

*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

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Краснодар – 2023

Работа выполнена на кафедре истории русской литературы, теории литературы и критики ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет»

**Научный  
руководитель:** доктор филологических наук, профессор  
кафедры истории русской литературы, теории  
литературы и критики ФГБОУ ВО  
«Кубанский государственный университет»  
**РЯГУЗОВА Людмила Николаевна**

**Официальные  
оппоненты:** доктор филологических наук, профессор  
кафедры отечественной и мировой  
литературы ФГАОУ ВО «Северо-Кавказский  
федеральный университет»  
**ИВАНОВА Ирина Николаевна**

кандидат филологических наук, доцент  
кафедры филологии ФГБОУ ВО  
«Новгородский государственный университет  
им. Ярослава Мудрого»  
**ШАДУРСКИЙ Владимир Вячеславович**

**Ведущая  
организация:** **ФГБОУ ВО «Армавирский  
государственный педагогический  
университет»**

Защита диссертации состоится 23 декабря 2023 г. в 15 часов на заседании диссертационного совета 24.2.320.09 по филологическим наукам при ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет» по адресу: 350018, г. Краснодар, ул. Сормовская, 7, ауд. 309.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Кубанского государственного университета по адресу: 350040, г. Краснодар, ул. Ставропольская, 149, и на сайте ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет» <https://www.kubsu.ru>.

Автореферат разослан «\_\_» \_\_\_\_\_ 2023 г.

**Ученый секретарь  
диссертационного совета**



**М.В. Безрукавая**

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Как известно, в эстетическом мировоззрении В. Набокова метафизика и поэтика послесмертия занимает одно из центральных мест. В литературоведении экзистенциальная проблематика творчества автора получила разные наименования: «танатологический дискурс», «художественная танатология», «моральные мотивы», «метафизика смерти». Представление концепта «смерть» 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.

В набоковедении проблема жизни и смерти исследуется в трудах В. Александрова, Б. Аверина, С. Польской, В. Лебедевой, С. Сендеровича и Е. Щварц и др. В диссертации С. Польской «Смерть и бессмертие в русских рассказах Владимира Набокова» говорится о том, что поэтика смерти тесно связана с концептами «потусторонности» и «двоемирия». В работе выявлены такие разные эквиваленты понятия, как «смерть как свет», «жизнь как смерть», «смерть как жизнь» и «смерть как выход в бессмертие». Смерть трактуется как «буфер» между героем и действительностью, спасение, бегство от нее, точка соприкосновения бытия и небытия<sup>1</sup>. В диссертации В.Ю. Лебедевой «Мотив метафизической смерти в русских романах В. Набокова» описан танатологический дискурс писателя в функционально-семантической парадигме и онтологии текста<sup>2</sup>. Объектом нашего внимания стали литературные параллели мотива «нестрашной смерти» у А. Пушкина и В. Набокова и его дальнейшее развитие в современной русской прозе. Мотив этот, на наш взгляд, не получил пока должного научного освещения, по крайней мере, не выделен как самостоятельный аспект сопоставления на уровне стилистического и концептуального 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.

**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 взгляды и стилевое выражение концепта «нестрашной смерти» в их художественном мышлении, проведены

---

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

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

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-составительный 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 смертных 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). Формулируется предположение о том, что семантическое расширение индивидуально-авторской метафизической сферы В. Набокова оказывает влияние на танатологический дискурс современной науки о литературе и опосредованно на художественное сознание современной русской и мировой литературы.

Смертные мотивы в художественном мышлении В. Набокова погружены в контекст мировой литературы, созвучны ему. 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, учитывать индивидуально-авторское стилевое выражение и порождение экзистенциальных мотивов и постмодернистских кодов. Каждый из обозначенных эстетических принципов мог бы стать аспектом рассмотрения смертельной проблематики одного из самых жизнеутверждающих русских писателей, воспринявших пушкинское витальное начало. Творческий и жизненный оптимизм В. Набокова противостоит мотивам ностальгии и изгнаннического небытия. Парная оппозиция *жизнь / смерть* в его эстетике нерасторжима. Художественная рефлексия и авторрефлексия 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 смертельными 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, что позволит 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 смертельные 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 смертельных мотивов китайского прозаика Юй Хуа.

В основу **теоретико-методологической базы** диссертации положены труды общэстетической и философской направленности, исследования по проблемам художественной танатологии М.М. Бахтина, О.М. Фрейденберг,

Р.Л. Красильникова, К.Г. Исупова, а также основополагающие монографии известных набоковедов Б. Бойда, Д.Б. 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. 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, моральные мотивы.

**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 моральных мотивов).

2 Творческие принципы В. Набокова могут функционировать как дискурсивный способ интерпретации танатологического материала внутри его художественной системы и в связи с другими модулями 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 восприняты 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: «Набоковские чтения – 2023» (Санкт-Петербург, 2023); «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) и др.

**Структура и объем работы.** Диссертация состоит из введения, основной части – четырех глав, заключения и списка литературы. Общий объем текста – 183 страницы, список использованных источников включает 230 наименований.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновываются актуальность и новизна темы исследования, характеризуются предмет и объект диссертационного анализа, определяется степень изученности темы, формулируются цель и основные задачи диссертации, описывается ее теоретическая и методологическая база.

В первой главе **«Экзистенциальная проблематика художественной танатологии и статус современного набоковедения»** исследуются проблемы литературоведческой танатологии и соотношение моральных мотивов и модусов художественности в целом.

