

Санкт-Петербургский государственный университет

**Шаронова Светлана Григорьевна**

**Выпускная квалификационная работа**

**Традиции авантюрного романа в творчестве В. Набокова**

Уровень образования: магистратура

Направление 45.04.01 «Филология»

Основная образовательная программа ВМ.5611. «Русская литература»

Профиль «Русская литература»

Научный руководитель:  
доцент, Кафедра истории русской  
литературы,  
Карпов Николай Александрович

Рецензент:  
профессор, «Санкт-  
Петербургский  
государственный  
университет  
промышленных  
технологий и дизайна»,  
Боева Галина Николаевна

Санкт-Петербург  
2022

## Содержание

Введение .....	3
Глава 1. Авантюрный роман в русской литературе XIX – начала XX вв. ...	9
Глава 2. Авантюрный герой в романах В. В. Набокова .....	19
Глава 3. Черты авантюрного сюжетостроения в романах В. В. Набокова ..	38
Глава 4. Авантюрный хронотоп в романах В. В. Набокова .....	48
Заключение .....	69
Список используемых источников и литературы .....	72

## Введение

В современном литературоведении не утихает интерес к феномену писателя, переводчика и литературоведа В. В. Набокова. Творчеству автора посвящены многочисленные диссертации, монографии, статьи. Современных ученых зачастую интересуют психологические подтексты романов В. Набокова, появляются работы, посвященные эстетической и литературной рецепции творчества писателя, его связям с различными литературными эпохами (от Н. В. Гоголя до символистов и постмодернистов), исследователи анализируют мотивы игры, слепоты, исчезновения, казни в произведениях автора, прибегая к сравнительному методу, сопоставляют творческие миры В. В. Набокова и И. А. Бунина. Произведения писателя часто рассматриваются, как «романы-воспитания», философские, автобиографические, интеллектуальные романы. Но почти не существует работ, где романы В. Набокова были бы рассмотрены как наследие авантюрной литературы. В данной диссертации делается попытка осмыслить тексты В. Набокова «русского периода» с точки зрения канонов авантюрного романа, что позволит по-новому взглянуть на тексты писателя, предложить читателю еще один путь к восприятию произведений В. Набокова. Этим определяется **актуальность** нашей работы.

**Объектом** предполагаемого исследования является творчество В. Набокова «русского периода», а **предметом** - жанровые традиции авантюрной литературы, которые могут быть обнаружены в творчестве писателя.

**Цель работы** – выявить те аспекты художественного метода В. Набокова, которые могут быть соотнесены с традициями авантюрного повествования. Выполнение поставленной цели предполагает следующие **задачи**:

- Структурировать научные исследования, посвященные специфике авантюрного романа;
- Определить становление и развитие жанра авантюрного романа, проанализировать рецепцию существующей литературной традиции в романах В. Набокова;

- Проанализировать романы Набокова, написанные в «русский» период («Машенька» (1926); «Король, дама, валет» (1928); «Защита Лужина» (1930); «Подвиг» (1932); «Камера обскура» (1933); «Отчаяние» (1934); «Приглашение на казнь» (1936); «Дар» (1938)), выявив жанровые особенности авантюрного романа, специфику построения сюжета, системы героев, хронотопа;
- Определить трансформацию традиционной природы авантюрного романа в творчестве В. В. Набокова

**Материалом исследования** является прозаическое наследие Владимира Набокова, относящееся к «русскому» периоду.

### **Обзор исследовательской литературы.**

Феномен авантюрной литературы, ее генезис и развитие, особенности, язык стали предметом научного интереса многих исследователей. Специфика авантюрного романа в русской литературе и в творчестве В. Набокова, в частности, изучались на основании словарных статей Д. Д. Благого, Н. Д. Тмарченко, М. В. Загидуллиной; научных трудов М. М. Бахтина, Б. В. Шкловского, монографий А. З. Вулеса, Б. А. Грифцова, А. Ф. Строева; М. А. Черняк, Т. Е. Шумилова; диссертационных исследований А. Ю. Рыкуниной, Д. В. Морозова; статей Л. Мошенской, С. А. Кузиной, С. А. Кучиной и др.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> *Благой Д.Д.* Авантюрный роман [Электронный ресурс]. URL: <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/lt1/lt1-0031.htm?cmd=p&istext=1> (дата обращения: 12.04.2022); *Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н.Д. Тмарченко.* М.: Издательство Кулагинной; Intrada. 2008. С. 9; *Загидулина М.В.* Авантюренность [Электронный ресурс] // Сетевое издание «Федор Михайлович Достоевский. Антология жизни и творчества». URL: <https://fedordostoevsky.ru/research/aesthetics-poetics/001/> (дата обращения: 20.04.2022); *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике / М.М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. 504 с.; *Шкловский В.Б.* Роман тайн // О теории прозы. М.; Л.: Круг, 1925. С.112–138; *Вулес А.* В мире приключений. Поэтика жанра. М, 1986. 384 с.; *Грифцов Б.А.* Теория романа. М.: Государственная Академия художественных наук, 1926. 152 с.; *Строев А.* Авантюристы Просвещения. М., 1998. 398 с.; *Черняк М.А.* Массовая литература XX века. М.: Флинта: Наука, 2007. 432 с.; *Шумилова Т.Е.* Авантюрные черты в романе «Униженные и оскорбленные» Ф.М. Достоевского // Филологический журнал. 2011. No 1(18). С. 43–44; *Рыкунина Ю. А.* Специфика жанрово-стилевой системы романов В.В. Набокова "русского" периода: "Машенька", "Король, дама, валет", "Защита Лужина", "Камера обскура", "Приглашение на казнь", "Дар". Дис. ... канд. филол. наук. М., 2004. 188 с.; *Морозов Д. В.* Художественное время и пространство в русскоязычных романах В. Набокова

Понятие «авантюрный» роман до сих пор до конца не изучено, поскольку его понимание осложнено размытостью термина, его взаимозаменяемостью понятиями «приключенческий», «плутовской», «детективный роман и т.д. Попытки разграничить термины «приключение» и «авантюра» была предпринята Т. Гребенюк. Исследователь отмечала, что для приключения свойственны необычные и неожиданные события, а в основе любой авантюры лежит исключительно риск<sup>2</sup>.

Расширила и дополнила эту мысль Л. Н. Кулакевич, которая, опираясь на характер событий приключенческих и авантурных романов, писала: если приключения героев – «следствие добровольного путешествия», то они авантурные, если «перемещение героев было результатом ужасных жизненных обстоятельств»<sup>3</sup>, то они приключенческие.

Границу между «авантюрной» литературой и другими, смежными формами прочертила и М. В. Загидуллина, заметившая, что «авантюрность образует "микросреду" героя, сюжет оказывается открыт для самых невероятных событий, благодаря авантюренности создается художественный мир, основанный не на принципах нарушения читательского, а на принципиальном "неформировании" этого ожидания: авантурный сюжет непредсказуем»<sup>4</sup>.

Лишь выявление специфических черт авантурного романа позволило выделить его в качестве самостоятельного литературного образования.

Так, опорой для нашего исследования стал труд М. М. Бахтина «Формы времени и хронотопа в романе», в котором исследователем были

---

1920-1930 годов: авториф. дис. ...кандидата филол. наук. Кострома, 2007. 195 с.; *Мошенская Л.* Мир приключений и литература // Вопросы литературы. 1982. No 9. С. 170–202; *Кузина С.А.* Герой в художественной структуре классического авантурного романа // *Lingua mobilis*. 2010. № (22). С. 25–31; *Кучина С.А.* Эквиваленты авантурного героя в русской и европейской драматургии // Вестник Воронежского гос. ун-та. Серия: Филология. Журналистика. 2012. No 1. С. 59–62.

<sup>2</sup> *Гребенюк Т.* Событие в художественной системе современной украинской прозы: морфология, семиотика, рецепция. Запорожье, 2010. С. 94.

<sup>3</sup> *Кулакевич Л.* К уточнению содержания понятия «приключение» как литературоведческой категории // *European Journal of Humanities and Social Sciences*. 2020. С. 88.

<sup>4</sup> *Загидуллина М.В.* Авантюрность [Электронный ресурс]. URL: <https://fedordostoevsky.ru/research/aesthetics-poetics/001/> (дата обращения: 20.04.2022)

проанализированы основные виды пространственно-временных отношений в литературе. Именно М. М. Бахтин разработал понятие «авантюрный хронотоп», а в главах «Греческий роман», «Функции плута, шута, дурака в романе» ученым были выявлены основные черты героя-авантюриста, проанализировано время-пространство и описано сюжетосложение авантюрного романа, свойственные ему образы и мотивы<sup>5</sup>.

Ценным для работы оказался научный труд А. Ф. Строева «Авантюристы Просвещения». В нем ученым было проделано культурологическое исследование, заключающееся во всестороннем рассмотрении образа авантюриста. Автор создает собирательный портрет «искателя приключений» - красавца, предприимчивого и энергичного авантюриста, умеющего нравиться всем и каждому, талантливого хитреца, ищущего славы и наживы, карточного игрока и мошенника, стремящегося изменить свой социальный статус и финансовое положение. Несмотря на узкую тематику и детальное рассмотрение личностей известных авантюристов всего мира (Казановы, барона Андреу Билинштейна и др.), работа все же достаточно последовательно раскрывает положение авантюриста в социальном и литературном пространствах<sup>6</sup>.

Значительное место в нашей диссертации занимает и монография А. З. Вулиса «В мире приключений», в которой ученым рассматривается приключенческая литература, её специфика, границы жанра. Исследователь изучает форму и содержание литературы о приключениях, закономерности ее построения, выделяет устойчивые черты, присущие герою приключенческого романа. В работе впервые дается обоснованное разграничение авантюрного, рыцарского, фантастического, детективного романов<sup>7</sup>.

Не раз в теоретической части работы мы обращались к книге М. А. Черняк «Массовая литература XX века», в которой исследователь обратилась к истокам формирования и становления авантюрного романа первой половины

---

<sup>5</sup> Бахтин М.М. *Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике*. 504 с.

<sup>6</sup> Строев А. *Авантюристы Просвещения*. 398 с.

<sup>7</sup> Вулис А. *В мире приключений. Поэтика жанра*. 384 с.

XX века. М. А. Черняк прослеживает путь развития авантюрной литературы, прибегая к историческому контексту и рассматривая социально-политические реалии с их влиянием на литературный мир. В работе рассматривается эволюция не только авантюрного героя, но и авантюрного романа, сдающего в конце 30-х гг. свои позиции детективному жанру<sup>8</sup>.

В диссертационном исследовании Д. В. Морозова «Художественное время и пространство в русскоязычных романах В. Набокова 1920-1930-х.» выявляется значимость хронотопа в художественном мире писателя, систематизируются формы времени и пространства в творчестве Набокова русского периода, их эволюция. Более того, автор дополняет классификацию хронотопа, предложенную М. М. Бахтиным, регулярными и иррегулярными типами. По мнению Д. В. Морозова, именно художественные время и пространство являются ключом к пониманию глубинного смысла произведений писателя<sup>9</sup>.

В статье «Значение “игровых” моделей для понимания жанрового своеобразия романов В. В. Набокова “Машенька” и “Дар”» Е. И. Медвецким разрабатывается термин «условный авантюрный роман», к которому могут быть отнесены «Король, дама, валет», «Камера обскура», «Отчаяние». Автор работы сосредотачивает свое внимание на Драйере, Кречмаре и Германе, отмечая их созидательное начало, внутреннее противостояние пошлости и безликому существованию. По мнению Е. И. Медвецкого, данные персонажи идут на авантюру лишь потому, что желают окружить себя комфортом. Им противостоят «герои-похитители» (Франц, Горн, Ардалион), стремящиеся реализовать свои материальные потребности, они вероломно отбирают все у «героев-созидателей». В статье ученый подчеркивает приверженность В. В.

---

<sup>8</sup> Черняк М.А. Массовая литература XX века. 432 с.

<sup>9</sup> Морозов Д. В. Художественное время и пространство в русскоязычных романах В. Набокова 1920-1930 годов. 195 с.

Набокова к различным литературным традициям, их умелое переплетение и функционирование в романах «русского периода»<sup>10</sup>.

Приведенный обзор позволяет утверждать, что исследователи заинтересованы изучением авантюрного романа, но творчество В. В. Набокова редко рассматривалось как наследие авантюрной литературы. Отсюда можно сделать вывод о недостаточной разработанности темы нашей диссертации. Данная работа призвана доказать, что произведения В. Набокова продолжают и развивают литературную традицию авантюрного романа.

### **Характеристика работы.**

Исследование состоит из введения, четырех глав, заключения и списка литературы. Первая глава «Авантюрный роман в русской литературе XIX – начала XX вв.» посвящена теоретическим основам формирования и развития авантюрного романа как одного из самых популярных жанров литературы XIX – начала XX вв. Автор предпринимает попытку разграничить понятия «плутовской», «приключенческий», «авантюрный» и «детективный» роман, систематизирует основные работы ученых на эту тему, рассматривает эволюцию авантюрной литературы и ярких представителей этого жанра. Во второй главе «Авантюрный герой в романах В. В. Набокова» рассматриваются традиционные черты авантюрного героя и их реализация в персонажах В. Набокова. В третьей главе «Черты авантюрного сюжетостроения романов В. В. Набокова» анализируется сюжетная схема произведений В. Набокова «русского периода». В четвертой главе «Авантюрный хронотоп в романах В. В. Набокова» выявляют особенности авантюрной пространственно-временной организации текстов писателя. Список литературы включает 83 наименований, 82 из которых - научная литература. Общий объем работы: 78 страниц.

---

<sup>10</sup> *Медвецкий И. Е.* Значение «игровых» моделей для понимания жанрового своеобразия романов В. В. Набокова «Машенька» и «Дар» // *Обсерватория культуры.* 2014. № 1. С. 112-120.

## Глава 1. Авантюрный роман в русской литературе XIX– начала XX

**ВВ.**

«Авантюрный роман» – это широкое и многоплановое понятие, значение и содержание которого остается дискуссионным в современном литературоведении. Не совсем изученными являются и проблемы жанра, поэтики, стиля, композиционного строения произведений, подхода к герою, а также специфика русской авантюрной прозы. На сегодняшний день ученые по-разному подходят к определению данной жанровой формы, отмечают её массовый характер, «динамичность и экспрессивность, заключающуюся в череде занимательных происшествий»<sup>11</sup>, развитую способность вбирать различные «композиционно-стилевые явления»<sup>12</sup> и развиваться в переломные эпохи, «предопределяясь культурными и социальными контекстами»<sup>13</sup>.

Авантюрный роман имеет ряд черт, по которым литературоведы идентифицируют данный вид романа, опираясь на образ героя и его историю. В качестве обязательных условий выступают: насыщенный событиями сюжет, интерес к действиям героя, а не его психологизму, четкое деления персонажей на «добрых» и «злых». М. М. Бахтин основными характеристиками авантюрного сюжета считал «вдруг» и «как раз»<sup>14</sup>: случайности, совпадения, которые должны стать отправной точкой повествования. А В. Шкловский в работе «О теории прозы» высказал мнение о том, что авантюрный роман пронизан целым лабиринтом новелл, которые являются традиционными и обязательными для повествования, например, новеллы тайны, похищения и узнавания, которые уходят своими корнями в сказочные схемы<sup>15</sup>.

Интерес представляет и действующее лицо романа – авантюрист, рискованный человек, вступающий в сомнительные сделки, надеясь на успех

---

<sup>11</sup> Чупринин С. И. Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям. М., 2007. С. 9.

<sup>12</sup> Черняк В. Д. Массовая литература в понятиях и терминах. М., 2015. С. 6.

<sup>13</sup> Литературная энциклопедия терминов и понятий / под редакцией А. Н. Николюкина. М., 2001. С. 5.

<sup>14</sup> Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 237.

<sup>15</sup> Шкловский В. О теории прозы. М., 1929. С. 48.

или обогащение. Жизнь такого героя зависит от вмешательств высших сил, случая, к которому он умело приспособливается и старается извлечь выгоду. Персонаж-авантюрист часто не принадлежит к определенному сословию, он вне социальной иерархии, что позволяет ему ловко перемещаться в обществе, приспособиваясь к быстро меняющимся обстоятельствам<sup>16</sup>. Действительно, трансформируется в авантурном романе все, кроме образа самого героя, отсюда, по словам М. М. Бахтина, основная черта аванюриста – «неизменность»<sup>17</sup>. После всех испытаний и перипетий персонаж остается верен себе, его душевные качества не претерпевают метаморфоз.

Трудность изучения данной разновидности романа заключается в частом смешении терминов «авантурный», «плутовской» и «приключенческий», граница между которыми крайне зыбка и подвижна. Последние годы в один ряд с ними также начинают включаться «детективный» роман.

Так, плутовской роман становится своеобразной реакцией литературы на бедственное, нищенское положение общества, где возникает образ пикаро, чаще всего являющегося сиротой, изгнанным из отчего дома, вынужденным любыми путями заработать себе на жизнь. Будущий плут пытается противостоять жестокому миру, он знакомится с представителями почти всех сословий, завоевывает свое место в социальной иерархии и стремится заполучить материальные блага. Для героя плутовского романа характерны хитрость, предприимчивость и беспринципность. По словам ученого А. Строева, для пикаро также свойственна склонность к литературным занятиям, что и отличает его от простого аванюриста<sup>18</sup>. Стандартными условиями жанра становятся автобиографизм, обзор реалий, в которые оказывается помещен персонаж, поиски житейской удачи, повествование от первого лица, морально-философские рассуждения о разных предметах и лицах<sup>19</sup>. Плутовской роман, «противопоставляя себя жеманности и сказочности авантюры, все характеры

---

<sup>16</sup> Строев А. Ф. Авантюристы Просвещения. М., 1998. С. 22.

<sup>17</sup> Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности. М., 2004. С. 59.

<sup>18</sup> Строев А. Авантюристы Просвещения. М., 1998. С. 30.

<sup>19</sup> Томашевский Н. Плутовской роман. М., 1975. С. 18.

