утрачивает приоритет своих эпических элементов. Эмоциональность (или попытка Набокова скрыть ее), а также выдвижение на первый план авторской личности и творческого сознания смещают это произведение к области лирических жанров.

Основные положения диссертации отражены в следующих работах:

1. Призрачные измерения В.В.Набокова // VII Пуришевские чтения: Классика в контексте мировой литературы. Научная конференция молодых ученых-литературоведов. - М.: МПГУ, 1995. - С. 74 - 75.
2. Пиромагия Владимира Набокова // VIII Пуришевские чтения: Всемирная литература в контексте культуры. Материалы научной конференции. - М.: МПГУ, 1996. - С. 169.
3. Этический нейтралитет Владимира Набокова // IX Пуришевские чтения: Всемирная литература в контексте культуры: Статьи и материалы. - М.: МПГУ, 1997. - С. 233 - 234.