Вклад в осмысление танатологии как области научного знания внесли М.М. Бахтин, К.Г. Исупов, Р.Л. Красильников, в трудах которых дискурс смерти трактуется как социокультурный феномен. Смерть не имеет собственного бытийного содержания. Она находит выражение в истории мысли как квазиобъектный фантом, существенный в бытии, но бытийной сущностью не обладающий. Специфическая литературная танатология возникает на рубеже XX–XXI вв. В этот период разрабатывается методология анализа и формируется понятийно-терминологический аппарат дисциплины. Концепт смерти представлен в его ассоциативно-семантических аспектах, в том числе и положительных коннотациях или «жизнеутверждающих свойствах» (В.Ю. Лебедева). В представленных трудах раздвинуты границы понятия танатологии (*рождение / жизнь / сон / смерть / посмертие / бессмертие*) как культурологического и художественного явления. Для нас существенно отметить расширение семантического объема терминов, связанных с позитивным толкованием и освоением феномена «нестрашной смерти».

Для нашей концепции важен факт сочетания гротескной моральности и смеховой стихии. Снижение трагического пафоса, обытовление ситуации, комический пафос близки концепту «нестрашной смерти». Смех-смерть, страх-смех, смех-гибрис (О.М. Фрейденберг) отражают семантику мифологических представлений древней литературы. К.Г. Исупов рассматривает смех как девальвацию страшного и ужасного <sup>1</sup>.

В литературе популярен постмодернистский дискурс смерти, который манифестирует смерть как абсурд вне каких-либо нравственных осмыслений. Именно поэтому духовно-интеллектуальные традиции, национальное своеобразие типологических особенностей данной проблематики в отечественной литературе и философии приобретает особое звучание.

В параграфе **1.1 «Художественная танатология: функционально-дискурсивный анализ»** представлены литературные параллели в парадигме

---

<sup>1</sup> Исупов К.Г. *Метафизика Достоевского*. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. С. 177.

современных гуманитарных танатологических исследований. В параграфе 1.2 «Проблема “потусторонности” в художественном мышлении В. Набокова» анализируются концепты *жизнь / смерть / сон / бессмертие* в художественной системе писателя. По характеристике С.С. Давыдова, в романе «Приглашение на казнь» смерть представляется как радостное событие, высвобождающее душу из тюрьмы, формулируется мысль о смерти как новом рождении.

Экзистенциальные мотивы В. Набокова и их художественное выражение включены в круг проблем современной гуманистики. Опыт анализа текстов писателя в контексте современных лингвофилософских знаний обогащает язык художественной танатологии. Для современного литературоведения характерно нарушение границ и выход за рамки существующих дисциплин. Эта идея близка В. Набокову, говорившему о подвижной границе между наукой и искусством. К экзистенциальной проблематике современной гуманитарной танатологии относятся следующие понятия: *мортальная семантика, 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, «тмы до и после») и атрибутированы в качестве эквивалентов «нестрашной», возрождающей смерти. Понятийно-терминологический аппарат нашего исследования включает в себя семантически близкие понятия: *метафизическая смерть, метафизика бытия / небытия, мортальность* (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 интермедальности как «перехода» (И.П. Смирнов, Л.Д. Бугаева). Смерть трактуется как точка «перехода» между ограниченным и безграничным сознанием (Б. Бойд), как одна из форм бытия, не отменяющая инобытия. Для концепции нашей работы существенно наблюдение Б. Бойда о том, что юмором наполнены самые трагические сцены В. Набокова. Писатель соединяет смешное и ужасное в гротескном «кошмаре» романа «Под знаком незаконнорожденных» и «жуткой сказке» «Лолита». У писателя смех – лекарство от тирании, только через смех смертные попадают в рай. Еще 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, например, что жизнь – «большой сюрприз», почему

смерть не может быть еще большим («Бледный огонь»). За пределами земного времени, «одионого заключения души», должны существовать, по В. Набокову, более свободные формы бытия. «Но бытие вне времени и личности должно быть настолько удивительным, что приблизиться к нему мы можем только через удивление», – комментирует цитату писателя Б. Бойд<sup>1</sup>. Изумительная радость жизни у писателя переходит в изумительное преддверие смерти, эмоциональный настрой при этом не меняется.

Набоковский вариант «протокола умирания» выпадает из сложившихся художественных моральных дискурсов (это мир мечты, достижения совершенства). В трудах В.Ю. Лебедевой, например, концептуализируется образное понятие метафизической смерти («авторской метафизики») в прозе В. Набокова в различных ее аспектах (моральные цветообозначения, акустическая образность, персонификация смерти, образное поле Танатоса, некрозона, моральный хронотоп, инфернальный дискурс). В частности, рассмотрен притчевый сюжет в рассказе «Удар крыла»: «смерть, пришедшая на праздник» («гость по имени смерть»), в основу которого положено «бокачевское соседство» смерти и праздника (веселье, смех, эротика). Существенны высказанные ученым замечания о том, что смерть у В. Набокова травмируется, усиливаются элементы мистики, а бытовые детали смерти, ритуалы писатель полагает приметами пошлости.

В современном художественном сознании и соответственно в его критической рефлексии продолжают 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 моральной проблематике свидетельствует об актуальности выбранной нами темы исследования. Моральный дискурс («художественный дискурс умирания») и танатологическая терминология обогащаются лингвофилософской сферой изучения и индивидуально-авторской стилиевой концептологией. Набоковедение, с одной стороны, активно включает в круг своих исследований методику анализа и танатологический содержательный аспект. В частности, демонстрирует различные варианты сочетания темы моральности 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 ее национального своеобразия как единого содержательного комплекса или «привычки сознания» (В. Набоков).

Во второй главе «Поэтика “нестрашной смерти” у А. Пушкина и В. Набокова: ретроспективно-проекционный аспект прочтения»

---

<sup>1</sup> Бойд. Б. По следам Набокова: избранные эссе. СПб.: Симпозиум, 2020. С. 224.