дает с исключительной жестокостью»<sup>20</sup>. Образцами плутовского романа можно считать «Сатирикон» Петрония, «Плутовка Хустина» Лопеса де Убеды, «Признания авантюриста Феликса Круля» Т. Манна, «Призовая лошадь» Фернандо Алегрии и др. Таким образом, если авантюрный роман возник как реакция на утверждение культа свободы человека и его самодостаточности, где центральное положение занимают герой и аферы, в которые он случайно или по своему желанию оказывается втянут, а интерес читателя прикован к географическим перемещениям персонажа, то плутовский роман рождается под влиянием социальной среды, где безнадежность, голод, отчаяние и моральное разложение являют миру нового героя – пикаро, поведение которого становится «продуктом окружающей действительности»<sup>21</sup>. Цель такого романа заключается в изображении гнетущей реальности, преобразенной создателем произведения.

Совсем другие цели преследует приключенческий роман, внимание которого сосредоточено, в первую очередь, на увлекательных и захватывающих историях о реальных или придуманных событиях. В центре такого произведения сильные, красивые и отважные люди, которые пускаются в странствия, оказываются в необычных для себя условиях, экзотических странах, на необитаемом острове. Героями, исходя из классификации Евгения Перемышлева, зачастую становятся: положительный персонаж, оклеветанный врагами и вынужденный бродить по свету, чтобы восстановить свое доброе имя, во время скитаний он помогает нищим и защищает слабых; чудак-ученый, ищущий новые лекарства, делающий научные открытия; искатель приключений, исследующий новые земли и желающий найти сокровища<sup>22</sup>. Герои приключенческой литературы неоднократно подвергаются испытаниям, в которых необходимо проявить силу воли, решительность, верность и

---

<sup>20</sup> Грифцов Б. А. Теория романа. М., 1926. С. 65.

<sup>21</sup> Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. М., 2001. С. 749.

<sup>22</sup> Перемышлев Еvg. Приключенческая литература // Интернет-энциклопедия «Кругосвет» [Электронный ресурс]. URL: <https://www.ruthenia.ru/horror/poetic/peremyishlev/aventure.htm> (дата обращения: 11.10.2021).

смелость, сделать выбор между подлостью и милосердием, добром и злом, честью и бесчестьем. По мнению Л. Мошенской, герой приключенческого романа «обязательно благороден, он воистину рыцарь без страха и упрека; и даже если он не побеждает злодея, то, уж во всяком случае, не поддается злу, не идет на уступки, на сделку со своей совестью»<sup>23</sup>. В основу приключенческого сюжета кладется освоение или захват новых земель, которые сопровождаются напряженными обстоятельствами и острыми перипетиями, а обязательным условием становится наличие тайны<sup>24</sup>.

Таким образом, приключенческий роман – это «один из видов художественной литературы со специфической поэтикой, основным содержанием которой является увлекательный, захватывающий рассказ о реальных или вымышленных событиях»<sup>25</sup>, это произведение, где герой существует только в пределах приключения, вне его он перестает выражаться и, как следствие, исчезает. Яркими примерами приключенческого романа являются произведения, вышедшие из-под пера А. Дюма-отца, Р. Киплинга, Р. Л. Стивенсона, Ж. Верна, Ф. Купера и т.д. Важно, что приключенческая литература прижилась и на русской почве, появились произведения: «Петербургские трущобы» В. В. Крестовского, «Тайна двух океанов» Г. Адамова, «За Доброй Надеждой» В. В. Конецкого и др. Отличия между авантюрным и приключенческим романом ощутимы: если пространство первого обыденно и повседневно, то география второго экзотична; если персонажи-авантюристы являются активными искателями наживы и славы, пускающимися в путь по своему усмотрению, то персонажи-путешественники ведут себя часто пассивно, отправляться в дорогу их вынуждают обстоятельства или козни неприятелей; если в авантюрном романе читатель следит за перемещением героя по иерархической лестнице: нищий - богач, то

---

<sup>23</sup> Мошенская Л. Мир приключений и литература // Вопросы литературы. 1982. № 9. С. 170-202.

<sup>24</sup> Вулис А. В мире приключений. Поэтика жанра. С. 138.

<sup>25</sup> Булычева В.П. Приключенческая литература: история изучения и жанровая природа // Фундаментальные исследования. 2014. № 8–4. С. 998–1002.

для приключенческой литературы характерно географическое перемещение, где велика роль препятствий – морской бури, схватки с пиратами, плена, чудесного освобождения, случайного овладения сокровищем. Приключенческая литература рождается не как протест, вызов цензуре, истории, цель её – развлекать, показывать новые земли, народы, выводить читателя за границы привычного, погружая в мир странствий и опасностей<sup>26</sup>.

«Детективные» романы, которые на сегодняшний день часто приравнивают к авантюрному роману, также имеют ряд отличительных особенностей. Исследователи, ставя знак равенства между «авантюрным» и «детективным» началом, апеллируют к мотиву дороги как главному месту встреч, хронотопу, характеризующемуся сменой быстрого и медленного времени, замкнутым и разомкнутым пространством, гибкостью жанра<sup>27</sup>. Но вместе с тем в детективном произведении неоспоримым условием является наличие главного героя-следователя (Пуаро, Марпл, Коломбо), который относится к расследованию как к игре, он переодевается, маскируясь и скрываясь. В подобного рода романах важен мотив подслушивания и подглядывания, отправной точкой действий героя является загадочное преступление, нередко в жизнь отважного сыщика вмешивается любовь – все эти факторы не характерны для авантюрного романа.

Авантюрный роман прошел долгий и сложный путь становления, особенный интерес вызывает положение авантюрного романа в XIX – первой половине XX вв. В первой половине XIX века русская литература испытывает на себе влияние авантюрной европейской литературы, в частности романа Лесажа «Похождения Жиль Бласа из Сантьяны», в основе сюжета которого похождение героя-охотника за богатством. Это произведение породило множество подражаний, например, роман В. Т. Нарезного «Российский Жилблас или Похождение князя Гаврилы Симоновича Чистякова» (1814) или

---

<sup>26</sup> Кулакевич Л. К уточнению содержания понятия «приключение» как литературоведческой категории // European Journal of Humanities and Social Sciences. 2020. С. 88.

<sup>27</sup> Кириленко Н. Н. «Авантюрное расследование» или классический детектив // Новый филологический вестник. 2012. № 2 (21). С. 91.

роман Ф. В. Булгарина «Иван Иванович Выжигин», публиковавшийся первоначально под заглавием «Иван Выжигин или Русский Жильблаз». Авторы выстраивают произведения, используя сюжетостроение и хронотоп, характерные для авантюрного жанра, переносят интриги, события и совпадения, свойственные европейскому роману), на русскую почву.

Нельзя не отметить и авантурные черты поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души» (1842). В названии произведения фигурирует добавление – «Похождения Чичикова». Отметим, что похождение — это приключение, противоречащее нравственным нормам, закону, авантюра, «рассчитанная на случайный успех; предпринятая без учёта реальных сил и условий, обречённая на провал, неудачу»<sup>28</sup>. Так, в основе романа лежит рискованное начинание, поскольку Павел Иванович идет на дерзкий шаг — он проворачивает аферу с покупкой “нематериального”, мёртвых душ, превращая их во вполне осязаемое “материальное” имение, которое принесет ему богатство и славу.

К 1860-м годам А. Ф. Писемский создает роман «Тысяча душ», в нем выразительно описывается провинциальный город, погрязший во взятках и невежестве, чиновники оказываются мошенниками, а помещики авантюристами. Черты авантурной литературы, а точнее авантурного героя можно увидеть и в «Бесах» Ф. М. Достоевского. В романе нигилизм изображен Достоевским как жестокий и тупиковый путь, а революционеры как авантюристы с тщеславными амбициями. Роман «На ножах» (1871) Н. С. Лескова является антинигилистическим романом с развитым авантюрно-детективным сюжетом, в основе него лежит спланированное убийство влюбленных-авантюристов Горданова и Бодростиной.

В начале XX века интерес читающей публики к авантурному роману усиливается. События 1917 года спровоцировали появление нового авантурного героя. Н. Н. Асеев, И. А. Груздев, Л. Н. Лунц, В. Б. Шкловский и др. писали о перспективности авантурной литературы на русской почве. По

---

<sup>28</sup> Литературная энциклопедия терминов и понятий / под редакцией А. Н. Николюкина. М., 2001. С. 10.

мнению исследователей, герой-победитель, способный бросить вызов обществу, своему происхождению и победить в схватке, должен быть интересен читателям, а жанр «похождений» благодаря малым и динамичным формам завладеть вниманием, заинтересовать. Л. Н. Лунц предложил прибегнуть к европейской традиции фабульного повествования, перенести сюжет и героев на русскую почву<sup>29</sup>.

В начале XX века начинают появляться авантурные циклы о Шерлоке Холмсе, Нате Пинкертоне. Имея интригующие названия и яркую обложку, они снискали славу и заинтересованность широкой читательской публики. Под влиянием исторических событий: революции, свержения монархии, утверждения советской власти – появляется потребность в новом герое, активном и смелом, деятельном, убежденном в торжестве разума, добра и справедливости. На помощь пришла авантурная литература, основанная на мистификации, пародийности и ироничности. Героем теперь становится участник революции, не принимающий дореволюционных устоев, свободный от норм морали и закона, враждебный к аристократии и излишней образованности. Так рождается новый авантурный роман, чьи «жанровые диапазоны колеблются от беллетристических повестей и романов В. Обручева и Л. Платова до стилизованной А. Грином робинзонады; от идеологических фельетонов В. Веревкина до приключенческо-этнографических повестей В. Арсеньева, С. Мстиславского и др.»<sup>30</sup>.

В России 1900-1920 авантурная литература развивалась стремительно, через увлечение ею прошли многие писатели: М. Булгаков, А. Толстой, К. Паустовский, В. Каверин, В. Каменский и проч. В это время для авторов источником вдохновения становятся авантюры минувшего прошлого, поэтому они отталкиваются от конкретных произведений, построенных по модели «похождений». Ярким примером являются очерки С. Р. Минцлова «За мертвыми душами» и «Похождения Чичикова» М. А. Булгакова.

---

<sup>29</sup> Лунц Л. Н. На запад! // Беседа. 1923. № 3. С. 259.

<sup>30</sup> Черняк М. А. Массовая литература XX века. С. 272.

К 1920 – 1930-м гг. в советской литературе окончательно утвердился новый герой — харизматичный авантюрист с «яркой» речью, говорящей о его криминальном бэкграунде. Изворотливые преступники с необычными именами — Хулио Хуренито, Бенья Крик, Остап Бендер. Герои стали лицом эпохи нэпа с духом предпринимательства и атмосферой рискованных афер, которые отчаянно стремились вернуться в мир авантюризма. Некоторые романы, обладающие чертами авантюрной литературы, составили «золотой фонд» русской литературы XX столетия, среди них «Трест Д. Е.» И. Эренбурга, «Двенадцать стульев», «Золотой теленок» И. Ильфа и Е. Петрова, «Месс-Менд» М. Шагинян, «Зависть» Ю. Олеши и т.д. По мнению М. А. Черняк, герои авантюрных романов первой четверти XX века потеряли свою связь с классическим героем-авантюристом, «оказались вне всяких связей с прошлым, традицией, биографией, трафаретное построение сделало их похожим на марионеток»<sup>31</sup>.

И если в начале двадцатого столетия авантюрными романами интересовались не только читатели, но и государство, по мнению которого такая литература имела агитационный потенциал, учитывала потребность массового читателя в «легком» и развлекательном чтении, решала важные идеологические задачи. То в 1930-е гг. в советской литературе авантюрная проза оказалась вытеснена детективной литературой, в которой черты романа-воспитания, дидактизм, исторический оптимизм, наличие положительного и аскетичного героя-сыщика оказывали более положительное влияние на читательскую аудиторию, нежели истории-авантюры.

В современной массовой литературе почти невозможно встретить авантюрный роман в его традиционном понимании, но остались авторы, увлеченные приключенческой литературой и создающие свои произведения по лекалам историй-авантюр, таковыми являются Л. Шкатула, Ч. Абдуллаев, А. Ветр, В. Гладков и т. д.

---

<sup>31</sup> Черняк М. А. Массовая литература XX века. С. 272.

Таким образом, авантюрный роман XIX–XX вв. проделал долгий путь от повышенного внимания писателей и читателей к стремительному угасанию и невостребованности. Интерес к авантюрному жанру в XIX веке можно связать с растущей тенденцией к «интеграции искусства в пространство повседневности, в результате чего происходило стирание границ между областью повседневного существования и художественным творчеством»<sup>32</sup>. Человек начала XX столетия предпринял попытку выстроить повседневную жизнь по законам художественного произведения. Благодаря поэтизации «быта» обыденные вещи и события приобретали черты «приключения». В XX веке возрождение авантюрного романа, безусловно, было связано со сменой социальных ролей, историческим переворотом, появилась острая необходимость в герое, способном претворить новую идеологию в жизнь.

Анализ исследований, посвященных авантюрной литературе приводит к мысли о том, что к началу XX века этот сегмент мировой и российской прозы имел основания называться одним из самых популярных и востребованных у аудитории. Авантюрная литература вызывала интерес, выходила отдельными книжными изданиями, более того, ее произведения рассматривались критиками наряду с работами выдающихся мастеров художественной прозы.

Авантюрные, приключенческие, детективные романы, и плутовские романы позволяли удовлетворить разные запросы читающей публики: стремление к загадочному и комическому одновременно, потребность в справедливости, желание отыскать злодей и т.д. Мир новой, массовой литературы импонировал читателям, поскольку, живя в беспокойные XIX и XX века и наблюдая за стремительными изменениями вокруг, люди переставали тревожиться и начинали верить, что добро победит зло не только на страницах книг, но и в действительности.

---

<sup>32</sup> Тимофеева И. Ю. Авантюризм в русской культуре конца XVII – первой четверти XIX века // автореф. дисс. по культурологии [Электронный ресурс] URL: <http://cheloveknauka.com/avanyurizm-v-russkoy-kulture-kontsa-xvii-pervoy-chetverti-xix-veka> (дата обращения: 15.10.2021).

Таким образом, на основании проанализированных работ выделим ключевые составляющие понятия «авантюрная литература», на которые мы будем опираться в данной работе: это динамичный и непредсказуемый сюжет, необычные пространство и время, а также наличие героя-авантюриста, готового подчас на все ради денег и славы, «законсервированного», не развивающегося духовно на всем своем пути. В данном исследовании будет предпринята попытка обнаружить вышеперечисленные черты в прозе В. В. Набокова «русского периода».

## Глава 2. Авантюрный герой в романах В. Набокова

Авантюрный роман немислим без персонажа, обладающего уникальной судьбой, индивидуальными чертами характера. Именно авантюрный герой является движущей силой произведения, его сюжетобразующим началом. О герое-авантюристе писали М. М. Бахтин, Е.М. Мелетинский, Е.В. Хализев, Б. А. Грифцов, Л.Я. Гинзбург, А. Ф. Строев, С. А. Кучина<sup>33</sup> и др. Анализ их работ позволяет выявить основные черты авантюрного героя.

Так, М.М. Бахтин писал про авантюрного героя следующее: «нельзя сказать, кто он»<sup>34</sup>, - этим исследователь подчеркивал упрощенность характера персонажа. По мнению Бахтина, усложнение характера привело бы к смещению акцент с увлекательных сюжетных перипетий, событий на психологию персонажа, его внутренний мир. Е. В. Хализев в «Теории литературы» иначе подходил к личности авантюрного героя, отмечая внутренние мотивировки, персонажа авантюрного романа, который, по словам ученого, действует только в двух случаях: руководствуясь «игровыми импульсами» (Остап Бендер) или стремясь к власти (Емельян Пугачев)<sup>35</sup>. То есть подобный персонаж имеет цели, мечты, а значит, его внутренний мир может оказаться столь же интересным, как и события, происходящие с ним. В. И. Грешных подчеркивала, что героический персонаж, для которого главными ценностями были добро и честь, исчез, уступил свое место прагматичному, изворотливому плуту, корни которого уходят в античность, а

---

<sup>33</sup> Бахтин М.М. *Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике* // Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 235-407; Мелетинский Е. М. *Введение в историческую поэтику эпоса и романа*. М.: Наука, 1986. 319 с.; Хализев В. Е. *Теория литературы*. М., 2002. 438 с.; Грифцов Б. А. *Теория романа*. М., 1926. 151 с.; Строев А. *Авантюристы Просвещения*. М., 1998. 398 с.; Кучина С. А. *Герой в художественной структуре классического авантюрного романа* // *Linguamobilis*. 2010. С. 25-30.

<sup>34</sup> Бахтин М.М. *Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике*. С. 143.

<sup>35</sup> Хализев В. Е. *Теория литературы*. 438 с.

особенное развитие он получил в эпоху развития городской литературы<sup>36</sup>. С. Пискунова, говоря о герое-авантюристе, отмечала в персонаже черты прямо противоположные герою идеальному, герой-преступник в романе становится квинтэссенцией деградирующего и безнравственного общества, со всеми «отрицательными чертами и пороками»<sup>37</sup>. Иного мнения придерживается С. А. Кучина, в статье «Герой в художественной структуре классического авантюрного романа» исследователь отмечает, что авантюрист идет на сомнительные и опасные предприятия вынужденно, поскольку он зависит от жизненных обстоятельств, все определяет «случай». Здесь склонность к авантюрам становится главенствующей «над социальным статусом, внешним видом, особенностями характера»<sup>38</sup>. Исчерпывающий список черт героев-авантюристов представил А. Ф. Строев в книге «Авантюристы Просвещения», среди которых выделил «переменчивость и дар импровизировать», нарциссизм и самолюбование, неспособность создать семью, обзавестись домом и проч.<sup>39</sup>

Итак, обобщенные характеристики авантюрного героя сводятся к тому, что ему присуща харизма, яркая и неповторимая индивидуальность, внешний вид, возраст и черты характера при этом не являются важными. Персонаж преодолевает различные трудности, стремясь к поставленной цели, которая заключается в изменении социального статуса, обогащения, а поскольку законным путем добиться этого он не может, ему приходится прибегать к обману и преступлениям, таким образом, «любой герой, имеющий склонность к авантюрам, может быть авантюристом»<sup>40</sup>.