рассматриваются взгляды и стилевое выражение концепта «нестрашной смерти» в художественном мышлении А. Пушкина и ее восприятие в критической рефлексии С.М. Волконского<sup>1</sup> и В.С. Непомнящего<sup>2</sup>. В их концепции пушкинской «нестрашной смерти» формулируется, казалось бы, неразрешимое противоречие: жизнь можно любить и при этом играть ею, рисковать и даже легко ее отдать. Самоаннигиляция, бесстрашие в биографическом плане углубляется философским восприятием глубины смерти перед лицом вечности, «равнодушной природы». Но главным образом понятие «нестрашной смерти» относится к ее поэтическому описанию. Трагизм момента снимается этической и эстетической мерой художественного такта. Пушкинская танатография (гробовые урны, надгробия, памятники, кладбищенская идиллия) в этом смысле не находит своего продолжения в набоковской поэтике.

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.

Концепция нашего исследования и выделение понятия «нестрашная смерть» сложились во многом под влиянием идей С.М. Волконского («Быт и бытие. Из прошлого, настоящего, вечного»). Он замечает, как не страшна, почти не заметна смерть у А. Пушкина: поэт сводит ее до чего-то «незаметного», что «поглощается жизнью». Смерть – «мгновение» такой краткости, что почти не существует, «предел земной» упраздняется, он лишь прохождении в «беспредельность», которая раскрывается за тем, что принято называть «последним мгновением»<sup>3</sup>.

С.М. Волконский акцентирует внимание на идее вечной смены повторяющихся явлений, вот почему смерть у поэта почти не существует.

По словам Ю.М. 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). В мифосемантике писателя вычленяется сюжетная схема: *рождение / жизнь / смерть / рождение*, в нарративной и концептуальной сфере «упраздняющая» смерть.

В. Набоков описывает переход жизни в смерть как побег из сценического пространства во внешний мир, из сна в бодрствование, или из мрачной тюрьмы

---

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

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

<sup>3</sup> Волконский С. М. Быт и бытие ... С. 51.

(буквальной либо метафизической) – в сияющую вечность, то есть в истинную реальность. Часто смерть – это вопрос стиля, она выступает в функции художественного приема, изображается гротескно: герои выпадают за край страницы («Подвиг»). Мотивы «нестрашной», гротескной *смерти / ремесла* продолжают пушкинскую поэтическую традицию изображения гробовщиков, трансформированную в современной прозе (О. Славникова). Таким образом, в главе прослеживается связь мортальных мотивов и образной сферы с комическим модусом художественности, с амбивалентной семантикой ухода, умирания как преобразования, перехода в «иной мир».

Семантические коннотации понятия «нестрашной смерти» связаны в эстетике В. Набокова с субстанциально-мифологическими представлениями о смерти как рождении, как «обратном умирании» – архаической амбивалентностью *рождения и смерти, гроба и колыбели*.

В параграфе 2.1 «Концепты “даль” / “предел” / “беспредельность” в текстах А. Пушкина и В. Набокова раскрываются поэтические коннотации «забавной» смерти и ее «гротескной» образности в ассоциативно-семантической связи с концептами «предел», «вечность» и «беспредельность». Начало, конец и смерть непрерывно связаны с возможностью понять жизненную реальность как нечто осмысленное. Смерть для поэта, по характеристике В.С. Непомнящего, не выходила из круга явлений обычных, житейских, относительных и временных.

Монографий, статей, поднимающих проблемы эстетической танатологии, достаточно много. Исследователи обращаются к архитектонике и символике Танатоса в пушкинских произведениях, к поэтике мортальных жанров – эпитафий и элегий (Ю.М. Лотман, М.Ф. Мурьянов, Л.Г. Фризман); рассматривают у А. Пушкина смысловую поливалентность феномена смерти в трагедии «Моцарт и Сальери» и повести «Гробовщик» и др.

С одной стороны, ощущение «нестрашной смерти» в творчестве А. Пушкина возникает из-за, казалось бы, неразрешимого противоречия: как возможно до такой степени любить жизнь, «дурман жизни» и так легко ее отдавать, играть ею, рисковать. С другой стороны, бесстрашие биографическое углубляется философским восприятием глубины смерти перед лицом вечности и «равнодушной природы». С.М. Волконский соединяет два мотива метафизической смерти, или «самоумерщвления» поэта прежде смерти, а также величие обиденщины в его представлении о бесконечном, внеземном. А. Пушкин остается поэтом всегда, к чему бы он ни прикасался: «Все мимолетности, все безвозвратности он переносит в вечность»<sup>1</sup>.

У А. Пушкина в посвящении «В альбом Илличевскому» (1817) высказана мысль о том, что смерть не страшна, она забавна («погибну *смертию забавной*»). Возникает тема загробной жизни, бессмертия. Юный поэт

---

<sup>1</sup> Там же. С. 53–54.

признается, что предпочел бы «Бессмертию души моей / Бессмертие своих творений»<sup>1</sup>. Эта мысль близка В. Набокову: побеждает смерть память и творческое воображение. Тема творчества у писателя фокусирует важнейшие художественные смыслы его сочинений и осуществляет связь с другими формами бытия, творческое воображение способно существовать в разных лицах, эпохах, сводить в одном тексте системы знаков далеких культурных традиций. Оно не подвластно времени, пределам земной жизни, выше житейских забот, способно сохранить реальное восприятие ушедшего, ставшего нереальным мира. В набоковской модели творчество не искусственно созданная реальность, а гармоническая целесообразность, «фокус» пересечения реальностей, их проекция: «Определение – всегда *предел*, а я домогаюсь *далее*, я ищу за рогатками (слов, чувств, мира) бесконечность, где сходится все»<sup>2</sup>.

Таким образом, смерть у А. Пушкина не страшна как естественный уход (как «вытеснение из мира» в добрый час); для поэта она далека, поэтому безопасна, забавна (как дружеская шутка), в этом отношении к «уходу» чувствуется еще юношеская бравада. Присутствует еще одна коннотация «нестрашной смерти» – «равнодушная смерть». В дальнейшем у поэта возникает гротескный образ смерти в более философском, трагическом ключе.

В параграфе 2.2 «**Функция и семантика гротескной смерти у А. Пушкина и В. Набокова (традиции и новации)**» выявляются литературные параллели гротескной смерти в произведениях авторов. В набоковедении связь их эстетик многогранно исследована: В. Набоков воскрешает пушкинское витальное начало, постижение жизни как дара, в его произведениях лейтмотивом звучит радость восприятия всех мелочей бытия. Мы доказываем эту мысль с другой стороны: оба писателя – «враги смерти».

«Нестрашной» в концепции авторов смерть делает жизнеутверждающий пафос, естественное восприятие ухода («положительная кончина»), а также то, что все происходит в условной художественной реальности творческого вымысла, подчиняется исходной формуле сюжета произведения. Семантические эквиваленты и положительные коннотации концепта «нестрашная смерть» – «гротескная смерть», «веселая смерть» и «колесо рождений» (О.М. Фрейденберг) – связаны у В. Набокова 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».

---

<sup>1</sup> Непомнящий В.С. Лирика Пушкина как духовная биография. М.: Изд-во МГУ, 2001. С. 36.

<sup>2</sup> Набоков В. Дар // Собр. соч. В 4 т. М.: Правда, 1990. Т. 3. С. 313.

В характеристике пушкинской поэтики В.С. Непомнящий отмечает идейную взаимосвязь смерти и творчества, говоря, что трагические события часто происходят у А. Пушкина в области творческого вымысла. «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>1</sup>.

Гротескная игра на смысловых границах *жизни / смерти*, доходной смерти, *смерти / ремесла* в современной литературе воплощает идею вечного в сатирически сниженном изображении житейского, пошлого. Традиционная тема нестрашной, нелепой смерти и образы деловитых гробовщиков действительно бессмертны не только благодаря бренности жизни и гению русских классиков, но и вариативности самих ситуаций, семиотичности быта, семантической амбивалентности понятия «гротескная смерть» («райская смерть», «веселый скандал»). Понятие «веселая смерть» у В. Набокова реализует метафору «умереть со смеха»: отец героя романа «Смех в темноте», услышав анекдот, смеялся так сильно, что умер.

В параграфе 2.3 «**“Смерть” А. Пушкина как катарсис и апофеоз творческой жизни в мифотворчестве русского зарубежья**» рассмотрены проблемы онтологии и метафизики творчества А. Пушкина в критической рефлексии С. Булгакова, Д. Мережковского, В. Набокова и других писателей русского зарубежья на материале юбилейных публикаций 1937 года. Рассуждения заключены в парадигму понятий: «*духовный путь*», «*жребий*», «*судьба*», «*смерть поэта*».

В параграфе 2.4 «**Сонет В. Набокова “Смерть Пушкина” в контексте лирического цикла “Смерть поэта”**» анализируются смертельные мотивы в лирике В. Набокова в их соотношении с лирическим сверхтекстом «смерть поэта» и топосом «нестрашной смерти».

В третьей главе «**Мотивы гротескной смерти в художественной и критической рефлексии В. Набокова**» проводится мысль о том, что набоковский мир переходных состояний согласуется с приемом гротеска. По М.М. Бахтину, гротеск характеризует явление в состоянии его изменения, незавершенной еще метаморфозы, в стадии смерти и рождения, роста и становления, воспринимается как «смеющаяся вольность». Поэтика гротеска выражена во многих произведениях В. Набокова («Ultima Thule», «Под знаком незаконнорожденных», «Приглашение на казнь» и т. д.), в лирике и пьесах.

---

<sup>1</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. 82.

В параграфе 3.1 «Гротеск как теоретический и художественный концепт» анализируется этот прием у В. Набокова в изображении явлений бездуховности и абсурдности бытия. Смеховое ядро гротеска исключительно важно, так как гротеск не существует полноценно без смеха. Смерть-фарс, смерть-пародия теряет свой ужас. Так, в поэтике В. Набокова возникают понятия «смертельная веселость», «умереть со смеха», «помер от удивления».

В параграфе 3.2 «Смерть – “полет страницы” в лирике» концептуализируется феномен «нестрашной смерти» в поэзии В. Набокова. Этой части набоковского творческого наследия, как принято считать, уделялось недостаточно внимания, разрозненные и разновременные высказывания и отзывы о его поэтических опытах затрагивали незначительные сегменты концептуальной картины мира автора, мы также ограничиваем свои наблюдения интересующим нас аспектом.

В первом сборнике стихов «Горный путь» отношение В. Набокова к смерти сформулировано следующим образом: «смерти нет» (1919); «что и смерть не страшна» (1918). Как и А. Пушкин, он «враг смерти». Необходимо отметить, что концептуальные основания философии смерти (как «бес-смертия») в поэтике В. Набокова сформированы уже в ранних стихах, что тоже проводит параллель с А. Пушкиным. В текстах 1920-х гг. моделируется образ пространства, пребывающего за границами здешнего мира, вход в которое беспрепятственен и – легок: «Здравствуй, смерть! – и спутник крылатый» (1920). Юный поэт в своих «Гексаметрах» дает ее условно-поэтическое определение: «Смерть – это утренний луч, пробужденье весеннее» (1923). Мотив радостного воскресения в том же мире – но уже за гранью – сопутствует всем лирическим рефлексиям В. Набокова (он мечтал и в раю оставаться «земным поэтом»). В этом смысле можно провести сравнение с аллегоризмом Средневековья, где рай и ад были также обжиты, мир овеществлен и детализирован, развивая идеи П.М. Бицилли, классификатора элементов средневековой культуры («Элементы Средневековой культуры», 1919).