Можно утверждать, что почти во всех романах русского периода В. В. Набокова присутствуют персонажи, обладающие чертами авантюрного героя. Можно предположить, что подобный выбор обусловлен биографией

---

<sup>36</sup> *Грешных В.И.* Авантюрная повесть: русский вариант // Слово. ру: балтийский акцент. 2011. № 1–2. С. 195–199.

<sup>37</sup> *Пискунова С.* Плутовской роман [Электронный ресурс]: <http://svr-lit.ru/svr-lit/articles/piskunova-plutovskoj-roman.htm> (дата обращения: 13.03.22).

<sup>38</sup> *Кучина С. А.* Герой в художественной структуре классического авантюрного. С. 27.

<sup>39</sup> *Строев А.* Авантюристы Просвещения. 398 с.

<sup>40</sup> *Кучина С.* Герой в художественной структуре классического романа. С. 28

самого писателя. Пребывая в вынужденной эмиграции, скучая по потерянной России, В. В. Набоков создает на страницах своих романов героев ищущих себя, стремящихся добиться поставленных целей любыми способами.

Некоторые характеристики авантюрного героя присущи персонажу уже первого романа «Машенька», Льву Ганину. Лев Глебович вынужден бежать из родной России в Берлин, отказаться от своего имени, чтобы спастись от разрушительной революции. Проживая в плохо меблированном, старом пансионе госпожи Дорн, он всеми силами старается заработать себе на жизнь, и как истинный авантюрный герой соглашается на любую работу, меняет множество профессий – от официанта до статиста («...трудился – много и разнообразно: знал желтую темноту того раннего часа, когда едешь на фабрику; знал тоже, как ноют ноги после того, как десять извилистых верст пробежишь с тарелкой в руке между столиков в ресторане «Pig Goroï»... Не брезговал он ничем: не раз даже продавал свою тень подобно многим из вас»<sup>41</sup>). О некоторой авантюристичности героя говорит и то, что волей судьбы Лев Ганин оказывается лишним повсюду: в милой сердцу России, в чужом и неприветливом Берлине, в «неприятном» русском пансионе, в жизни давно замужней Машеньки. Отделяя себя ото всех воспоминаниями о первой любви, живя встречами девятилетней давности, Ганин становится «всегда и везде посторонним». Герой не имеет дома и семьи, а временное пристанище у Лидии Дорн, находящееся близ железной дороги, метафорически доказывает, что он всего лишь пассажир, жизнь которого отныне – дорога. Чтобы прервать затянувшееся одиночество, персонаж планирует отправиться в путь, выкрыв Машеньку («Он увезет её подальше, будет работать без усталости для нее. Завтра приезжает его юность, его Россия» (II, 119)). Только вынуждает странствовать Ганина не жажда приключений или бегство от закона, а стремление сохранить потерянный рай, детство, прошлое. Осознав, что это невозможно, герой поступает, как истинный авантюрист – «непредсказуемо и неопределенно»: он едет на другой конец

---

<sup>41</sup> Набоков В. Собр. соч. русского периода: в 5 т. Спб., 1999–2000. Т. 2. С. 50. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием в скобках номера тома и страницы.

города, покупает билеты «на юго-запад Германии» и в приятном волнении продумывает, «как без всяких виз проберется через границу, - а там Франция, Прованс, а дальше – море» (II,127).

В то же время Льва Ганина нельзя безоговорочно назвать авантюрным героем, но, тем не менее, поступки, характер, образ жизни персонажа В. Набокова роднят его с героями авантюрной литературы неопределенностью, вынужденным скитальчеством, смелыми, а порой и коварными мечтами о похищении чужой возлюбленной.

Роман В. В. Набокова «Король, дама, валет», опубликованный в 1928 году, также имеет в своем основании рискованное и авантюрное предприятие. В центре сюжета оказывается любовный треугольник, разрушить который способна только смерть, а точнее хорошо спланированное убийство. Марта Драйер, супруга богатого коммерсанта, влюбляется в племянника своего мужа – Франца. Желая избавиться от нелюбимого мужчины и завладеть его богатствами, она предлагает любовнику утопить мужа, а после выдать произошедшее за несчастный случай. По воле судьбы в финале романа от простуды погибает сама Марта.

Безусловно, Марта обладает чертами героя-авантюриста. Во-первых, она очень красивая, притягательная женщина. Стремясь показать свое финансовое благополучие, героиня носит дорогие, изысканные наряды. Более того, она питает страсть к бриллиантам, цепочкам и медальонам, согласно мнению А. Ф. Строева это одна из основополагающих черт героя-авантюриста: «Дама – в черном костюме, в черной шапочке с маленькой бриллиантовой ласточкой...» (II, 134); «В зеркале отразилось её зеленое платье...блеск мелких жемчужин» (II, 172). Любовь к материальному оказывается настолько сильна, что со временем даже лицо героини начинает приобретать блеск ценных металлов: «эта драгоценная улыбка медлила на ее лице несколько мгновений», «Марта холодно сияла» и т.д.

Вся жизнь Марты Драйер оказывается чередой маленьких и больших авантур. Во-первых, героиня воспитывалась в семье обедневших купцов, и,

чтобы поправить финансовое положение, вышла замуж за «волшебного богатевого Драйера» (II, 173). Её страсть к богатству становится движущей силой всего сюжета, поскольку именно жажда денег толкает Марту на брак с нелюбимым человеком, а впоследствии на планирование его убийства. Во-вторых, при встрече с Францом в голове тридцатипятилетней Марты появляется мысль об измене, маленькой аванюре, которая общепринята в кругах её близких и знакомых: «Смутная обида ей шептала, что вот, у ее сестры было уже три любовника, один за другим, а у молодой жены Вилли Грюна – два и зараз. Пора, пора» (II, 224). То есть героиня готова поставить все на кон ради сомнительного предприятия: любовь мужа, спокойствие, финансовое благополучие. В-третьих, читатель узнает о тайне, которая связывает Курта Драйера и Марту, героиня припоминает давно минувшие события: «Я вспоминаю о полицейском, который писал протокол. Вот; он держал так перед собой книжку и писал» (II, 214). Прошлое Марты оказывается загадочным, а криминальная история, вызывающая у героини дрожь, остается для читателя нераскрытой.

По словам А. Ф. Строева: «Все приключения для авантюрного героя – вернейший путь к успешности, богатству»<sup>42</sup>. Так, в финале романа Марта пускается в свое последнее «мини-путешествие», в ходе которого она хочет убить мужа и завладеть всем его имуществом. Но узнав, что Драйер должен заключить сделку в «тысяч сто» (II, 288), отказывается от своей затеи, поскольку уверена: «Ничего нет легче, чем повторить такую поездку». Хитрая, предприимчивая, «неисправимая потребительница материальных благ» Марта, в конце концов, погибает от воспаления легких.

Чертами авантюрного героя обладает и супруг Марты – Курт Драйер. Он задумывает осуществить сомнительное предприятие по созданию «живых» кукол. Только для него «необыкновенное дело» является не только способом обогащения, но и «чудесной чепухой», приносящей ему радость изобретательства. Более того, Курт мечтает о путешествиях, вечном движении,

---

<sup>42</sup> Строев А. Ф. Авантюристы Просвещения. С. 18.

но тянет его на приключения не скука или жажда наживы, а стремление жить и дышать полной грудью: «Часто ему рисовалась жизнь, полная приключений и путешествий, яхта, складная палатка, пробковый шлем, Китай, Европа, экспресс, вилла на Ривьере для Марты...» (II, 274) .

Таким образом, в романе «Король, дама, валет» истинным авантюристом является Марта Драйер. Несмотря на то, что автор не раз подчеркивает, что её натуре противно любое мошенничество, любое спонтанное событие («Жизнь должна идти по плану, прямо и строго, без всяких оригинальных поворотов» (II, 137); «Марта была против этих жульнических, летучих обедов...» (II, 138)), героиня все же оказывается корыстолюбивой и опасной охотницей за богатствами, ради которых готова вмешаться в любое сомнительное, криминальное предприятие.

Черты героя-авантюриста можно увидеть и в образе Лужина, героя третьего романа В. В. Набокова. «Защита Лужина» — это роман о шахматисте, который живет в мире шахмат и не желает возвращаться в реальность. Александр Иванович, будучи замкнутым и пассивным человеком, тем не менее обладает определенными чертами авантюрного героя.

Например, он всегда и везде посторонний: в детстве товарищи смеются над маленьким Лужиным, во взрослом возрасте герой оказывается лишним на балу среди соотечественников-эмигрантов. Впоследствии герой оказывается изгнан из России, из родного отечества, а его попытки вернуться заканчиваются словами: «Что вы, Лужин, Господь с вами, в Россию нам нельзя» (II, 420). Не может найти себе места Лужин и в семье возлюбленной. Теща считает его мошенником и пройдохой: «...и она замирала, представляя себе ту темную, преступную, - быть может, масонскую – деятельность, которую хитрый негодяй скрывает за пристрастием к невинной игре» (II, 371). Мать невесты упрекает свою дочь в неосмотрительности и удивляется, как она могла «выйти замуж за первого встречного прохвоста». Так, Лужин – известный шахматист – оказывается преступником и авантюристом в глазах своей тещи, его занятие кажется ей лишь прикрытием для гнусных и сомнительных предприятий.

Более того, Лужин проживает, как авантюрист, «не одну, а тысячу жизней»<sup>43</sup>. Он много путешествует, бывает во Франции, Италии, Индии, Англии, Германии и т.д. Только пускается в путешествие герой не из-за нужды или жажды деятельности. Им движет любовь к шахматам, турниры с противниками. Находясь в разных уголках мира, Лужин не замечает окружающих красот, в эти моменты он сосредоточен на составлении новой ошеломительной шахматной комбинации. Во время турниров и размышлений о шахматах герой испытывает тысячи эмоций: от благоговейной радости и гармонии до досады, «мутного и тяжкого ужаса» (II, 313). Сам Лужин размышляет: «Стройна, отчетлива и богата приключениями была подлинная жизнь, шахматная жизнь» (II, 406).

Отказываясь от реальности в угоду шахматной фантазийной действительности, Лужин становится посредником между настоящим, существующим миром и искусством, шахматами, что является ярким показателем авантюристичности персонажа<sup>44</sup>. Перемещение героя из одного мира в другой составляет интригу произведения. Оно проявляется на двух уровнях: экзистенциально-метафизическом, где понимается как насильственное вытеснение из рая в жизнь<sup>45</sup>. Мальчик лишается безопасности, его лишают рая, детства, у него забирают сказочный мир со словами: «С понедельника он будет Лужиным».

В финале произведения Лужин сходит с ума, ставит на кон свою жизнь. Шахматная игра полностью поглотила героя, и ближайшей его целью стало найти лучшую защиту против сложного дебюта итальянца Турати. Но случилось так, что защита не пригодилась в игре, так как Турати избрал другой дебют, и Лужин оказался безоружным против натиска противника. Пугает его и Валентинов, который задумывает снять кино о шахматисте-авантюристе, сосланном на каторгу за нанесения вреда девушке. По сценарию Валентинова

---

<sup>43</sup> Строев А. Ф. Авантюристы Просвещения. С. 21.

<sup>44</sup> Там же. С. 23.

<sup>45</sup> Букс Н. Владимир Набоков. Русские романы. М., 2019. С. 135.

герой сбегает из тюрьмы, меняет фамилию, становится всемирно известным шахматистом, преодолев все сомнительные приключения и препятствия. Собеседник уговаривает Лужина со словами: «Я хочу заснять как бы настоящий турнир, чтобы с моим героем играли настоящие, живые шахматисты. Турати уже согласился» (II, 460). Предложение Валентинова герой расценил не иначе, как вовлечение в шахматную игру, а следующий ход будет ясен: начнется атака на Лужина, ему навредят – такова была навязчивая идея главного героя<sup>46</sup>. Лужин хочет ошеломить противника, оказаться на шаг впереди, поэтому решается внести путаницу в схему ходов и кончает жизнь самоубийством.

Конечно, Александра Ивановича Лужина крайне сложно назвать истинным авантурным героем, он не является сосредоточием деградирующего и духовно падшего общества, он не стремится к власти и не ищет сомнительных предприятий ради богатства. Лужин влеком лишь ладьей, пешкой и ферзем. Но действия, разворачивающиеся на шахматной доске с легкой руки героя, уподобляются настоящим авантурным приключениям, где выигрыш измеряется не деньгами, а победой над противником и собой.

Интерес для нас также представляет роман В. В. Набокова «Подвиг», повествующий о Мартыне Эдельвейсе – русском эмигранте, путешествующем по Европе и напрасно пытающемся найти применение своим способностям, в тайне мечтающем вернуть потерянный рай, потерянную родину. В финале произведения Мартын решается на отчаянный и исключительный шаг: пересечь границу возможного и оказаться в России.

Перед читателями романа возникает целая галерея героев-авантюристов. Например, Дарвин – товарищ Мартына, оказывается рискованным и отчаянным человеком, нарушающим закон, об этом свидетельствует написанное им пособие для студентов «Полное описание шестидесяти семи способов проникнуть в колледж Троицы после закрытия ворот, с подробным планом стен

---

<sup>46</sup> Молоков К. В. Защита Лужина – смысл названия произведения. [Электронный ресурс]: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/molokov-zaschita-luzhina.htm> (дата обращения: 26.03.22)

и решеток, первое и последнее издание, множество раз проверенное ни разу не попавшимся автором». Искателем приключений является и приятель Мартына Вадим, который обманным путем крадет у полицейского шлем, организует поездку на «огненной колеснице»<sup>47</sup> и чуть не сжигает ратушу. Находчивостью опытного авантюриста обладает Зиланов, которому удалось убежать от большевиков по водосточной трубе. Настоящей обманщицей и искательницей наживы можно назвать Розу, «богиню кондитерской»: соблазняя Мартына Эдельвейса, она убеждает его в своей беременности, чтобы выйти замуж. «Человеком больших авантур, террористом, заговорщиком, руководителем недавних крестьянских восстаний» (III, 205) в романе оказывается Грузинов, с помощью которого в финале главный герой планирует перебраться через границу и очутиться дома.

Авантюрным героем в романе является сам Мартын Эдельвейс, которому свойственны следующие черты: 1) персонаж «всеми принят, изгнан отовсюду», он всегда и везде посторонний; 2) герой является посредником между странами, между мечтой и реальностью; 3) как любой авантюрист он непредсказуем; 4) искатель авантюры играет с судьбой, поэтому ставит на кон свою жизнь; 5) мотив дороги неразрывно связан с образом героя, путь для авантюриста – это средство избежать скуку; 6) искатель приключений нередко пробует множество профессий, занятий, ищет себя; 7) авантюрист имеет «свою культурную миссию»<sup>48</sup>.

Так, Мартын Эдельвейс на первый взгляд не является одиноким человеком, у него есть мать, дядя Генрих, приятель Дарвин, возлюбленная Соня. Но при более пристальном рассмотрении оказывается, что в своей новообразовавшейся семье, состоящей из Софьи Дмитриевны и дяди Генриха, он чужой, лишний. Мартын страдает от поучений дяди, который считает пасынка бездельником и глупцом, герой сдерживает нарастающий протест в душе: «Он был готов сказать дяде – и, увы, отчиму – грубость, но вовремя

---

<sup>47</sup> Набоков В. Собр. соч. русского периода: в 5 т. Спб., 1999–2000. Т. 3. С. 149.

<sup>48</sup> Строев А. Авантюристы Просвещения. 398 с.

останавливался» (III, 191). В дружбе героя также ждет разочарование, поскольку товарищество с Дарвиным больше похоже на соперничество: юноши то конкурируют за внимание Сони, то меряются в силе и ловкости. А возлюбленная Соня и вовсе дважды отвергает героя: она не остается до конца футбольного матча и не видит блестящий гол Мартына, затем отвергает его предложение руки и сердца в Молиньяке. Последний «подвиг», совершенный во имя Сони – путешествие в Зоорландию, опасный переход границ России, вероятно, также останется не понят и не оценен жестокой возлюбленной. Мартын не испытывает счастья, находясь за границей, поэтому рвется в мир грез, детства, беззаботного счастья, на родину.

Герой «Подвига» становится своеобразным посредником между Европой и Россией. Находясь в двух местах одновременно – телом в Европе, а душой – на родине, герой становится кочевником, решающимся ворваться в край потерянного детства тайно, через лес. Поступок героя поражает многих, в том числе Зиланова, который восклицает: «...как молодой человек, довольно далекий от русских вопросов, скорее, знаете, иностранной складки, мог оказаться способен на... на подвиг» (III, 248). Мартын оказывается для Зиланова иностранным мальчиком с русской душой, который поступил «романтически-авантюрно» (III, 249).

Мартын Эдельвейс также связывает мечту и действительность, он отмечает в себе способность превращать желаемое в настоящее при помощи сна. Герой убежден, что «ночные мечты – о тайной, незаконной экспедиции, - вдруг окрепнут, наполнятся жизнью» (III, 177). В финале романа грезы становятся явью.

Как настоящий авантюрист, Мартын любит рисковать собой, шутит с жизнью. Так, он испытывает судьбу, забираясь на крутой и опасный склон. Преодолевая усталость, страх, опасные выступления, высоту, герой со словами: «Пожалуйста, прошу тебя, пожалуйста», - достигает выдуманного финиша, успешно справившись с трудностями. Рискует герой и во время поездки в Крым, когда на него устремляется из темноты человек с револьвером. Приняв

Мартына за своего знакомого Умерахмета, незнакомец грозит расправой. Но герой, преодолевая страх, безоружный, пытается освободиться, и ему это легко удается. Мартын продолжает игру с судьбой в финале романа, ставя жизнь на кон, он предпринимает попытку оказаться в России, которая, судя по всему, заканчивается гибелью героя.