Итак, вечность приходит вместе с окончанием земного времени, которое исчисляет насущное, материальное бытие. Это же понимание соотношения взаимоисключающих феноменов времени и вечности представлено в стихотворениях В. Набокова, где вечность уподобляется загробному пребыванию в раю. Понятие «смерть» включает энантиосемичные категории «конец» и «начало». Одна форма жизни завершается, но с этим же событием связано начало другой формы жизни вне земного времени. Таким образом, смерть – это начало, которое описывается при помощи метафор весеннего пробуждения природы, утреннего солнечного луча и т. п. Уход в иной мир синонимичен откровению истинного смысла, сокровенной тайне человека. Стихотворение «Смерть» (1924) повествует о переходе за грани земного мира

как о процессе пробуждения: «И просияет то, что сонно / в себе я чую и таю»<sup>1</sup>, а прежняя жизнь – это ночь, «земной мрак». Явление смерти несет радость, потому что она помогает преодолеть границы земного бытия и обрести Царство Небесное. После прихода смерти проявляется «водяной знак» вечности, который отпечатан в человеческой душе как «знак нестираемый, исконный, / узор, придуманный в раю»<sup>2</sup>.

Набоковский мир переходных состояний в лирике согласуется с приемом гротеска. Смерть-фарс, «веселая» смерть разоблачает абсурдность казни и воспринимается как вызов существующему миропорядку в стихотворной антиутопии «Ульдаборг». Помета «перевод с зоорландского» показывает тематическую и текстуальную связь с романом «Подвиг», выдуманной страной Зоорландией. Ульдаборг – это зловещий город зла воспроизводит атмосферу мрачного нового Средневековья, где «дворец обернулся тюрьмой». То же оборотничество, псевдокарнавал, «законы глухонемых» царят в этом «городе ранних смертей». «Страшен Ульдаборг, этот город немой, / ни садов, ни базаров, ни башен...»<sup>3</sup>. «Смех и музыка изгнаны». «Праздники все под запретом»: «сжег последнюю скрипку скрипач». Остался один народный праздник – публичные казни. Лирический герой, смеясь, всходит на плаху, упреждая страх и торжествуя над смертью.

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

Дискурс «нестрашной смерти» А. Пушкина и В. Набокова имеет семантически сходное гуманистическое содержание и индивидуально-авторскую метафорическую образность. Их танатологическая риторика отмечена самоиронией, отсутствием страха, стремлением зреть в «пределах земных» «беспредельность». Характерна литературоцентричность восприятия смерти, включенной в круг творческого воображения (предпочтение «бессмертию души» «бессмертие творений»): у Пушкина смерть – это «исход жизненного пира», «путь». У Набокова так же стремление в иную жизнь, процесс, «переход» за порог земной, однако это путь «туда и обратно» (он и после ухода видит себя «земным поэтом»). Философия смерти включена в круг жизни, описана через вещные (земные, бытовые) детали, (подчеркнуто «величие обыденщины», «повседневности»). Философия смерти как бессмертия сформирована в ранней лирике В. Набокова, «певца бессмертия», по словам А. Битова. Бессмертие осознается им как состояние жизни, ее неповторимый опыт и переживания. Бессмертно все, что запечатлено творческим воображением.

---

<sup>1</sup> Набоков В. Стихотворения. СПб.: Академический проект, 2002. С. 293.

<sup>2</sup> Там же. С. 293.

<sup>3</sup> Набоков В.В. Ангелом задетый. Стихи. Вып 2. М.: Вся Москва, 1990. С. 52–53.

В целом нами анализируются мотивы метафизической, гротескной («веселой», «забавной») смерти с учетом родовой и жанровой специфики текстов. В перспективе целесообразно, на наш взгляд, рассмотреть их выражение в эпистолярном и критическом дискурсе В. Набокова.

В параграфе 3.3 «Смерть как “смесь подвига и шутки” в пьесах» выявлены семантико-функциональные особенности художественной танатологии в драматургии В. Набокова и, в частности, охарактеризованы стиливое выражение и эмоциональный фон концепта «нестрашной смерти» в художественном мышлении автора, гротескное соединение моральных мотивов с героическим и комическим модусами художественности и субстанциально-мифологическими представлениями.

Моральные мотивы пронизывают пьесы В. Набокова, обращает на себя внимание их литературность, гротескное обличье, глубина философско-этической проблематики и ее связь с мировой драматургией. По жанру «Полос», «Смерть», «Дедушка» – это «маленькие трагедии», *Petites drames* (1921–1924) <sup>1</sup>. В текстах пьес можно обнаружить коннотации и различные лексические эквиваленты концепта «нестрашной смерти» (забавной, гротескной) <sup>2</sup>.

В «положительной», «высокой» кончине участников экспедиции в пьесе «Полос» есть оттенок «веселости». Китобой Джонсон не знает сомнений, для него «жизнь – смесь подвига и шутки». Фраза «уютная смерть» – еще одна словесная формула, коннотация «нестрашной смерти». Джонсон ушел замерзать в ледяной пустыне: «он лежал так хорошо, так смерть его была уютна» <sup>3</sup>. Героическая смерть является завершением героической жизни (такой же отважной и безрассудной). Для поэтики раннего В. Набокова характерна ситуация «не встречи», «не реализации» возможностей, когда ожидаемое событие не происходит. Возможно предположить, что ситуация смерти героев в некоторых драматургических сюжетах включена в эту парадигму, она часто нелепа или случайна, тем более что, как известно, В. Набоков не являлся приверженцем «причинно-следственных связей, старательно упакованных в одну пьесу» («Трагедия трагедии»).

Смерть насильственная («преступная», «преднамеренная») оттеняет естественный, природный уход («Дедушка»). Выбор орудия и способа смерти, ремесло умерщвления (как вид мастерства, маскировки, мотив творчества) в текстах В. Набокова сопровождает, как правило, мрачная гротескная

---

<sup>1</sup> Бабиков 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> Там же. С. 127–135.

атрибутика и смертельная топология (эшафот, топор палача, тюрьма, паноптикум преступных вещей и др.).

В драме «Смерть» (1927) отравление Эдмонда – эксперимент, сюжетный ход, прием, декларация для выпытывания его любовной тайны. Мировой сюжет сокрытия тайны и обнаружения истины изложен в пафосном романтическом стиле, однако переосмысливается в духе палиндромического, «наоборотного прочтения». Мотив ложного обвинения, включенный в литературную традицию преступных ревнивцев (Отелло, Арбенин), прочитывается по-новому благодаря игровой ситуации, обману, «неполной гибели всерьез». Перед мнимой смертью герой испытывает ощущение бесконечности, проблески потусторонности, проникновение в «запредельное». Смерть в представлении автора бесконечна (полет в бездну), как и творческая мысль художника.

Эдмонд совершает «путешествие» в смерть, «за грань земного», переход вовнутрь смерти, в состояние, в котором образы знакомых людей продлены памятью. Обращает на себя внимание описание состояния (внутри) смерти, повторяется характерный набоковский «раковинный гул небытия»: «я слышал гул бесчисленных миров», «дыханье смутных тайн», «молчание пустынное»<sup>1</sup>.

В драме «Трагедия господина Морна» В. Набоков использует концептуальный фон смерти и риторику исторических драм (традиционные метафоры «кровавый пир», «горячий труп», «раздуть пожар»). Нежная, услужливая смерть – одна из разновидностей смертельного мотива в драме. Вождь бунтовщиков Тременс – фанат, предавший своих единомышленников, «певец смерти», ее вещатель, резонер. Для него «смерть – зрелище, достойное богов». Умереть – значить «вытянуть в смерть за белое ушко»<sup>2</sup> (Ср.: «игольное ушко смерти» упоминается у С.М. Волконского в книге «Быт и бытие...» в концепции о «нестрашной смерти» А. Пушкина).

Повторяется мотив путешествия, движения (прыжка) в смерть. Танатологическая топология дополнена «запредельным» образом «гробовой бархатной бездны», «пылением погребальных зеркал»<sup>3</sup>. Это описание смерти-восторга. Игра со смертью в пьесе подобна игре с жизнью, игре во власть.

Смерть наделяется признаками и свойствами, близкими жизни, она также любопытна, может быть *праздничной, нежной, уютной, забавной, любопытной, услужливой*. Сопровождается теми же эмоциями: смерть-восторг, смерть-подвиг, торжественное страдание. В драме нет финала, это сон с характерным обрывом действия. Завершается пьеса ремаркой: «Ганус целится». Дандилио утверждает высшую власть в образах пространства, вещества и времени: «Но кончается работа, / И мы на *праздник вечности* уходим, / дав времени –

---

<sup>1</sup> Там же. С. 86–92.

<sup>2</sup> Там же. С. 189.

<sup>3</sup> Там же. С. 208.

воспоминанье, облик – пространству, веществу – любви»<sup>1</sup> (курсив наш. – Я.Л.).

Ассоциативно-семантическое поле концепта «нестрашной смерти» в пьесах получает яркое индивидуально-авторское стиливое 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.

Итак, уже фрагментарный, аспектный анализ пьес Сирина позволяет, на наш взгляд, выделить характерные драматургические приемы, повторяющиеся мортальные мотивы и образы («лики смерти»), их индивидуально-авторское стиливое выражение.

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.

В параграфе 3.4 «**“Закливание” смерти в романе “Лаура и ее оригинал”**» прослеживается преемственность мотивов «нестрашной смерти», ее пародийной трансформации в незаконченном произведении В. Набокова, что свидетельствует о том, что эта тема занимает писателя всю жизнь. Он намеревался создать роман с названием «Веселая смерть» (в переводе Г. Барабтарло), но оставил его для подзаголовка.

Незаконченный роман В. Набокова символически можно «прочитать» в контексте его литературной судьбы через мотив «нестрашной смерти». В 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.

Испытание смертью – это главная тема романа, именно к ней относится эксперимент героя, связанный с медитативным самоистреблением. Вайльд в дневнике описывает свои мысли и ощущения во время причудливого психологического опыта. Через процесс умирания-саморазложения он

---

<sup>1</sup> Там же. С. 266.

достигает «величайшей из ведомых человеку усад»<sup>1</sup>. На это указывает и второе название романа: «Умирание забавно»<sup>2</sup>. Различные аспекты смерти находятся в центре внимания писателя: *веселая, нестрашная, смешная, потрясающая*. Воображение собственной смерти для главного героя является своего рода игрой, смысл которой – отодвинуть ее в реальной жизни.

По мысли Г. Барабтарло, в романе «настоящая личная линия жизни – линия смерти»<sup>3</sup>. Размышляя о проблеме смерти в романах В. Набокова в целом, литературовед замечает, что у писателя «никогда не бывает, чтобы читателю показывалась самая смерть крупным планом»<sup>4</sup>. Этому принципу он, по-видимому, хотел следовать и в романе «Лаура...», где избрал весьма экзотичный, основанный на восточных психологических практиках способ умирания своих героев.

Лексико-семантический ряд этих практик обозначен как: *самоуничтожение, самоистребление, самовнушение, самораспад и самоизъятие*. Вайльд в дневнике приводит пример еще одной вариации «нестрашной смерти»: «За неполных три последних года я умирал от стоп до пупа около пятидесяти раз»<sup>5</sup>. Но примечательно не *серийное* и *регулярное* умирание, а то, что процесс мысленного «самоизъятия» незамедлительно приводит его в состояние *блаженства*, которое он раньше никогда не испытывал. Это *восхитительное* ощущение и прекрасный метод: ведь это «бредовая смерть», от которой можно «визжать от смеха».

Метаописательный фрагмент (уход в «текст»), введенный параллельно с идеей гротескной смерти, снимает напряжение и атмосферу страха: «Знакомая Лауры на станции железнодорожной говорит: вот книга, которая про тебя, *ты прочтешь про собственную смерть. Это замечательная смерть*. И эта сцена, мы думаем, совпадает с концом главной части книги, потому что приходит поезд, и одна из этих двух дам уезжает, а вторая, которая, может быть, представляет собой читателя, осталась одна. *И никогда не узнает, что будет дальше*»<sup>6</sup> (курсив наш. – Л.И.).