Также Мартын Эдельвейс ежеминутно стремится к приключениям, он жаждет новых впечатлений, этот путь для него – возможность забыться и не тосковать. Он повторяет: «Хорошо путешествовать. Я хотел бы много путешествовать» (III, 158). Отправляясь в Молиньяк, Мартын окутывает свою поездку тайной, он не раскрывает другим пассажирам цели своей визита, говорит загадками: «...я предполагаю исследовать одну далекую, почти недоступную область» (III, 211). При этом влечет его к опасности не пари, рекорды или жажда наживы, а «любовь, нежность к земле» (III, 212). В Молиньяке Мартын вживается в роль странствующего авантюриста, он выдает себя за скитальца-бродягу, который бесцельно бродит по свету и работает, где придется.

Как и авантюрный герой, Мартын Эдельвейс меняет множество занятий. Мартын занимается боксом, теннисом, является голкипером в футбольной команде, трудится, учится в Кембридже. Вся жизнь героя превращается в дорогу, в вечный поиск дома и себя.

Испытывая внутренне сиротство в чужой стране, перемещаясь по маршруту: Греция, Англия, Германия, Франция, Швейцария, - герой продолжает испытывать духовное сиротство, поэтому стремится в сказочную страну детства – Зоорландию, Россию. Мартын совершает настоящий подвиг, когда пытается пересечь советскую границу. Его миссия заключается в том, чтобы «исследовать далекую землю» (III, 192), вернуться из эмиграции домой, совершив невозможное.

Таким образом, Мартын Эдельвейс, безусловно, отличается от традиционного для авантюрного романа героя, искателя наживы и криминальных приключений. Он оказывается бесстрашным, «неудавшимся

странствующим рыцарем»<sup>49</sup>, который готов сделать рискованный шаг ради воссоединения с мечтой.

Говоря об авантюрной литературе, стоит сказать также о романе В. Набокова «Камера обскура». Читатель, привыкший сталкиваться на страницах романа о сомнительных предприятиях с мужчиной – плутом и пройдохой, неожиданно знакомится с юной Магдой Петерс, которая, уподобляясь своей предшественнице Молль Флендерс (созвучны даже их имена), оказывается настоящей авантюристкой. А. Ф. Строев в книге «Авантюристы Просвещения» отмечает, что авантюрист зачастую является выходцем из низшего сословия, происходит из бедной семьи, в которой нет до него дела, он не чувствует родительской любви. Так, Магда родилась в семье грубых и жестоких людей, её отец «впадал по пустякам в ярость», а ладонь матери «всегда была полна потенциальных оплеух» (III, 261). Убегая из дома, где ее били «много и зря», девочка начинает жить мечтами о красивой и богатой жизни, актерской карьере. Эти утопические грезы и равнодушие родителей приводят героиню к сомнительным предприятиям и «легким» деньгам: Магда, будучи четырнадцатилетним подростком, сначала становится натурщицей, после ввязывается в опасные любовные приключения с Мюллером-Горном, двумя японцами, старым господином, нос которого походил на «гнилую грушу». Героиня опускается на дно жизни, но продолжает верить в свои артистические способности, готова добиться своей мечты любым возможным способом.

Как и любой авантюрный герой, Магда «обладает неординарной и привлекательной внешностью»<sup>50</sup>, имеет живой и магнетический взгляд, который очень скоро очаровывает Бруно Кречмара – знатока живописи, художественного критика. Кречмар при первой встрече замечает «чудесный продолговатый взгляд случайно освещенных глаз», «прелестное, мучительно прелестное лицо» (III, 253). Магда, пленив мужчину, начинает требовать у

---

<sup>49</sup> Хейбер Эдит. «Подвиг» Набокова и волшебная сказка // Старое литературное обозрение. 2001. № 1 (277). С. 224.

<sup>50</sup> Строев А. Ф. Авантюристы Просвещения. С. 22.

возлюбленного деньги на наряды, пустые и ненужные вещи. Она хочет показать свое благополучие, богатство, её интересует только достаток: «Деньги, большие деньги» (III, 378), - повторяет она.

Более того, Магда имеет собственный план обогащения, героиня вероломно уводит Кречмара из семьи. Желая завладеть его имуществом, звонит ему домой, пишет письмо супруге Аннелизе, а впоследствии хочет разделить с любовником все деньги Бруно. План их таков: «постепенно забрать в свои руки хотя бы половину его капитала» (III, 378). Магда, несмотря на юный, нимфеточный возраст, оказывается хитрой авантюристкой, которая в финале произведения убивает главного героя и сбегает с награбленными вещами.

Настоящим авантюристом в романе является Роберт Горн – любовник Магды, талантливый карикатурист, злостный искатель наживы. В. Ходасевич в одноименной статье «Камера обскура» называл Горна «экранном бесом, превращающим на экране мир Божий в пародию и карикатуру»<sup>51</sup>, а автор произведения характеризовал его так: «...трудно себе представить более холодного, глумливого и безнравственного человека» (III, 318). Роберт Горн жесток не только к посторонним, но и родным: герой оставляет сумасшедшую и нищую мать в одиночестве, после чего та кончает жизнь самоубийством; издевается над дамами, преподнося им в качестве подарка паштет в виде «дворовых отбросов»; смакует несчастья других, радуется, когда слепой садится на свежеекрашенную скамейку и т.д. Он, являясь плутом и мошенником, страстно любит играть в покер, зачастую проигрывая крупные суммы: «Деньги, шедшие к нему самотеком, так же от него и уходили» (III, 317). Горн, имеющий неустойчивое финансовое положение, находит выход из затруднительного положения: остаться с когда-то любимой Магдой и обанкротить наивного Кречмара. Роберт Горн – сосредоточие пороков, отражение безнравственного общества<sup>52</sup>.

---

<sup>51</sup> Ходасевич В. Ф. Камера обскура // Современные записки. № 49-52. 1933. С. 3.

<sup>52</sup> Осоргин М. В. Сирин «Камера обскура» // Современные записки. 1934. С. 458-560.

А. Ф. Строев выделял в качестве одной из черт авантюрного героя «посредничество между искусством и реальностью»<sup>53</sup>. Безусловно, Горн является звеном, связывающем жизнь и искусство, он рисует полюбившегося всем хомячка Чипи, поистине чувствует настоящий талант и уникальные способности людей (поэтому презирает фальшь и безыскусность Дорианны Карениной, называет её «бездарной кобылой»); по мнению героя, «самые смешные рисунки основаны на тонкой жестокости» и «глуповатой доверчивости» (III, 318).

Парадоксально, но Бруно Кречмару также присущи черты авантюрного героя, это воплощается в первую очередь в его непредсказуемости. Образцовый семьянин, ни разу не изменивший своей супруге неожиданно бросается в объятия почти подростка. Осознавая гнусность своего поступка, он продолжает обманывать жену и предавать тяжело больную дочь. А. Ф. Строев замечал: «Искатель приключений играет с судьбой, ставит на кон свою жизнь, семейное положение, финансы»<sup>54</sup>. В символическую рулетку с судьбой играет герой «Камеры обскура», он рискует своей репутацией во время походов с Магдой по магазинам, «он боялся встретить знакомых, он еще не мог привыкнуть к своему положению» (III, 298); Кречмар, любя супругу, все же решает «оподлиться безусловно, безоговорочно, и вымарать образ семьи из памяти» (III, 293); герой лишается семейного уюта, спокойствия, уважения друзей, знакомых, и в конце концов своего имущества, зрения. Потеря способности видеть, физическая слепота оказывается своеобразным возмездием за ослепление нравственное. Персонаж задается вопросом: «Как это случилось? Другие люди совмещают семейное счастье с легким удовольствием, а у меня почему-то все перепуталось...» (III, 294). Идя на легкую и невинную, в глазах Кречмара, авантюру, он теряет все.

Таким образом, многим персонажам романа В. Набокова «Камера обскура» свойственны черты героев авантюрной литературы. Магда, красивая,

---

<sup>53</sup> Строев А. Ф. Авантюристы Просвещения. С. 19.

<sup>54</sup> Там же. С. 24.

хитрая и изворотливая, выбирается из нищеты нечестным и преступным способом, помогает ей в этом мошенник Горн, жаждущий денег и статуса. Герои, являясь плутами, преступниками, остаются неизменными, «элементарными» к финалу романа, они не претерпевают духовных метаморфоз, не испытывают раскаяния, что является типичной чертой авантюрного героя. Жертвой их является Кречмар, который, на удивление, не является их антиподом, исключительно положительным персонажем, ему также не чужды черты авантюриста – неопределенность и непредсказуемость, риск нажитыми благами и семейными узами.

Крайне важен в выстраиваемой нами концепции авантюрного героя роман В. В. Набокова «Отчаяние» (1934). В основе истории лежит смелый план Германа, решившегося пойти на подлость. Герой планирует разбогатеть незаконным способом: он инсценирует свою гибель для получения страховых выплат. Но его обман не может быть осуществим без двойника, труп которого впоследствии и должен быть выдан за настоящего Германа. Переступая грань между добром и злом, законом и преступлением герой совершает главную ошибку – не замечает различия между собой и псевдоблизнецом Феликсом. В ходе сюжета Герман проявляет поистине плутовскую сноровку и изворотливость, жестокость, жажду наживы.

Образ Германа создается по лекалам традиционного авантюрного героя. Он организует сомнительное и опасное предприятие, заключающееся не только в материальном обогащении незаконным образом, но и убийстве человека. Герой является коммерсантом, продающим шоколад, но деятельность приносит ему недостаточно дохода, да и сам он в глубине души стремится к «богеме», не скрывает, что «падок на серебряные вещи» (III, 454). Подобная страсть и рождает в его душе хитрый, но кровопролитный план. Герман находит подражателя, который должен за него умереть. Причем поступает опытный коммерсант изворотливо и лукаво, он не рассказывает Феликсу, чем тот может ему помочь. Он создает тайну, загадку, которая, по его мнению, должна решиться с пользой для него.

Согласно концепции А. Ф. Строева, авантюрный герой крайне суеверен, «он верит в знаки судьбы»<sup>55</sup>. Так, главной фобией Германа оказывается зеркало, он избегает не только предмета, но и самого слова («Мне нечего бояться. Пустая суеверность. Вот я напишу опять это слово. Олакрез. Зеркало» (III, 409)). А самой жуткой и пугающей приметой для него становится разбитое зеркало, приносящее несчастье. Своеобразным знаком судьбы для героя становится желтый столб близ деревни Вальдау, располагающейся рядом с бескрайними и непроходимыми лесами, где Герман и планирует совершить убийство жертвы-подражателя.

Кроме того, Герман видит кошмарные сны. Ему снится «лжесобачка», которая преследует его, попадает под ноги и мешает пройти. Очнувшись, герой обнаруживает ее, лежащей с ним в постели, но это оказывается сновидение, которое заканчивается появлением пугающего растения, среди листьев которого герой видит собачьи «пуговицы глаз». Лишь после этого персонаж просыпается окончательно и пытается забыть сон, который оказывается предвестником грядущих событий – осознания мнимости сходства с Феликсом.

Герман – выходец из низших сословий, мать била его, а отец не замечал. Рассказывая о родителях, главный герой лжет, поскольку дает недостоверную информацию о происхождении матери, называя ее сначала княжной старинного рода, а впоследствии признается, что она невежественная простолюдинка. Герману нравится врать, поскольку «легкая, вдохновенная лживость» (III, 398) является его основной чертой характера, чертой, присущей любому плуту. Лжет герой и жене Лиде: «...я за десять лет нашей совместной жизни наврал о себе, о своем прошлом, о своих приключениях так много, что мне самому все помнить и держать наготове для возможных ссылок – было бы непосильно» (III, 412). Обманывает и запутывает герой даже своим почерком, поскольку в его арсенале имеется двадцать пять стилей написания.

---

<sup>55</sup> Строев А. Ф. Авантюристы Просвещения. С. 21.

Герман, как и подобает авантюрному персонажу, страдает от «нарциссизма и самолюбования»<sup>56</sup>. Он носит щегольские наряды, признается в любви своему лицу, зовет себя «солидным буржуа с автомобилем»<sup>57</sup>, считает, что лучше него никто не одевается. Герман – эгоист, поскольку любит только себя, нежность к своей супруге он испытывает лишь за её сильные чувства к нему.

Героя «Отчаяния» «сражается за свободу, равенство и братство, но для себя одного»<sup>58</sup>. Он хочет воли, поэтому бежит от закона и условностей – инсценирует свою гибель, формально прощаясь со своим именем и прежней жизнью, оставаясь существовать физически, как новый (обогатившийся) человек. Делая себя вольным и обеспеченным, он не оставляет свободы Феликсу, не задумывается о нем. Не интересуется Германа и мнение жены, которая страстно влюблена в художника Ардалиона и хочет воссоединиться с любовником. Герой считает свою смерть наивысшим благом: «Я хочу смерть мою кому-нибудь подарить» (III, 483). Продумывая весь план до мелочей, Герман не предполагает никаких случайностей и «вдруг», как и Марта Драйер в романе «Король, дама, валет». Превращая свою жизнь в театральный этюд, литературную зарисовку, он не замечает, что Феликс ничуть не похож на него. Герман Карлович, убив несчастного бродягу, вынужден бежать, он думает отправиться в Африку, Азию, чтобы избежать поимки и наказания, но преступление быстро раскрывают, а Германа арестовывают.

По словам, М. М. Бахтина, до конца нельзя сказать, кем является авантюрный персонаж. И это, действительно, так, поскольку Германа можно назвать ненадежным рассказчиком, путающимся в своих «показаниях» и запутывающим ими других. «Он лжив и непоследователен, сам не понимает

---

<sup>56</sup> Строев А. Ф. Авантюристы Просвещения. С. 28.

<sup>57</sup> Там же. С. 22.

<sup>58</sup> Там же. С. 30.

того, что берется анализировать, и совершенно превратно трактует все факты, которые затрагивает в собственном тексте»<sup>59</sup>.

Присущи определенные черты авантюриста и Феликсу – мнимому двойнику Германа: он не имеет постоянного пристанища, ведет «кочевнический» образ жизни. Его внешний вид говорит о его маргинальном положении: «дня три не брившийся», «на груди не было ни одной пуговицы», «грязный» (Ш, 401). Одним словом, это бродяга, ищущий любой возможный способ, чтобы пожить. Будучи авантюристом, Феликс меняет множество занятий. Герой признается, что работал садовником, служил в кондитерской, играл на скрипке и даже выступал с дрессированной мышью. Герман называет двойника мелким мошенником, и это неслучайно. Феликс оказывается вором, поскольку во время первой встречи-знакомства выкрал у собеседника карандаш и продал его. В конце концов бродяга соглашается на роль дублера, которая оборачивается для него смертью.

Так, в романе «Отчаяние» действуют два героя-авантюриста: безобидный бродяга, добывающий хлеб воровством, привыкший к бедной и скитальческой жизни, и коварный преступник, злостный нарушитель закона, который не готов останавливаться ни перед чем ради материальных благ.

Таким образом, авантюрный герой в романах В. В. Набокова обладает своим набором специфических черт. Зачастую это эмигрант, который мечтает о возвращении на родину и готов пойти на все для достижения цели, он жертвует своей жизнью, семьей, достатком (Мартын Эдельвейс, Лев Ганин). Многими героями Набокова движет банальная жажда богатств, они способны пойти на пагубное психологическое воздействие и убийство (Герман Карлович, Горн). Встречается среди героев писателя гении-авантюристы, превращающие жизнь в игру, череду приключений (Лужин). Авантюрным героем в творческом наследии Набокова порой становится и женщина, изворотливая и хитрая, движимая страстью к наживе и высокому социальному статусу (Магда, Марта).

---

<sup>59</sup> Люксембург А. Кошмары Германа Карловича // Филологический вестник Ростовского государственного университета. 1998. № 2. С. 66.

Эти основные характеристики авантюрных героев организуют и строение сюжета авантюрного романа в творчестве В. В. Набокова, о чем пойдет речь в следующей главе диссертационного сочинения.

### Глава 3. Черты авантюрного сюжетостроения в романах В. В. Набокова

Сюжет – это повествовательное ядро художественного произведения, система действенной взаимонаправленности и расположенности выступающих в данном произведении лиц (предметов), выдвинутых в нем положений, развивающихся в нем событий<sup>60</sup>; художественно целенаправленный ряд событий, ситуации и коллизий (поступков, положений, в том числе конфликтных, и состояний героя) в мире персонажей<sup>61</sup>. Стоит отметить, что каждое литературное произведения придерживается своих сюжетных схем, в том числе и произведения авантюрной литературы.

Множество ученых изучали сюжетостроение авантюрной литературы и отмечали, что авантюрный роман не может существовать без интриги – «сложного и напряженного сплетения действий персонажей, преследующих свои цели посредством изощренных уловок и сокрытия намерений»<sup>62</sup>. По мнению А. Н. Купиной, именно интрига диктует героям импульсы к самоутверждению, она толкает их на различные поступки или преступления, создает лабиринт перипетий, проходя который персонаж утверждает свои права на деньги, социальное положение, запретную любовь и проч. Б. А. Грифцов в «Теории романа», наоборот, отмечал, что авантюрный сюжет немислим без обмана, т. е. в произведении авантюрной литературы обязательно должны быть «узнавание, переодевание, перемена платья (временная), мнимая смерть (с последующим воскресением), мнимая измена (с последующим установлением неизменной верности)»<sup>63</sup>. О сюжетостроении авантюрного романа писал и М. М. Бахтин. В работе «Формы времени и хронотопа в романе» ученый в качестве главной особенности авантюрного мира античного романа выделил мотив

---

<sup>60</sup> Зунделович Я. Сюжет [Электронный ресурс] // Словарь литературных терминов. URL: <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/lt2/lt2-8991.htm?cmd=0&hash=> (дата обращения: 24.04.2022).