Таким образом, концепция «нестрашной смерти» относится к философии восточных психологических практик как метод самообмана, самовнушения, заклинания. Это попытка убедить себя в том, что умирать не больно, не страшно, весело. Идея раздвоения героя литературного на «оригинал» и мысленный образ продолжает и углубляет мотив нестрашного (литературного,

---

<sup>1</sup> Набоков В. Лаура и ее оригинал: фрагменты романа. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2017. С. 77.

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

<sup>3</sup> Барабтарло Г. «Лаура» и ее перевод // Набоков В. Лаура и ее оригинал: фрагменты романа. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2017. С. 112.

<sup>4</sup> Там же. С. 150.

<sup>5</sup> Набоков В. Лаура и ее оригинал. С. 97.

<sup>6</sup> Там же. С. 100.

условного) «ухода»: умирания, саморазложения, самоуничтожения, выраженного концептом *потрясающей, веселой, нестрашной, смешной, упоительной, восторженной смерти*.

В параграфе 3.5 «**Тема жизни и смерти Л. Толстого в творческой интерпретации В. Набокова**» рассматривается восприятие «нестрашной», литературной и гротескной, метафизической смерти у Л. Толстого в трактовке В. Набокова. М.М. Бахтин утверждал, что вследствие диалога в «точке» контакта текстов вспыхивает свет, «освещающий назад и вперед» произведения обоих художников<sup>1</sup>. Содержание раздела развивает и доказывает мысль о том, что постижение «почти нечеловеческой тайны» и «хищной силы» Толстого-художника так же привлекательно для Набокова, как и «анатомирование» приемов, некоторые из которых творчески им используются, преломляясь в свете игровой поэтики в пародийно-фарсовом ключе. Мысль о неразрывности этического и эстетического у названных авторов кажется нам плодотворной. Значительно расширен нами также диапазон интерпретации публицистических и критических высказываний В. Набокова о Л. Толстом.

Образ-категория «нестрашная смерть» соотносится 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 стиливая образность свидетельствует о сочетании архаико-мифологических представлений и модернистски-экзистенциальных, о игровых преломлениях 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, объединить художественный и критический дискурс писателя.

В четвертой главе «**Рецепция творческого наследия В. Набокова в Китае и проблемы художественной танатологии**» впервые рассматривается развитие концепции смерти в китайской литературе, воплощение мортальной тематики в литературных произведениях современных китайских писателей (после 1980-х гг.) и подробно анализируется изображение «страшной смерти» в творчестве китайского писателя Юй Хуа как яркого представителя народного мировоззрения. Эта глава необходима для выявления национально-культурного аспекта мортальных мотивов в творчестве В. Набокова, что возможно реализовать только в сопоставлении с литературными традициями, формировавшимися не под влиянием западноевропейского литературного процесса. Объектом контрастного анализа мы выбрали тему смерти в

---

<sup>1</sup> Бахтин М.М. К методологии гуманитарных наук // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 364.

китайской литературе. В настоящее время В. Набокову как выразителю постмодернистского художественного мышления уделяется пристальное внимание в процессе принятия и научного изучения его произведений в Китае. Феномен литературной личности В. Набокова представлен как объект рефлексивно-творческого мировосприятия в китайском художественном мышлении. Наша работа открывает перспективы, которые могут представлять интерес для будущих исследований набоковедов, в частности в развитии концепции «нестрашной смерти».

В параграфе **4.1 «В. Набоков в современном литературоведении Китая»** показана эволюция восприятия и интерпретации творчества писателя в китайском литературоведении (1980–2023 гг.) в культурно-национальном и интернациональном аспектах. Исследуются основные темы, их вариации в диссертационных, монографических и узкоспециальных статьях, посвященных осмыслению творческого наследия автора. Нами выделены и систематизированы основные направления исследований в этой области: художественное мастерство и стиль, проблематика, культурные аспекты, а также мотивы, этика, метафизика, эстетика, метод, компаративистика (традиции и новации, ретроспективы и перспективы изучения).

В параграфе **4.2 «Обзор переводов и изданий произведений В. Набоков в Китае»** прослеживается современная ситуация с переводами и изданиями произведений В. Набокова в Китае, выявляются их достоинства и аспекты дальнейших исследований.

В параграфе **4.3 «Мотивы “страшной” смерти в романах Юй Хуа: национальные традиции этики и эстетики»** исследуется описание смерти на примере современного авангардного автора Юй Хуа (после 1980-х гг.) и описываются разновидности «страшной смерти» в произведениях писателя, (самоубийство, убийство, случайная смерть, тайная смерть и др.), воплощается его экзистенциальная идеология и показывается различие с концепцией «нестрашной смерти» В. Набокова.

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 писателя концепт смерти играет сюжетобразующую роль, создавая в произведениях мрачный колорит. Смерть – это материал и прием познания жизни, 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, трагического 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 в гротескной форме, а усиливает его из-за преодоления литературности, игрового момента и метафизического восприятия. Усиление элементов вымысла и игры в постмодернистском тексте В. Набокова, эстетической меры (традиции русской классики) противостоит отрицанию элементов фактографичности и эго-документальности, характерных для натуралистической манеры письма китайского прозаика.

В русском китаеведении насчитывается всего около десяти статей, посвященных Юй Хуа<sup>1</sup>. В них выявляется онтологическая связь и литературные параллели с творчеством М. Шолохова, В. Сорокина. Но онтологическая связь В. Набокова и Юй Хуа практически не изучена. Китайского прозаика называют представителем «восточного постмодернизма» (И.С. Скоропанова). 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, 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. Показательно название романа «В своем роде реальность» (1987), отражающее авторскую саморефлексию и специфику художественной онтологии писателя.

Литературная 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. Китайский писатель знает и ценит творчество В. Набокова, в частности, роман «Лолита», называя его «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 литературе только делает писателя все более похожим на себя, а не на кого-то другого»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> См., например, работы сопоставительного характера: 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.