<sup>61</sup> Тмарченко Н. Д. Сюжет // Поэтика: слов. актуал. терминов и понятий. М., 2008. С. 258.

<sup>62</sup> Купина Н. А. Креативная стилистика: учебное пособие. М.: Флинта. 2017. С. 127.

<sup>63</sup> Грифцов Б.А. Теория романа. С. 59.

встречи. Именно встреча, по словам М. М. Бахтина, становится «исходной точкой сюжетного движения»<sup>64</sup>.

Говоря об обязательных составляющих авантюрного романа, Н. В. Загидуллина определяла в качестве фундамента его сюжетостроения «последовательную смену необыкновенных, исключительных ситуаций, в которые попадает центральный персонаж»<sup>65</sup>. По мнению ученого, благодаря этой черте повествование становится непредсказуемым, неожиданным, что так необходимо авантюрной литературе. Также исследователь выделяет фабульные ситуации, на которых зачастую строится весь сюжет произведения: массовая катастрофа, таинственное преступление, неожиданное наследство или милость «сильных мира сего», братание аристократа с нищими париями общества, скитание его в трущобах, подробное изображение ужасов нищей (обычно городской) жизни, тюремные заключения<sup>66</sup>. В конце концов, оказавшись в экстремальных, опасных ситуациях, герой преодолевает все препятствия и в финале демонстрирует свою неизменность.

Анализируя сюжетосложение авантюрных романов, М. А. Черняк в работе, посвященной массовой литературе XX века, сосредоточила внимание на композиции произведений. По её мнению, авантюрный сюжет должен обладать насыщенностью, события должны стремительно сменять друг друга, композиция отличаться четкостью: завязкой, кульминацией и развязкой; действие должно обязательно возвышаться над психологизмом персонажей, более того, необходима четкая и явная грань между добром и злом<sup>67</sup>.

В этой главе нами будет рассмотрены отдельные черты авантюрного сюжетосложения в романах В. Набокова «русского периода». Произведением, в котором обнаруживаются черты авантюрного сюжета, является «Машенька» - первый роман писателя. Все повествование в произведении сосредоточено

---

<sup>64</sup> Бахтин М.М. *Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике*. 504 с.

<sup>65</sup> Загидуллина М.В. *Авантюренность* [Электронный ресурс]. URL: <https://fedordostoevsky.ru/research/aesthetics-poetics/001/> (дата обращения: 20.04.2022).

<sup>66</sup> Там же.

<sup>67</sup> Черняк М.А. *Массовая литература XX века*. С. 6.

вокруг встречи Льва Ганина с первой любовью. Персонаж отправляется в путешествие в прошлое, чтобы вновь пережить чувства юношеской любви к Машеньке. Желая воссоединиться с возлюбленной, герой плетет паутину интриг: обманывает супруга Маши Алферова, делает все возможное, чтобы тот напился и не встретил на вокзале жену, переводит часы доверчивого мужа. А главное – герой не раскрывает Алферову тайну, которая заключается в том, что девушка на фотокарточке Алексея Ивановича – его первая возлюбленная: «А вот это Машенька, жена моя <...> Ганин, глубоко засунув руки в карманы штанов, шел в дверь»<sup>68</sup>. Кроме того, в романе есть интрига и для читателя, желающего узнать, встретятся ли герои в финале или произойдет что-то внезапное и необъяснимое.

Все произведение строится на фабульной ситуации скитаний Ганина в чужой стране, в неприветливом Берлине, где нет «быстрых облаков» родной России, где соседи пансиона госпожи Дорн друг другу чужаки, несмотря на объединяющее их горе. Поиск работы и денег, тоска по родине, желание повернуть время вспять приводят героя к стремлению все изменить, начать сначала с Машенькой.

Также отметим, что сюжет первого романа В. Набокова почти полностью дублирует сюжетную схему греческого авантюрного романа (в концепции М. М. Бахтина): встреча с возлюбленной – вспыхнувшие чувства – разлука – потеря друг друга – узнавание – ложные пары – переодевание – тюрьма – воссоединение любящих сердец<sup>69</sup>. Так, знакомство с Машенькой случается девять лет назад в Воскресенске, быстро возникшие чувства, взлелеянные под летним солнцем, стремительно затухают, когда приходят осень и зима. Герои оказываются разлучены зимними холодами, не имея приюта, их любовь «протирается» (II, 97), а возлюбленные теряются на долгие годы. Персонажи проходят испытания ложными парами (Алферов и Машенька, Ганин и

---

<sup>68</sup> Набоков В. Собр. соч. русского периода: в 5 т. С. 63.

<sup>69</sup> Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике. С. 89.

Людмила), переодеванием (Лев Глебович живет под чужим именем), тюрьмой, под которой понимается скитальчество главного героя по Европе, нищенская и пустая жизнь в Берлине. Неволя Ганина, его неспособность воссоединиться с любимой Россией становятся символическими кандалами. Чудесное узнавание, согласно схеме Бахтина, в романе также происходит, но не венчается счастливым воссоединением Машеньки и Льва: «Ганин <...> чувствовал с беспощадной ясностью, что роман его с Машенькой кончился навсегда» (II, 127).

Интересно с обозначенной точки зрения сюжетостроение и во втором романе В. Набокова «Король, дама, валет» (1928). Начинается произведение с традиционного для авантюрного романа мотива встречи. Бедный Франц отправляется к своему богатому дяде Драйеру, чтобы получить хорошую должность в его магазине и преуспеть в построении карьеры. И в поезде, сам того не подозревая, он сталкивается со своим благодетелем и его супругой Мартой. Именно эта встреча становится отправной точкой в дальнейшей судьбе «бедного родственника».

Внезапно возникшие любовные чувства между Францом и Мартом запускают целый механизм интриг. Любовники задумывают избавиться от Курта Драйера, чтобы получить все его богатство: «Я совершенна так же бедна, как и ты, мои родители разорены, живут, бедняги, у моей сестры в Гамбурге, - никто ни мне, ни тебе не поможет... Нет, нам нужно – все...» (II, 235). Герои придумывают изощренные методы по устранению Курта и решаются его утопить.

Важно отметить, что тайн и интриг в романе «Король, дама, валет» достаточно: так, например, сам Курт Драйер занимается секретным изготовлением живых кукол, он готовит открытие, которое должно принести ему баснословные деньги, при этом в тайне он держит и своего помощника, и детали сделки: «...это удивительная штука. Прямо сенсация. Продаю американцам» (II, 287). Туманными и необъяснимыми остаются и

обстоятельства знакомства Марты и Курта, таинственная авария героини романа.

Также в произведении наблюдаются характерные для авантюрного повествования фабульные ситуации: скитание в трущобах и милость «сильного мира сего». Первое связано с обоснованием Франца в бедном берлинском квартале, его жизнью в квартире безумца-волшебника. Переулок, «заканчивающийся тупиком» (II, 197), шумный рынок на соседней улице, скромный приют контрастируют с роскошным особняком дяди. Главный герой попадает не в свою среду, существенно отличается от богатых родственников: «Франц испытывал фантастические затруднения с ножами и вилками» (II, 154). Марта Драйер с притворной презрительностью так отзывается о Франце: «Удивительно, как у некоторых людей нет никакого чувства собственного достоинства», «Устроил племянничка. Теперь будешь возиться с ним. Наобещал ему, вероятно, горы добра» (II, 156). Получив «милостыню» от Курта Драйера, персонаж меняется физически, заказывает дорогую оправу для очков, надевает новый костюм. Метаморфозы претерпевает и душа героя: Франц вступает в любовную связь с женой благодетеля, планирует отобрать у Курта дом, денежные накопления, жизнь.

В романе пролегает четкая грань между добром и злом, выделяемая М. Черняк в качестве одной из характеристик авантюрного сюжетостроения. Зло в произведении воплощают хитрые и мстительные Марта и Франц, которые идут на преступление, мечтая о нем и боясь одновременно. Добро же отчасти заключается в образе Драйера, не подозревающим о готовящейся расправе. Герой в тайне хочет теплых чувств от вечно холодной супруги, переживает внутренний конфликт романтика и дельца, мечтает избавиться от половины своего богатства и путешествовать: «Часто ему рисовалась жизнь, полная приключений и путешествий, яхта, складная палатка, пробковый шлем, Китай, Египет, экспресс» (II, 274) и т. д. В финале справедливость торжествует, и зло погибает от собственных рук.

Авантюрными мотивами встречи, интриги и обмана, скитаний в чужой стране наполнен и роман об эмигранте Мартыне Эдельвейсе «Подвиг». В основе сюжета лежит интрига – герой произведения планирует вернуться на родину путем незаконного пересечения границы. Для того чтобы осуществить задуманное, персонаж идет на различные уловки: встречается с авантюристом Грузиновым, заготавливает письма для матери, изучает карту для успешного проникновения в Россию, придумывает таинственную Зоорландию. Отметим, что и финал романа неоднозначен, поскольку для читателей остается загадкой – выживет ли Мартын Эдельвейс после совершенного подвига или окажется мертв?

Сюжет романа строится на скитаниях персонажа: Мартын то появляется в цивилизованных странах Европы, то блуждает близ романтических пейзажей, то оказывается в маленьких и всеми забытых поселениях, то теряется в городских переулках, рискуя жизнью и здоровьем. Например, бродя по крымским окрестностям, герой сталкивается с неизвестным мужчиной, угрожающем любому прохожему пистолетом. Даже в своих мечтах Мартын представлял свои скитания по малознакомым кварталам Лондона, с его туманами и черными кэбами. Персонажа словно тянет в неизвестный и таинственный мир трущоб.

Авантюрное сюжетостроение, согласно концепции А. Б. Грифцова, предполагает наличие обмана в действиях персонажа, которое часто заключается во временном переодевании. Так, Мартын, проживая в Молиньяке, выдает себя за другого человека, он «учится жить инкогнито» (II, 216), готовит себя к главной миссии в своей жизни – воссоединению с родиной. Герой обманывает не только близких, но и себя, когда верит в то, что ему удастся перейти границу и остаться живым.

Мартын Эдельвейс – это романтический герой, жаждущий любви и понимания, он пытается выстроить любовную историю с Соней как будто по законам авантюрного греческого романа. Во взаимоотношениях героев имеют место быть и влюбленность, и расставание, и встречи, и испытание ложными

парами (Соня и Дарвин, Соня и Каллистратов). Только если для греческих романов были характерны взаимные чувства персонажей, то Мартын сталкивается с безнадежной влюбленностью: «А если я другого люблю?»; «У него есть по крайней мере талант, а ты – ничто, просто путешествующий барчук» (III, 204). Стремясь доказать героине обратное, Мартын идет на рискованный шаг – проникает в Зоорландию, которая была им с Соней придумана.

Черты авантюрного сюжетостроения обнаруживаются и в романе В. Набокова «Камера обскура». Повествование третьей главы истории начинается с «подробного изображения ужасов нищей жизни»<sup>70</sup>. В центре внимания оказывается Магда Петерс, девочка-подросток из семьи маргиналов. Будучи избиваема матерью и братом, вынужденная сама зарабатывать на жизнь унижительным образом, героиня лишается детства и ступает на путь интриг, который становится для нее импульсом к построению карьеры, удовлетворения желаний и богатству.

Еще в десятилетнем возрасте Магда видела сон: «Ей часто снилась по ночам сказочно-великолепная, белая как сахар лестница и маленький силуэт человека, уже дошедшего доверху, но оставившего на каждой ступени большой черный подошвенный отпечаток» (III, 261). В детстве Магда испытывает на себе тлетворное влияние семьи и улицы, верит, что достичь цели можно лишь «грязным» и нечестным способом. Юная героиня страстно мечтает стать актрисой, и, чтобы осуществить желаемое, она завязывает отношения с Кречмаром, имеющим прямое отношение к кинематографу. Последней целью Магды становится овладение имуществом Кречмара.

Стоит отметить, что авантюрный сюжет романа не состоялся бы без судьбоносной встречи Магды и Кречмара в кино. Их столкновение описано так: «Какой-то посетитель, замешкав в дверях, странно посмотрел на нее – застенчивым и жалобным взглядом» (III, 270). После многократных

---

<sup>70</sup> Загидуллина М.В. Авантюренность [Электронный ресурс]. URL: <https://fedordostoevsky.ru/research/aesthetics-poetics/001/> (дата обращения: 20.04.2022).

«случайных» встреч Кречмар забывает о своей образцовой верности супруге и начинает роковые отношения с Магдой, которые с первого дня строятся на обмане. Главный герой представляется Шиффермюллером, врет своей жене и дочери, страшится смотреть в глаза Максу – брату жены. Лжет и Магда, когда говорит, что она дочь художника и проживает у тетки. Не раскрывает героиня Кречмару и главной тайны – знакомства с Горном, своей первой любовью, известным карикатуристом.

Любовные перипетии Магды и Горна напоминают сюжет древнегреческого авантюрного романа, состоящего из встречи – возникновения сильных чувств – разлуки – неожиданного столкновения и узнавания – повторного воссоединения. Магда знакомится с Горном, будучи четырнадцатилетним подростком, девочка влюбляется в уверенного мужчину, жизнь которого остается для нее загадкой: «Она не знала, какие у него дела в Берлине, кто он, - и каждый раз, когда он уходил, боялась, что он не вернется» (Ш, 267). И однажды герой, действительно, уехал, оставив себе на память о Магде лишь зарисовку с её очертаниями. Но через четырнадцать месяцев герои вновь сталкиваются на вечере, организованном Кречмаром, и Горн признается: «Я прямо глазам своим не поверил. Как ты попала туда? Посмотри же на меня. Ты, знаешь, стала такой красавицей...» (Ш, 314). Так происходит воссоединение влюбленных, которое приводит к необратимым последствиям – слепоте Кречмара, а впоследствии его убийству.

Роман «Отчаяние» В. Набокова, написанный в 1934 году, также обладает чертами авантюрного сюжетостроения, его фундаментом являются необыкновенные и исключительные ситуации, в которые попадает главный герой Герман. Персонаж идет на фальсификацию личности, убийство ради обогащения. Задумав получить страховые выплаты, авантюрист находит своего «двойника» Феликса, который должен умереть за персонажа. Герман запутывает Феликса, уверяя бродягу в том, что он совершает доброе дело, а перевоплощение его будет недолгим и безобидным: «У меня есть автомобиль. Ты сядешь в него, надев мой костюм, и проедешь по указанной мной дороге.

Вот и все. За что ты получишь тысячу марок» (III, 455). Заманивая Феликса в ловушку, Герман попадает в нее сам, поскольку в финале романа оказывается, что двойничество героев было лишь иллюзией, плодом воспаленной фантазии.

В произведении также фигурирует типичный для авантюрного романа мотив братания аристократа с нищим. В лице первого выступает – Герман, берлинский предприниматель-интеллигент, имеющий дом, семью; нищим же оказывается Феликс, живущий под открытым небом и довольствующийся случайным заработком. Феликс неожиданно находит «брата», готового озолотить его за «маленькую» услугу. Долгая подготовка к незаконной операции, перевоплощение нищего в принца, свойственные авантюрному сюжету, заканчиваются смертью простодушного Феликса: «Он стоял передо мной, мой двойник, в моем солидном темно-сером костюме, разглядывал себя с глупой улыбкой» <...> «он, уже насквозь пробитый, ко мне обратился лицом, медленно растопырив руку, будто спрашивал: что это? – и не получив ответа, медленно повалился навзничь» (III, 387).

Замечательна и в то же время иронична в «Отчаянии» реализация еще одной схемы греческого авантюрного романа, действующими лицами которой выступают художник Ардалион и Лида. Герои, не скрываясь от Германа, самозабвенно любят друг друга, их совместный досуг идиличен, пока в него не вмешивается супруг, желающий разлучить возлюбленных. Трагикомичное расставание возлюбленных на перроне усугубляется пьянством Ардалиона, продажностью его чувств: «Вот вам пока что на визу. Только сделайте это немедленно, а то пропьете. Завтра же утром пойдите» (III, 475). Влюбленные сталкиваются с препятствиями – браком Лиды, расстоянием; но, возможно, в финале им удастся воссоединиться, так как Герман не станет представлять для них угрозу.

Подводя итог всему выше сказанному, отметим, что в романах В. Набокова, принадлежащих «русскому периоду», безусловно, присутствуют некоторые черты авантюрного сюжетостроения: в основе произведений часто лежат интрига, обман, а отправной точкой всего сюжета становятся

судьбоносные встречи. Герои переживают авантюрные ситуации: как-то: перевоплощения, скитания в опасных и угрюмых местах, потеря любимых и их внезапное обретение. Персонажи Набокова стремятся к обогащению, известности, хорошей карьере, переступая через нормы морали и закон. В романах можно увидеть и черты авантюрного греческого романа, перенесенные на почву XX века, где мнимая измена заменяется настоящей, счастливого воссоединения влюбленных в конце не происходит, а границы добра и зла оказываются стерты.

#### Глава 4. Авантюрный хронотоп в романах В. В. Набокова

Художественное время и пространство являются важной составляющей любого произведения. Множество ученых, среди которых М. М. Бахтин, В. Н. Топоров, Д. С. Лихачев, Ю. М. Лотман, Д. Н. Медриш, А. Б. Есин<sup>71</sup> и др., изучали этот аспект литературного текста. В данной главе интерес для нас представляет рассмотрение авантюрных времени и пространства в романах В. В. Набокова.

М. М. Бахтин в работе «Формы времени и хронотопа в романе» выделил следующие виды хронотопа: фольклорный, авантюрный, авантюрно-бытовой, автобиографический, средневековый, раблезианский, идиллический. Нас интересует лишь два хронотопа – авантюрный и авантюрно-бытовой. Одной из главных характеристик авантюрного хронотопа ученый назвал «случайность», аргументировав это главенством сюжетных перипетий, динамикой происходящего. По мнению ученого, в подобного рода романах действуют принципы «вдруг» и «как раз». М. М. Бахтин писал: «Авантюрное “время случая”» есть специфическое время вмешательства иррациональных сил в человеческую жизнь, вмешательство судьбы, богов, демонов, магов-волшебников, в поздних авантюрных романах — романских злодеев, которые, как злодеи, используют как свое орудие случайную одновременность и случайную разновременность, «подстерегают», «выжидают»<sup>72</sup>. Другими словами, над авантюрным героем довлеет рок, им управляют неожиданности. Время в таком романе обратимо, а пространство способно перемещаться. С

---

<sup>71</sup> Бахтин М. М. *Формы времени и хронотопа в романе* // Вопросы литературы и эстетика. М.: Худож. Лит., 1975. С. 260; Топоров В. Н. *Пространство и текст* // Текст, семантика и структура: Сборник статей. С. 227-284; Лихачев Д.С. *Поэтика древнерусской литературы*. Л., 1971. 145 с.; Лотман Ю.М. *Структура художественного текста*. М., 1970. 220 с.; Медриш Д. Н. *Структура художественного времени в фольклоре и литературе* // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве: Сборник статей. Л., 1974. С.121-142; Есин А. Б. *Время и пространство* // Литературоведение. Культурология: избранные труды. М., 2002. С. 186-187.

<sup>72</sup> Бахтин М. М. *Формы времени и хронотопа в романе*. С. 260.

другой стороны, мир и персонаж, как правило, остаются пассивными и неизменными<sup>73</sup>.

Авантюрно-бытовой хронотоп представляет собой слияние жизненного пути героя с изменениями его внутреннего мира. Часто путь персонажа пролегает по родной стране, в которой для него нет неизведанного. В этом хронотопе сочетаются авантюрное и бытовое время. Признаками авантюрного времени являются исключительные события, случайная одновременность и разновременность. Однако здесь логика случая подчинена высшей логике: от заблуждения персонаж движется к истине, в ходе чего духовно перерождается. Таким образом, ряд пережитых героем авантур приводит его к очищению. Время в авантюрно-бытовом хронотопе не циклично, лишено целостности, охватывает единичные бытовые эпизоды.

В работе «Авантюристы Просвещения» А. Ф. Строев также акцентирует внимание на авантюрном время-пространстве и отмечает, что искатель приключений, истинный авантюрист любит находиться в пограничном состоянии: между столичной и сельской жизнью – он часто обзаводится уединенным домиком, скрытым от людских глаз, необходимым ему для тайных свиданий. В связи с тем, что авантюрный герой находится в постоянном движении, ему свойственно «пересекать цивилизованный мир с запада на восток и с юга на север»<sup>74</sup>. Беспреданно циркулируя по городам и странам, персонаж останавливается во Франции, Италии, Швейцарии, Германии, где посещает хорошо знакомые места, встречает известных ему людей. Окружающие авантюриста декорации не определены, размыты, он не имеет дома, постоянного места жительства, его единственно возможным пространством становится дорога. Именно в пути путь герой во многих случаях преодолевает трудности и достигает желаемой цели. Данный хронотоп раскрывает сильные и слабые стороны авантюрного героя, его отношения с обществом, нравственные ценности. «Дорога» — преимущественное место

---

<sup>73</sup> Бахтин М. М. *Формы времени и хронотопа в романе*. С. 265.

<sup>74</sup> Строев А. Ф. *Авантюристы Просвещения*. М., 1998. С. 18.

случайных встреч. На дороге пересекаются в одной временной и пространственной точке пространственные и временные пути многообразнейших людей — представителей всех сословий, состояний, вероисповеданий, национальностей, возрастов. Здесь могут случайно встретиться те, кто разъединен социальной иерархией и пространственной далью, здесь могут возникнуть любые контрасты, столкнуться и переплестись различные судьбы»<sup>75</sup>.

Крайне важен для рассмотрения авантюрного хронотопа труд А. Вулиса «В мире приключений». В качестве места действия, пространства для любителя сомнительных предприятий выступают подземные ходы, проходные дворы, подземелья, секретные двери, лазейки, другими словами, «пространственный аналог приключенческой тайны»<sup>76</sup>. По мнению ученого, истинным домом для авантюрного персонажа является весь мир, он может оказаться где угодно: в безбрежном космосе, на Марсе, в бушующем океане, в подземном лабиринте, в тюремной камере. «Человек свежего воздуха»<sup>77</sup> категорически не приемлет замкнутых пространств, ему тесно в четырех стенах, тесно в самом себе, поэтому он пускается в путешествия, соглашается на сомнительные сделки, отправляется в далекие земли, чтобы добыть себе богатств и социальное положение. «В приключенческом романе герой пристрастен к расстояниям и склонен раскрываться через расстояния»<sup>78</sup>, иначе говоря, авантюрный герой не может существовать без движения, дороги, последнее и вовсе становится отражением его психологического состояния. А. Вулис отмечает, что авантюрный герой может оказаться в закрытом пространстве, например, в квартире, но тогда она обязательно должна быть с двойным дном. Поскольку даже замкнутое пространство – это испытание, которое необходимо преодолеть.

---

<sup>75</sup> Бахтин М. М. *Формы времени и хронотопа в романе*. С. 248.

<sup>76</sup> Вулис А. *В мире приключений. Поэтика жанра*. С. 213.

<sup>77</sup> Там же. С. 217.

<sup>78</sup> Там же. С. 233.

Нередко авантюрный герой может претерпеть на себе «эффект ложного пространства»<sup>79</sup>, который представляет собой помещение персонажа в монастырь, сумасшедший дом, подземелье или тюрьму. В качестве ложного пространства может выступить и вымышленное место, сон, плод воспаленной фантазии. При этом фальсифицироваться способно не только пространство, но и авантюрное время, которое может растягиваться и ускоряться, стирать важные события из памяти, в зависимости от требований героя. Но поистине любимым временем для авантюриста являются вечерний и ночной периоды, поскольку именно в эти часы «приключения шествуют рука об руку с тайной, тайна – с темнотой»<sup>80</sup>.

Таким образом, пространство в авантюрной литературе всегда отличается своей разнообразностью, заключающейся в географической разбросанности: герой перемещается из России в Германию, из Германии во Францию, пересекает границы реального и ирреального. Не чужда авантюрному пространству и романтическая атрибутика, в роли которой выступают укромный дом за городом, таинственная квартира в Европе. Пространство, окружающее персонажа-авантюриста, может быть изолированным, замкнутым, как возможным в действительности, так и вымышленным. Время в авантюрной литературе также подвижно, разделено на отрезки, отличается случайностью и непредвиденностью, оно может спешить и останавливаться.

В данной главе мы рассмотрим авантюрный хронотоп в русскоязычных романах В. В. Набокова «Машенька», «Король, дама, валет», «Защита Лужина», «Подвиг», «Приглашение на казнь», «Дар». В них изображение времени и пространства становится одной из важнейших доминант творческого метода писателя, способствующих пониманию основного замысла произведений.

«Машенька» Владимира Набокова – это первый роман писателя, в котором с первых страниц обозначается время и пространство происходящих с главным героем событий. Пространство вокруг Льва Ганина постоянно

---

<sup>79</sup> Вулис А. В мире приключений. Поэтика жанра. С. 221.

<sup>80</sup> Там же. С. 239.

меняется с реального на ирреальное, поскольку герой отвергает тревожное настоящее, обращая свои мысли в далекое прошлое, он вспоминает юношеские годы, первую любовь, покинутую Россию.

Реальное, настоящее пространство Льва Ганина – это жизнь в чужом Берлине, в русском пансионе госпожи Дорн. Место проживания героя напоминает придорожный трактир, вагон поезда, в котором эмигранты – всего лишь случайные пассажиры, а их образ жизни уподобляется вечному скитальчеству, вечной дороге. Согласно утверждению М. М. Бахтина, дорога – это место неожиданных встреч и знакомств с людьми разных сословий, профессий и возрастов. Пансион в Берлине – яркий пример авантюрного пространства: здесь живут бок о бок поэт, балетные танцовщики, математик, машинистка. Все они представляют разные социальные слои: Алферов и Подтягин образованную интеллигенцию, Колин и Горноцветов легкомысленную богему, Клара привыкших трудиться рабочих. Невольными соседями становятся доживающий свой век в изгнании Подтягин и двадцатилетняя Клара; имея разное происхождение, образование и возраст, они все же объединены любовью к родине: «Россию надо любить. Без нашей эмигрантской любви России – крышка»<sup>81</sup>.

Претерпевая лишения и тоску, жители пансиона стремятся уехать из Берлина во Францию; по мнению героев, нужно стремиться в цивилизованный мир, где «жить привольнее» (II, 93). Так, Подтягин искренне хочет оказаться в Париже, добросовестно собирает документы, чтобы беспрепятственно въехать в страну. Подобные мечты посещают и Ганина, поэтому в финале романа герой по-авантюристски берет билет на поезд, «уходивший через полчаса на юго-запад» (II, 127). Он вынашивает план проникновения во Францию, Прованс, без визы, готов пересечь границу незаконно.

Совсем противоположную позицию занимает Алферов, который не понимает трагедии утраты родины, пересечения границы «своего» и «не своего» миров, ему безразлично, где жить. Важно, что такое перемещение

---

<sup>81</sup> *Набоков В.* Собр. соч. русского периода: в 5 т. Т. 2. С. 84.

героев во времени и пространстве характерно для авантюрной формы романа. В. В. Кожин описывает «передвижения» героев такого романа так: «Но движение этого рода - одностороннее, плоское; оно представляет собой внешнее передвижение в пространстве и времени через территориальные и пространственные границы. Сам субъект движения по сути дела остаётся неизменным, неподвижным в любых местах и сферах»<sup>82</sup>.

Помимо открытых территорий герои оказываются и в замкнутых пространствах. Повествование романа начинается с неудачи – Алферов и Ганин застревают в лифте. Замкнутое пространство лифта, неизвестность будущего здесь связаны с образом русской эмиграции, где, как в тесном лифте, оказались замурованы представители разных слоев русского общества, выброшенных за пределы Отчизны революционным хаосом.

В связи с ностальгией Ганина по счастью ушедшему безвозвратно возникает и авантюрное «ложное пространство», куда сбегает герой. Лев Ганин вспоминает знакомство с Машенькой, радости первой влюбленности, долгие и мучительные дни в разлуке и не менее мучительные встречи, остывание чувств, последнее свидание. Это пространство, для Ганина, лишено пошлости и мнимой призрачности, поэтому автор указывает на это подробными описаниями места и времени встреч героя с Машенькой. Хронотоп прошлого героя идиллический, он наполнен счастьем любви персонажей романа. Но он оказывается неизменным, законсервированным, и краски в нем появляются только благодаря фантазии Ганина. Его хронотоп – это «мир без будущего и настоящего, это реальность, где все закончилось»<sup>83</sup>.

Связь с авантюрной традицией хронотопа романа «Машенька» заключается в переходе из одной системы пространственно-временных отношений в другую. Лев Ганин с легкостью перемещается из настоящего в прошлое, более того, в финале романа он совершает «вылазку» в будущее,

---

<sup>82</sup> Кожин В. В. Роман - эпос нашего времени // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры. М., 1964. С.125.

<sup>83</sup> Морозов Д. В. Художественное время и пространство в русскоязычных романах В. Набокова 1920-1930 годов: авториф. дис. ...кандидата филол. наук. Кострома, 2007. С. 48.

сбросив оковы пансиона, устремляется в новую жизнь, в которой нет места возлюбленной юности. Его жизнь – это путь от заточения к свободе, от замкнутости к бескрайним просторам.

Не менее важным в романе оказывается время, зависимость от пространства которого иллюстрируют слова Подтягина: «Бывают такие мгновения, когда всё становится чудовищным, бездонно-глубоким, когда кажется так страшно жить и ещё страшнее умереть» (II, 65). Эти слова подтверждают мысль о том, что через время пространство расширяется и превращается в бездну. Алферов же, например, и вовсе теряет связь с временем и местом: «Прежняя жизнь в России так и кажется мне чем-то довременным, метафизическим...» (II, 63).

Определенная авантюренность времени в романе раскрывается в «случайностях», несвоевременных «вдруг» и неожиданных «как раз». Так, Лев Ганин случайно узнает на фотокарточках Алферова лицо своей первой возлюбленной Машеньки, а в финале романа «вдруг» решается изменить траекторию судьбы и, с легкостью забыв о любимой, устремляется в противоположное от нее направление.

Сам Ганин умело играет со временем, заставляет его «работать» на долгожданную встречу. Поведение Ганина в первый день после того, как он узнал о возможной встрече с Машенькой, описывается следующим образом: «Он решительным махом соскочил с постели и принялся бриться. Сегодня он находил в этом особое удовольствие. Кто бреется, тот каждое утро молодеет на один день. Ганину сегодня казалось, что он помолодел ровно на девять лет» (II, 65). Время героя стремительно ускоряется, движения его становятся порывистыми и активными: «Стараясь ступать тихо, он быстро прошёл по длинному коридору, ошибся дверью, попал с размаху в ванную комнату, откуда хлынула волосатая рука и львиный рык, круто повернул и, столкнувшись опять с коренастой горничной, которая тёрла тряпкой бронзовый бюст в прихожей, стал спускаться в последний раз по отлогой каменной лестнице» (II, 67). Сам он повторял в такт тиканья часов: «Всего шесть часов осталось» (II, 119); «Едет,

едет, едет...» (II, 120). Но если время Ганина неумолимо движется в преддверии приезда Машеньки, то время в пансионе остановилось навсегда. Безусловно, оно продолжает идти в строгом соответствии с установленным порядком: за понедельником наступает вторник, за мартом апрель, но изменения, динамика в этом пространстве больше невозможны.

Любимым временем для героя романа, как и для авантюрного героя, оказывается ночь, поскольку именно в это время ему удастся осуществить свой хитрый план, авантюру: Ганин, подливая ничего не подозревающему Алферову алкоголь, переводит будильник на одиннадцать часов, чтобы встретить на вокзале Машеньку и увезти ее навсегда. Обманная игра со временем под покровом ночи заканчивается поражением доверчивого математика.

Условно в романе можно выделить две главные составляющие хронотопа: во-первых, мир и пространство Ганина – это замкнутая сфера, призрачная реальность, в котором он, как и другие обитатели пансиона госпожи Дорн, уподобляется тени; во-вторых, главенствующим в произведении оказывается хронотоп прошлого, юношеских воспоминаний, где нет места пошлости, искусственности и эфемерности. Хронотоп романа «Машенька» заключается в «вечном возвращении», авантюрном путешествии из одной реальности в другую отличают первый роман В. Набокова от последующих созданных им произведений.

В 1928 году В. Набоковым был написан роман «Король, дама, валет», в котором условно можно выделить традиционный хронотоп дороги. Повествование романа начинается с отправления Франца во взрослую жизнь. Таким образом, сюжет романа с самого начала неразрывно связан с дорогой. Если следовать концепции М. М. Бахтина, Франц обязан столкнуться на своем пути с «представителями всех сословий и состояний». И герою это удастся: как только он оказывается в вагоне поезда, (крайне важно, что едет он в отделении третьего класса, тем самым отделяя себя от мира богатых буржуа, к которым он так стремится) перед его глазами предстают «две плюшевые старушки, дебелая женщина с корзиной яиц на коленях и белокурый юноша в коротких желтых

штанах» (II, 132), господин с жутким лицом, «сердитая женщина с двумя бледными, чернорукими, раздраженными детьми» (II, 133). Не выдержав нищеты и уродливости пассажиров вагона, Франц решается на дерзкий поступок: он пересекает черту дозволенного, переходит в вагон второго класса, где видит роскошную красавицу Марту и её супруга Драйера. С этого момента начинаются приключения Франца, череда маленьких и больших авантур, стремительная смена которых соответствует скоростному ритму поезда.

Попав в Берлин, герой оказывается окружен авантюрно-романтическим пространством: своим закрытым и скромным жилищем, квартирой, становящейся впоследствии местом свиданий с Мартой. Сама комната оказывается очень маленькой, но светлой, с ветхой и унылой мебелью. Волей-неволей Франц пребывает в замкнутом пространстве, которое ограничивает его свободу, превращая в раба съёмного угла в огромном и шумном Берлине.

Помимо реально существующего пространства в романе есть и «ложное пространство», связано оно с хозяином съёмной квартиры Франца, жизнь которого из-за помутнения рассудка превращается в ряд фантазий и безумств. Старик верит, что по его желанию окружающие могут исчезать и появляться, поэтому пытается возродить в реальности давно умершую супругу. Подобное представление является отказом от причинно-следственной связи, нарушением пространственно-временной определенности. Сумасшедший герой считает себя волшебником по имени Менетекелфарес, его поведение описано так: «Он отлично знал, что весь мир - собственный его фокус, и что все эти люди... - все только игра его воображения, ловкость рук. Да и сам он в любую минуту может превратиться - в сороконожку, в турчанку, в кушетку. Такой уж был он превосходный фокусник - Менетекелфарес» (II, 277). Плод фантазии персонажа, фальсификация реальности воссоздают авантюрное пространство романа.

Отдельное внимание стоит обратить на течение авантюрного времени в романе. Время в романе разнообразно по своей скорости, протяженности. В самом городе, в Берлине, оно течёт стремительно, поскольку ритм столичной жизни всегда динамичен. Ему противостоит личное время Франца –

размеренное, скучное и однообразное: «Почти ежевечерне, - и какая чудовищная тоска таилась в этом “почти”, - он бывал в доме у Драйера. Обедал он там только по воскресеньям, да и то не всегда; в будни же столовался в ресторанчике неподалёку от магазина» (II, 183). Время Марты, которая, как и любой другой авантюрный герой, пытается подчинить себе бегущие вперед часы, также оказывается «правильным», идеально спланированным, в нем нет места «вдруг» и «как раз»: «Жизнь должна идти по плану, прямо и строго, без всяких оригинальных поворотов» (II, 137). Но судьба вмешивается в жизнь героини, посылая все новые случайности: выгодную сделку мужа, ненавистный дождь, простуду, смерть. Удивительно, но Марта задолго до гибели заглядывала в будущее и предсказывала свою кончину: «Посмотри на себя: ты бледен, как смерть... Как смерть, - сказала Марта и закашлялась» (II, 227). Это случайное пророчество нарушило законы реального времени, поскольку оно содержало информацию о том, что должно произойти лишь через полгода. Случайно оброненная фраза, случайная смерть, таким образом, именно фатум вмешивается в план любовников, именно судьба расправляется с героиней.