<sup>2</sup> Юй Хуа. Эссе «Послесловие Изэна Макьюэна» // Официальный центр изучения китайского писателя Юй Хуа. URL: <http://yuhua.zjnu.edu.cn/> (дата обращения: 18.06.2022).

Смерть вписана в схему авторских нравственных оценок и воздаяния за проступки, 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 от тягот жизни.

В стиле Юй Хуа сохраняется притчевость, атрибутика восточной риторики (мотив сердца, мрака / восхода в сравнениях). Его упрекают в бездушии, холодности, как когда-то В. Набокова, изоляции экзистенциальной проблематики. Но Юй Хуа убежден, что, только поняв себя, писатель понимает мир. Свою эстетическую задачу он видит в поиске истины, в правде искусства, а не в его правдоподобии, что соответствует набоковскому пониманию целей творчества. Опосредованно, через условные формы искусства Юй Хуа приближается к истине, балансируя между «сказочником» и «бытописателем». Его художественная онтология глубоко укоренена, что также роднит его с В. Набоковым. С подлинной реальностью «трудно ужиться», считает он. Писатель хочет быть вне нравственной оценки своих героев, однако за него это осуществляет сила слова и художественного таланта, как и у В. Набокова. Смерть в художественной философии авторов связана с понятием темпоральности в хайдеггеровском смысле<sup>1</sup>. Смерть 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 главе 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 и ненавистна атмосфера тоталитаризма. Они протестуют против насилия и пошлости, создавая свои художественные миры, населяя их

---

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

<sup>2</sup> Там же. С. 70.

вымышленными героями, но сохраняют при этом «блистательную иллюзию» правды, истинного искусства (не его правдоподобия).

На наш взгляд, можно выявить сходство смертных мотивов Юй Хуа и В. Набокова. Во-первых, несмотря на постмодернистскую эстетику, близкую обоим художникам, декларацию аполитичности и неприятие дидактизма, они являются строгими моралистами. Во-вторых, 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, 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 произведений 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 традиционную танатологию. Эта сфера национального самосознания отражает социально-политический кризис общества и поиски выхода из него, очищение через болевой шок.

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, персонифицируется, травестируется, включена в модус искусства и художественного воздействия, воспринимается как «привычка русского сознания» (В. Набоков). В китайской традиции она натуралистична, единична, означает конец земного существования, нарушая границы литературной условности, презирает статус искусства и беспредельности творчества и памяти.

**В Заключении** подводятся общие итоги исследования.

**Основные положения и результаты исследования отражены в следующих публикациях:**

**Публикации в изданиях, входящих в базу данных Scopus:**

1 The meta-aesthetic function of the grotesque in V.V. Nabokov's artistic thinking / Riaguzova L.N., Cherevko G.V., Li Yan, Zhao Xiaojie // 6th SWS international scientific conference on arts and humanities. – 2019. – Т. 6. – № 1. – С. 577–582.

**Публикации в рецензируемых научных изданиях, включенных в реестр ВАК Минобрнауки РФ:**

2 Ли Янь. Мортальные мотивы в художественной прозе Юй Хуа / Янь Ли // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия: Филология и искусствоведение. – Майкоп : Изд-во АГУ, 2019. – № 4. – С. 117–122.

3 Ли Янь. Мортальные мотивы в романе В. Набокова «Лаура и ее оригинал» / Янь Ли // Филология : научные исследования. – 2019. – № 1. – С. 45–50. – DOI: 10.72 56/2454-0749.2019. 1.28675.

**Публикации в сборниках научных трудов и материалов конференций:**

4 Ли Янь. Мортальные мотивы Л.Н. Толстого в творческой интерпретации В.В. Набокова / Янь Ли // Актуальные вопросы филологических исследований : материалы Международной научно-практической конференции, посвященной 90-летию со дня рождения В. Шукшина. – Краснодар : Издательский Дом-Юг, 2019. – С. 47–52.

5 Ли Янь. Метаэстетическая функция гротеска в романе Юй Хуа «Братья» в аспекте методологических принципов М.М. Бахтина / Янь Ли // Творчество В.И. Лихоносова и актуальные проблемы развития языка, литературы, журналистики, истории : материалы II Международной научно-практической конференции (г. Краснодар, 1–2 июня 2018 г.). – Краснодар : Кубанский гос. ун-т, 2018. – С. 147–149.

6 Ли Янь. «Беспредельная беспредельность» концепта смерти в ранней лирике А.С. Пушкина / Янь Ли // Актуальные вопросы современной филологии: теория, практика, перспективы развития : материалы III Международной научно-практической конференции докторантов, аспирантов и магистрантов (г. Краснодар, 21 апреля 2018 г.). – Краснодар : Кубанский гос. ун-т, 2018. – С. 235–237.

7 Ли Янь. Гротескный образ революции: В.В. Набоков о новом «невыводимом» и «недивном» мире / Янь Ли // Литература и революция (к 100-летию Октябрьской революции) : материалы Международной научно-практической конференции (г. Краснодар, 10 ноября 2017 г.). – Краснодар : Кубанский гос. ун-т, 2017. – С. 138–140.

8 Ли Янь. Сонет В. Набокова «Смерть Пушкина» в контексте лирического цикла «Смерть поэта» // Наследие Ю.И. Селезнева и актуальные проблемы журналистики, критики, литературоведения, истории : материалы IV Международной научно-практической конференции (г. Краснодар, 22–23 сентября 2017 г.). – Краснодар : Кубанский гос. ун-т, – 2017. – С. 384–387.

**Ли Янь**

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

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

---

Формат 60×84<sup>1</sup>/<sub>16</sub> Печать цифровая.  
Тираж 100 экз. Заказ № 5338.1  
Издательско-полиграфический центр  
Кубанского государственного университета  
350040, г. Краснодар, ул. Ставропольская, 149.