Динамичность роману придаёт выделенное Бахтиным авантюрное время, где счастливый или несчастный случай детерминируют сюжетные коллизии. А хронотоп дороги, укромная квартирка как романтический атрибут, наличие ирреального, выдуманного бытия воссоздают в романе авантюрное пространство.

Третьим по счету романом «русского» периода в творчестве В. Набокова является «Защита Лужина» – история интеллигента, поставившего все на кон шахматной доски. Важно отметить, что создавалось произведение под влиянием приключенческой литературы («Дон Кихота», «Графа Монте-Кристо»), а также «всей мировой авантюрной литературы»<sup>84</sup> (неслучайно в романе фигурируют имена Жюль Верна и Конан Дойля). На наш взгляд, для «Защиты Лужина» характерны авантюрное время и пространство. Первое

---

<sup>84</sup> Курицын В. Защита Лужина. [Электронный ресурс]: <https://polka.academy/articles/524> (дата обращения: 10. 04. 22).

заключается в изобилии случайностей и резких «вдруг», вмешательстве романного злодея Валентинова, а второе – в обширной географии перемещений героя, его отказе от реального мира в пользу фантазийного, шахматного, наличию романтической атрибутики – дачи, как символа «потерянного рая».

Авантюрное время в руках Лужина-шахматиста способно ускоряться и замедляться. Вне шахматной игры лужинское время «пустое, скучное, доведенное до автоматизма». Но когда герой ведет шахматную партию, оно уподобляется вечности, поскольку в этот момент персонаж, разыгрывающий уникальные ходы, становится бессмертным, навечно вписывает себя в историю шахмат. Набоков замечает: «Некоторые партии, сыгранные им на берлинском турнире, были знатоками тогда же названы бессмертными» (II, 386). Вечностью для Лужина является шахматная игра по ту сторону реальности, где не работают законы брэнного настоящего. В этот момент шахматная жизнь уподобляется бездне. Неудивительно, что во время решающей в судьбе Лужина партии он испытывает душевную боль, гнетущие эмоции: «он понял ужас шахматных бездн, в которые погружался <...> Но шахматы были безжалостны, они держали и втягивали его. В этом был ужас, но в этом была и единственная гармония, ибо что есть в мире, кроме шахмат? Туман, неизвестность, небытие...» (II, 389). Шахматное время Лужина заканчивается в тот момент, когда он кончает жизнь самоубийством. Этот неожиданный, случайный ход выводит его из игрового тупика, спутывая карты непобедимого противника Турати и «злодея» Валентинова. Управляя выдуманными временем и «ложным» пространством, погружаясь в шахматный мир, герой теряет связь с реальностью и погибает.

Важно и то, что отец Александра Ивановича вмешивается в ход времени, также, как и Марта Драйер в романе «Король, дама, валет», предсказывает гибель сына: «Да, он умрёт молодым, его смерть будет неизбежна и очень трогательна. Умрёт, играя в постели последнюю свою партию» (II, 349). Как видим, судьба довлеет над персонажем, его участь predetermined.

Пространство в жизни Лужина играет огромную роль, поскольку сначала оно романтично-идиллическое, предстает в виде дачи, а после сменяется чередой стран и городов Европы, маршрут персонажа авантюрен: он посещает Париж, Манчестер, Амстердам, Берлин и проч. Только для шахматиста эти перемещения ничего не значат, поскольку он не замечает окружающей обстановки, освобождается от тисков времени и пространства, будничности, ведет тайную, внутреннюю жизнь.

В «Защите Лужина» появляются уникальные формы хронотопа, так как перед нами роман, где пространство и время построены по принципам шахматной игры, а большинство персонажей произведения напоминают шахматные фигуры.

Черты авантюрного хронотопа характерны и для романа «Подвиг», в котором главный герой произведения, эмигрант Мартын Эдельвейс, мечтает оказаться в стране детства, в горячо любимой России. Пространство и время в «Подвиге» по-настоящему авантюрные. Так, все важные события романа совершаются «вдруг», случайно, ярким примером становится неожиданный поступок Мартына в финале романа: герой, вдохновившись Колумбом, решается на отважный и смертельный шаг – он планирует перейти границу из Латвии в Россию. Герой не желает оформлять визу, обманывать таможенню фальшивым паспортом, не боится быть обвиненным в шпионаже, он лишь хочет обрести покой в стране детства. Не послушав предупреждений товарища Дарвина, советов опытного авантюриста Грузинова, он садится в поезд и исчезает уже навсегда. Действие персонажа ошеломляет окружающих, Зиланов восклицает: «Какой, однако, сумасброд. Кто бы мог предположить... Просто, вы знаете, не верится, тут какой-то подвох» (III, 247). Исходя из поступка Мартына Эдельвейса, можно сделать вывод, что в авантюрном романе герой «склонен раскрываться через расстояние»<sup>85</sup>. Так, персонаж, рискуя своей жизнью, демонстрирует неподдельный патриотизм, романтичность, тонкость и глубину натуры. Все самые скрытые и тайные черты характера оказываются

---

<sup>85</sup> Вулис А. В мире приключений. Поэтика жанра. С. 245.

обнажены благодаря опасному и угрожающему пространству – чужой и одновременно родной России.

Важно отметить, что Мартын делит существующий миропорядок на «чужое» и «свое». Герой ведет двойную жизнь, он проживает за границей, но страстно мечтает вернуться на родину. Его тянет к смене пейзажей, пространств, поэтому он представляет себя в других городах, плохо им изведанных, он фантазирует, как «...в Лондоне будет бродить ночью по неизвестным улицам» (III, 103). Причем интересуют его не только шумные страны – Париж, Швейцария, Берлин, но и древние Афины, укромная Лозанна. Желая скрыться от любопытных глаз, Мартын уезжает в Молиньяк. Там герой живет под чужим именем, много работает, наслаждается авантюрно-романтическими видами, мечтает: «...не лучше ли отбросить опасную и озорную затею, не лучше ли отказаться от желания заглянуть в беспощадную зоорланскую ночь, и не поселиться ли с молодой женой вот здесь, на клине тучной земли, ждущей трудолюбивого хозяина?» (III, 218). Мартын пишет письмо возлюбленной Соне с признанием в чувствах, но получает отказ. Декорации вокруг персонажа размываются, он остро осознает свое одиночество, понимает, что не сможет создать свой дом, а значит, нужно вернуться в старый, оставшийся в прошлом, родной до слез.

Согласно концепции А. Вулиса, одним из обязательных атрибутов авантюрного хронотопа являются секретные комнаты, подземные ходы, таинственные лазейки. В «Подвиге» такая секретная лазейка имеется – это лес, через который Мартын планирует попасть в Россию.

Помимо реального пространства, существующего в действительности, в романе присутствует и авантюрное «ложное пространство». Этим ложным пространством оказываются мечты о стране детства, изобретение собственной страны Зоорландии. Этот неведомый край создают Соня и Мартын: «Как мы ее назовем?» – спросил Мартын... «Что-нибудь такое – северное, – ответила Соня. – Смотри, белка»... – «Например – Зоорландия, – сказал Мартын. – О ней упоминают норманны». – «Ну, конечно – Зоорландия», – подхватила Соня...

«Там холодные зимы и сосулищи с крыш – целая система, как, что ли, органные трубы, – а потом все тает, и все очень водянисто... Вышел там закон, что всем жителям надо брить головы, и потому теперь самые важные, самые такие влиятельные люди – парикмахеры» (III, 206). Мечты о сказочном месте заменяют герою реальность, он стремится туда, где давно нет близких людей, прежнего дома, детства.

Таким образом, пространственные перемещения Мартына в романе «Подвиг», его движение к границе России символизируют долгожданную дорогу домой, которое заканчивается хоть и открытым, но хорошо домысливаемым финалом. Важно, что путь в романах В. Набокова — это не только перемещение в горизонтали, но и устремление по вертикали, к душе, к единению с Вечным. А наличие авантюрного хронотопа позволяет подойти к чтению романа по-разному, позволяет определить форму романа не только сугубо философской или психологической, но и приключенческой. Использование авантюрного хронотопа становится одной из множеств традиций, используемых В. Набоковым.

В 1936 году В. Набоковым был написан роман «Приглашение на казнь», повествующий о Цинциннате Ц., обвиняемом в «гносеологической гнусности». Героя приговаривают к смертной казни, до исполнения приговора он проводит 19 дней в тюрьме, окруженный адвокатом, палачом, своей родней, а позже сокамерником. День казни становится для персонажа освобождением от мук. В. Набоков в романе восстает против пошлости, он пишет о том, как можно преодолеть её с помощью литературного творчества, говорит об основополагающих для его произведений темах творчества и бессмертия, реальности и ирреальности.

В романе «Приглашение на казнь» мы встречаемся с новым для творчества Набокова типом хронотопа. Пространство и время здесь фальшивы, искусственны. Перед читателем оказывается немиметический мир произведения, где персонаж после совершенного над ним насилия не погибает, где действуют не люди, а куклы, где над всем главенствует логика абсурда.

Время в романе крайне сложно назвать авантюрным, поскольку единственным случайным и одновременно ожидаемым событием становится приглашение на публичную казнь: «Экипаж подан, пожалте». – «Куда? – спросил Цинциннат, действительно не сразу понявший, так как был уверен, что непременно на рассвете. – «Куда, куда... - передразнил его м-сье Пьер, - известно куда. Чик-чик делать»<sup>86</sup>. Воля Цинцинната сдерживается и пространством (тюремной камерой и враждебным миром), и временем (девятнадцатью днями до казни). Исходя из этого, все поступки персонажа обусловлены хронотопом, в который он помещен. Обитая в агрессивной среде, герой находит лишь два выхода: изобрести вымышленную реальность или умереть.

Пространство романа можно поделить на открытое и закрытое. В качестве первого выступают небо, виды города, в качестве второго – особенно важное для авантюрного хронотопа место – тюрьма, в которой дожидается часа расправы герой произведения. Крепость по иронии судьбы находится в центре города, в центре мира, поэтому Цинциннату не удастся сбежать, он оказывается заключен в бесконечные круги, сердцевиной которых является он сам. Авантюрное пространство толкает героя на не менее авантюрные поступки: персонаж дважды пытается совершить побег, первая попытка завершается блужданием по лабиринту крепости и выходом к собственной камере, а вторая с легкой руки Эммочки заканчивается приходом в столовую отца девочки. Ч. Пило Боил ди Путифигари в статье «Пространство замкнутое и открытое: «Приглашение на казнь» Владимира Набокова» утверждает, что «в метатексте Набокова «переход», «перемещение» из одного места в другое обозначает выход в другое измерение, в потусторонний мир»<sup>87</sup>.

Нельзя не согласиться со словами ученого, поскольку Цинциннат, не сумевший достичь свободы в реальности, переходит в иное «ложное» пространство, он погружается в мечты, фантазии, галлюцинации, видит сны.

---

<sup>86</sup> *Набоков В.* Собр. соч. русского периода: в 5 т. Т. 4. С. 176.

<sup>87</sup> *Ч. Пило Боил ди Путифигари.* Пространство замкнутое и открытое: «Приглашение на казнь» Владимира Набокова. // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2012. № 1. С. 146.

Набоков описывает сновидения Цинцинната так: «А ведь с раннего детства мне снились сны... В снах моих мир был облагорожен, одухотворён; люди, которых я наяву так боялся, появлялись там в трепетном преломлении, словно пропитанные и окружённые той игрой воздуха, которая в зной даёт жизнь самим очертаниям предметов...» (IV, 99). Более того, персонаж обращается к своему прошлому, вспоминает детство, мать, школьные годы, работу в мастерской, знакомство с будущей женой Марфинькой: «Детство на загородных газонах. Играли в мяч, в свинью, в карамору, в чехарду, в малину, в тычь... Он был легок и ловок, но с ним не любили играть» (IV, 56). Всеми изгнанный и непризнанный, Цинциннат испытывает одиночество, конец которому приходит лишь в финале романа, когда дух бывшего заключенного направляется туда, где «стояли существа, подобные ему» (IV, 187).

Время, как и пространство, в романе «Приглашение на казнь» уникально, перед читателем возникает не просто время, а ограниченный срок; герой знает, что он скоро погибнет, и поэтому его внутренняя жизнь в эти дни предельно напряжена и сосредоточена. Замкнутый хронотоп лишает героя физической воли, но духовная свобода остается с ним. Перед нами абсолютно искусственный мир, сконструированный воображением автора<sup>88</sup>. Главной особенностью такого время-пространства является его полная непохожесть на объективную, существующую реальность, а наличие «ложного пространства», пребывание героя романа в заключении, блуждание по тюремным лабиринтам придают хронотопу романа некую авантюристность.

Последним романом русского периода в творчестве В. Набокова является «Дар» (1938). Герой романа, Федор Константинович Годунов-Чердынцев, является сыном знаменитого энтомолога, безвестно пропавшего во время последней своей экспедиции. Испытывая стесненность в финансовых средствах, герой дает уроки и публикуется в газете. Федор Константинович чувствует в себе призвание, он хочет стать почитаемым всеми писателем, поэтому уделяет

---

<sup>88</sup> Морозов Д. В. Художественное время и пространство в романах В. Набокова 1920–1930 годов. 195 с.

много времени творчеству, главной темой которого являются тоска по покинутой России, воспоминания об отце. «Дар» синтезирует в себе различные романские формы, его можно назвать любовным, психологическим, философским, интеллектуальным и отчасти биографическим романами. Несмотря на то, что произведение сложно причислить к приключенческой литературе, оно все же представляет для нас интерес, поскольку в нем наблюдаются выделенные М. М. Бахтиным – авантюрный и авантюрно-бытовой хронотопы.

Авантюрный хронотоп, отличающийся неизменяемостью мира и персонажа, довлеющим над героями роком, фрагментарностью и случайностью событий, воплощается в образе отца Годунова-Чердынцева. Вся жизнь этого персонажа – дорога, а перемещения, погоня за новым видом бабочки – смысл существования. Поскольку путь героя описан через призму воспоминаний Федора Константиновича, мы не видим внутренних изменений отца персонажа, его духовных метаморфоз. Поэтому для читателя он остается неизменным, застывшим, по этой же причине и жизнь его оказывается серией отрезков, объединенной жаждой вечного странствия. Экзотично и интересно пространство, сопутствующее герою; совершив восемь крупных экспедиций сроком в восемнадцать лет, Константин Годунов-Чердынцев путешествует по Восточной Сибири, Алтаю, Фергану, Памиру, Западному Китаю, Монголии и т.д. Эти края описываются как что-то волшебное, призрачное и переменчивое, как и сам персонаж, Годунов-Чердынцев младший отмечает загадочность родителя: «В моем отце и вокруг него, вокруг этой ясной и прямой силы было что-то, трудно передаваемое словами, дымка, тайна, загадочная недоговоренность» (IV, 298).

В первобытности Азии, в экзотике, описываемой автором, вырисовывается и авантюрное «ложное» пространство: «Бывали и миражи, причём природа, эта дивная обманщица, доходила до сущих чудес: видения воды стояли столь ясные, что в них отражались соседние, настоящие скалы!»; «Деревья казались ботаническим бредом: белая с алебастровыми ягодами

рябина или берёза с красной корой!» (IV, 303). Циркулируя между реальным и потусторонним пространством, пересекая цивилизованные и варварские страны, Годунов-Чердынцев старший оказывается помещен в хронотоп бесконечной дороги с еще неизведанными закоулками планеты; движимый жаждой открытий герой вписал себя в историю, в перечень «конквистадоров русской энтомологии» (IV, 285). Но судьба оказывается беспощадной и к нему, во время последнего похода в Сибирь отец Федора Константиновича бесследно исчезает. Не найдя тела отца и мужа, семья принимает решение считать его живым, надеяться на это. Так рождается мнимое бессмертие» отца семейства, становящееся залогом непрерывности и связности времен, бесконечности жизни.

В авантурный хронотоп может быть вписан и сюжет книги о Чернышевском, над которой трудится главный герой романа. Пространство, в которое оказывается помещен мыслитель и писатель XIX века, состоит из пунктов, передвигаясь по ним персонаж совершает различные действия, которые оказывают влияние на всю его дальнейшую судьбу. Маршрут Чернышевского таков: Саратов (рождение) - Петербург - Саратов - Петербург - Сибирь (каторга) – Саратов (смерть). Замыкаясь, пространство образует жизненный цикл человека, с его странствиями, мытарствами. Герой романа Годунова-Чердынцева совершает свойственные для авантурного персонажа перемещения: из цивилизованной России, Петербурга в далекий и никому не известный городок Виллойск. Так в романе формируется хронотоп дороги, путешествия. Одержимый идеей улучшения мира и общества, Чернышевский оказывается равным отцу Федора Константиновича.

Авантюрно-бытовой хронотоп, характеризующийся положительным изменением персонажа в конце пути, достижением им истины, свойственен главному герою романа – Федору Годунову-Чердынцеву. Он находится в постоянном движении, в первую очередь – физическом. Хронотоп большого Берлина, где проживает герой, включает в себя разные пространственные пункты, по которым перемещается Фёдор Константинович. Маршрут

перемещения персонажа определяется в первую очередь как его желаниями, так и необходимостью. На протяжении всего романа мы встречаем героя в его и чужих квартирах, трамвае, Груневальде. Последнее место и вовсе занимает особое положение в душе Годунова-Чердынцева, здесь он любит отдыхать, предаваться мечтам и мыслям о творчестве, потому что это территория, где встречаются стихия природы и города, а главное – именно это место становится укрывным, романтическим пространством, столь необходимым для авантюрного хронотопа. В Груневальде персонаж назначает свидания Зине, здесь зарождаются их чувства: «Ожидание ее прихода. Она всегда опаздывала – и всегда приходила другой дорогой, чем он. Вот и получилось, что даже Берлин может быть таинственным. Под липовым цветением мигает фонарь. Темно, душисто, тихо» (IV, 357).

Находясь же в замкнутом пространстве четырех стен, персонаж стремится преобразовать бытовое и скучное место, делает это при помощи воображения: «Палевые в сизых тюльпанах обои будет трудно претворить в степную даль. Пустыню письменного стола придётся возделывать долго, прежде чем взойдут на ней первые строки» (IV, 195). Можно сделать вывод, что пространство домашней комнаты не устраивает героя, он хочет его преобразить, улучшить. Более того, Федор Константинович оказывает влияние не только на пространство, но и на время. Герой расширяет его, когда пишет книгу о философе девятнадцатого века Чернышевском, а также предается воспоминаниям об отце, увлекая себя и читателя в далекие страны, в события и обстоятельства давно минувшего и обратимого только в памяти.

Годунов-Чердынцев, погружаясь в создание романа о мыслителе прошлого столетия, становится «искателем словесных приключений». Он погружается в «ложное пространство», мир фантазий и домыслов, рушит границу между реальным и ирреальным. Персонаж Набокова, переживая муки вдохновения, начинает воспринимать «реальный» мир, как нереальный, и

наоборот<sup>89</sup>. Когда у поэта зарождается новое стихотворение, он словно покидает обыденную «реальность» и полностью перемещается в потустороннюю сферу: «Он сам с собою говорил, шагая по несуществующей панели; ногами управляло местное сознание, а главный, и в сущности единственно важный, Федор Константинович уже заглядывал во вторую качавшуюся, за несколько сажений, строфу» (IV, 240).

Годунов-Чердынцев также обладает одной из отличительных черт авантюрного героя – ему тесно внутри самого себя, он пытается выбраться за границы собственного «я», жаждет пережить и прочувствовать больше, чем ему дано. Свидетельством этого становятся строки в конце романа, когда он пишет матери: «вне себя — очень приятное положение, как ночью на крыше» (IV, 524). Так, преодолевая трудности и сомнения, Федор Константинович меняется и внутренне; в финале романа «Дар» он признается, что долго пытался разгадать тайный механизм судьбы и, кажется, ему это удалось, он пришел к истине.

Таким образом, ориентируясь на выделенные М. М. Бахтиным виды хронотопа, можно условно поделить романы В. В. Набокова на 2 вида – те, где превалирует авантюрный хронотоп, и те, в основе которых лежит авантюрно-бытовой хронотоп. К первому виду отнесем романы, в которых герои не достигали существенных внутренних изменений, не приходили к правде, а весь их путь состоял из мимолетных приключений-авантюр: Марта («Король, дама, валет»); Алферов («Машенька»); Годунов-Чердынцев старший, Чернышевский («Дар»). Ко второму будет целесообразно отнести таких героев, как: Лужина («Защита Лужина»); Годунова-Чердынцева младшего («Дар»); Ганина («Машенька»); Мартына Эдельвейса («Подвиг»); Цинцинната Ц. («Приглашение на казнь») – в этих романах персонажи проявляют стремление приблизиться к истине, совершая не только физическое, но и духовное путешествие. Оказавшись втянутыми в авантюры по своей воле или по воле случая, перемещаясь по бескрайним просторам мира и сознания, будучи запертыми в тюрьме, берлинской квартире, блуждая в снах, мечтая, герои

---

<sup>89</sup> Александров В. Е. «Потусторонность» в «Даре» Набокова. Колумбия. 1986. С. 15-33.

набоковских романов живут в авантюрном времени и обитают в авантюрном пространстве.

## Заключение

В процессе исследования мы пришли к выводу, что в русскоязычных романах В. В. Набокова: «Машенька», «Король, дама, валет», «Защита Лужина», «Подвиг», «Камера обскура», «Отчаяние», «Приглашение на казнь», «Дар» - ярко отразилась связь с мировой литературной традицией авантюрного романа. Данное взаимодействие может быть обусловлено экспериментаторством, стремлением сохранить и обновить существующие литературные традиции, желанием писателя создать «игровую» модель, с помощью которой может быть прояснена творческая и жизненная философия.

В. Набоков обогащает наследие «русского периода» некоторыми чертами авантюрной литературы. На страницах его романов появляются герои-авантюристы, действующие в определенное время и раскрывающиеся в характерном, для авантюрных произведений, пространстве.

М. Осоргин, отмечая «авантюренность» сюжета романов В. Набокова, говорил, что произведения писателя «и волнуют, и занимают, и поражают»<sup>90</sup>. И, действительно, в основе русскоязычных произведений часто лежат интрига, обман, неожиданная встреча, которые заинтересовывают читателя. Персонажи перевоплощаются, теряют близких и обретают их, сталкиваются с опасностями, блуждают вдали от дома. Причем руководствуются герои Набокова различными целями: одни, пренебрегая нормами морали, желают обогатиться (Марта, Герман, Феликс, Горн), стать известными (Магда), продвинуться по карьерной и социальной лестницам (Франц). Другие – вступают в схватку с судьбой ради воссоединения с родиной (Ганин, Мартын Эдельвейс), мечтают о вольном скитальчестве, наполненном приключениями и смелыми открытиями (Годунов-Чердынцев Старший, Курт Драйер). Некоторые герои, наоборот, чинят авантюрные проделки на шахматном поле, чтобы войти в историю и прослыть непобедимым соперником (Лужин).

---

<sup>90</sup> Осоргин М. В. Сирин «Камера обскура». С. 459.

Руководствуясь своими желаниями и стремлениями, персонажи делают выбор между добром и злом. Причем для авантюрной литературы предпочтение очевидно – главный герой редко выбирает путь добродетели, честности и благородства. Но авантюристы в романах В. Набокова часто балансируют на грани хорошего и плохого, порой выбирают первое, поэтому условно героев можно поделить на «вынужденных авантюристов» (Ганин, Мартын Эдельвейс, Лужин), жертв авантюристов-обманщиков (Драйер, Кречмар, Феликс) и истинных губителей-авантюристов (Марта, Магда, Горн, Герман). По мнению многих исследователей, персонаж авантюрного романа – неизменяемая, застывшая форма, но у В. Набокова герои развиваются, часто проходят сложный путь и в финале меняются, достигают духовной зрелости, прощаются с прошлым, совершают подвиги (Лев Ганин, Федор Годунов-Чердынцев, Мартын Эдельвейс).

Более того, В. Набоков разрабатывает образ прекрасных искусительниц, блестящих красавиц-авантюристок (Магда, Марта). Важно, что автор не просто описывает приключения героинь, акцентирует внимание на незаконных и сомнительных предприятиях в их жизни, но демонстрирует постепенный распад личности, начинающийся с детства и приведший к безнравственным поступкам (жестокость родителей, нищета, одиночество, утопические мечты). Так В. Набоков отходит от канонов авантюрного романа, согласно которым автора и читателя интересуют лишь перипетии, действия персонажа, яркие события. Писатель обращается к психологизму, его интересуют внутренние побуждения персонажей, трансформация их чувств.

Герои русскоязычных романов В. Набокова оказываются окружены разнообразными декорациями, время и пространство, сопутствующие им, также имеют черты авантюрного. Так, авантюристы действуют и в тюрьме, и в Европе, и в экзотических местах, и в уединении, и среди толпы, и в реальном и иллюзорном пространстве. Хронотоп оказывает влияние на персонажей, провоцирует их на сомнительные и опасные предприятия (тюремная камера толкает Ц. Цинцинната на побег, чужая Европа провоцирует Мартына

Эдельвейса на возвращение в Россию, неблагополучный квартал Берлина побуждает Франца покориться пошлой Марте и т.д.).

Таким образом, романы «русского периода» творчества В. В. Набокова обладают чертами авантюрной литературы. При этом писатель не просто следует устоявшимся положениям авантюрного романа, но видоизменяет, аккумулирует их со множеством художественно-творческих стратегий.

## Список литературы

### I. Источники

1. Набоков В. В. Собр. соч. русского периода: в 5 т. СПб., 1999–2000.

### II. Научная литература

2. Александров В. Е. «Потусторонность» в «Даре» Набокова. Колумбия. 1986. С. 15–33.
3. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности. М., 2004. 255 с.
4. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. 237 с.
5. Бахтин М. М. Из предыстории романного слова [Электронный ресурс]: [https://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Literat/bahtin/iz\\_istromslov.php](https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/bahtin/iz_istromslov.php) (дата обращения: 15.11.20).
6. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Вопросы литературы и эстетика. М.: Худож. Лит., 1975. С. 235–407.
7. Богомолов Н. А. Авантюрный роман как зеркало русского символизма / Н. А. Богомолов // Вопросы литературы. 2002. № 6. С. 43–56.
8. Благой Д. Авантюрный роман // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. М., 1925. Стб. 3–10. [Электронный ресурс]: <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/lt1/lt1-0031.htm?cmd=p&istext=1> (дата обращения: 13.10.2021).
9. Брайн Б. Владимир Набоков. Русские годы / Пер. с англ. Г. Лапиной. СПб.: Симпозиум, 2010. 695 с.
10. Брайн Б. По следам Набокова. Избранные эссе / Пер. с англ. Г. Креймера. СПб.: Симпозиум, 2020. 616 с.
11. Букс Н. Владимир Набоков. Русские романы. М.: АСТ, 2019. 448 с.
12. Вейдле В. В. Сириин «Отчаяние». Берлин: Парабола. 1936. С. 185–187.
13. Вулис А. В мире приключений. Поэтика жанра. М., 1986. 384 с.

14. Гиппиус З. Авантюрный роман. [Электронный ресурс]: <https://gippius.com/doc/articles/avantjurny-roman.html> (дата обращения: 28.10.20).
15. Гинзбург Л. О литературном герое. М.: Советский писатель, 1979. 222 с.
16. Грифцов Б. А. Теория романа. М., 1926. 151 с.
17. Гребенюк Т. Событие в художественной системе современной украинской прозы: морфология, семиотика, рецепция. Запорожье, 2010. С. 94.
18. Грешных В.И. Авантюрная повесть: русский вариант // Слово.ру: балтийский акцент. 2011. № 1–2. С. 195–199.
19. Груздев И. Об авантюрном романе // Русский современник. 1924. № 2.
20. Долинин А. Комментарий к роману В. Набокова «Дар». М.: Новое издательство, 2019. 648 с.
21. Долинин А. Три заметки о романе Владимира Набокова «Дар» // Звезда. 1996. №11. С. 168–180.
22. Дьячковская Л. Свет, цвет, звук и граница миров в романе «Защита Лужина» [Электронный ресурс]: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/dyachkovskaya-svet-cvet-zvuk-i-granica-mirov.htm> (дата обращения: 06.03.2022).
23. Елистратова А.А. Гоголь и проблемы западноевропейского романа. М.: Наука, 1972. 300 с.
24. Есин А. Б. Время и пространство. // Литературоведение. Культурология: избранные труды. М., 2002. С. 186–187.
25. Злочевская А. В. Концепт героического в романе В. Набокова «Подвиг» // Вопросы литературы, 2019. С. 245–265.
26. Зунделович Я. Сюжет [Электронный ресурс] // Словарь литературных терминов. URL: <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/lt2/lt2-8991.htm?cmd=0&hash=> (дата обращения: 24.04.2022).
27. Йожа Д. З. Мифологические подтексты романа «Король, дама, валет» // Владимир Набоков: pro et contra, 2001. 1064 с.

28. Карпов Н. А. Романтические контексты Набокова. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2017. 182 с.
29. Кириленко Н. Н. «Авантюрное расследование» или классический детектив // Новый филологический вестник. 2012. № 2 (21). С. 80–92.
30. Ковалева С.Н. «Мошенничество, возведенное в колдовство»: Поэтика романа В. Набокова «Защита Лужина» // Филология. Саратов, 1998. Вып. 3. С. 27–32.
31. Кожин В. Происхождение романа. [Электронный ресурс]: <http://svr-lit.ru/svr-lit/kozhinov-proishozhdenie-romana/index.htm> (дата обращения: 13.12.20).
32. Кожин В. В. Роман - эпос нашего времени // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры. М., 1964. С.125.
33. Козьмина Е. Ю. Фантастический авантюрно-исторический роман: поэтика жанра. Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2017. 292 с.
34. Кузина С.А. Герой в художественной структуре классического авантюрного романа // *Lingua mobilis*. 2010. №3(22). С. 25–31.
35. Кулакевич Л. К уточнению содержания понятия «приключение» как литературоведческой категории // *European Journal of Humanities and Social Sciences*. 2020. С. 88.
36. Купина Н. А. Креативная стилистика: учебное пособие. М.: Флинта. 2017. С. 127.
37. Купина Н. А., Литовская М. А. Массовая литература сегодня. М., 2009. 424 с.
38. Курицын В. Защита Лужина. [Электронный ресурс]: <https://polka.academy/articles/524> (дата обращения: 10. 04. 22).
39. Кучина С. А. Герой в художественной структуре классического авантюрного романа // *Linguamobilis*. 2010. С. 25–30.

40. Кучина С. А. Модификация авантюрного героя в художественной системе Н. В. Гоголя: авториф. дис. ... кандидата филол. наук. Новосибирск, 2007. 203 с.
41. Кучина С. А. Эквиваленты авантюрного героя в русской и европейской драматургии // Вестн. Рос. ун-та дружбы народов. Сер.: литературоведение. Журналистика. 2012. № 1. С. 59–62.
42. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под редакцией А. Н. Николюкина. М., 2001. 799 с.
43. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1971. 145 с.
44. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., 1970. 220 с.
45. Люксембург А. Кошмары Германа Карловича // Филологический вестник Ростовского государственного университета. 1998. № 2. С. 66–67.
46. Медарич М. В. Набоков и роман XX века. [Электронный ресурс]: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/medarich-nabokov-i-roman-xx-stoletiya.htm> (дата обращения: 17.11.21).
47. Медвецкий И. Е. Значение «игровых» моделей для понимания жанрового своеобразия романов В. В. Набокова «Машенька» и «Дар» // Обсерватория культуры. 2014. № 1. С. 112–120.
48. Медриш Д. Н. Структура художественного времени в фольклоре и литературе // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве: Сборник статей. Л., 1974. С. 121–142.
49. Мелетинский Е. М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М.: Наука, 1986. 319 с.
50. Молоков К. В. Защита Лужина – смысл названия произведения. [Электронный ресурс]: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/molokov-zaschita-luzhina.htm> (дата обращения: 26.03.22).
51. Морозов Д. В. Художественное время и пространство в русскоязычных романах В. Набокова 1920–1930 годов: авториф. дис. ... кандидата филол. наук. Кострома, 2007. 195 с.

52. Мошенская Л. Мир приключений и литература [Электронный ресурс]. URL: <http://detective.gumer.info/txt/moshenskaja.doc> (дата обращения: 12.10.2021).
53. Назиров Р. Г. История романа // Назировский архив. 2020. № 3 (29). С. 14–248.
54. Николаев Д. Д. Русская проза 1920-1930-х годов: авантюрная, фантастическая и историческая проза. дис. ... докт. филол. наук. М., 2006. 688 с.
55. Николаев Д. Д. Литература как пропаганда / / История русской литературы XX века. М., 2010. С. 494–594.
56. Осоргин М. В. Сирин «Камера обскура» // Современные записки. 1934. С. 458–560.
57. Пискунова С. Плутовской роман [Электронный ресурс]: <http://svr-lit.ru/svr-lit/articles/piskunova-plutovskoj-roman.htm> (дата обращения: 13.03.22).
58. Попова О.С. Категория времени в произведениях В.В. Набокова // Вестн. Рос. ун-та дружбы народов. Сер.: литературоведение. Журналистика. 1997. №2. С. 41–44.
59. Перемышлев Евг. Приключенческая литература // Интернет энциклопедия «Кругосвет» [Электронный ресурс]: <https://www.ruthenia.ru/horror/poetic/peremyishlev/avanture.htm> (дата обращения: 11.10.2021).
60. Ронен Ирена: Храбрость и трусость в романе Набокова «Подвиг» // Звезда. 2010. № 4. С. 34–39.
61. Рыкунина Ю. А. Специфика жанрово-стилевой системы романов В.В. Набокова "русского" периода: "Машенька", "Король, дама, валет", "Защита Лужина", "Камера обскура", "Приглашение на казнь", "Дар". Дис. ... канд. филол. наук. М., 2004. 188 с.
62. Сакун С. В. Гамбит Сирина (опыт прочтения романа В. Набокова «Защита Лужина») // сборник статей [Электронный ресурс]:

- <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/sakun-gambit-sirina/index.htm> (дата обращения: 06.03.2022).
- 63.Столярова С. О пограничной ситуации в произведениях В. Набокова // Типология литературного процесса и творческая индивидуальность писателя. Пермь, 1993. С. 109–120.
- 64.Строев А. Авантюристы Просвещения. М., 1998. 398 с.
- 65.Сугимото К. Многослойное время у В. В. Набокова // Набоковский вестник: Сборник научных трудов. Спб., 1999. С. 26–33.
- 66.Тамарченко Н. Д. Сюжет // Поэтика: слов. актуал. терминов и понятий. М., 2008. С. 258.
67. Теория литературных жанров / под ред. Н. Д. Тамарченко. М.: Академия, 2011. 256 с.
- 68.Тимофеева И. Ю. Авантюризм в русской культуре конца XVII – первой четверти XIX века // автореф. дисс. по культ. [Электронный ресурс]: <http://cheloveknauka.com/avanyurizm-v-russkoy-kulture-kontsa-xvii-pervoy-chetverti-xix-veka> (дата обращения: 15.10.2021).
- 69.Томашевский Н. Плутоской роман. М., 1975. С. 5–20.
- 70.Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст, семантика и структура: Сборник статей. С. 227–284.
- 71.Хализев В. Е. Теория литературы. М., 2002. 438 с.
- 72.Хасанова Р. Р., Мишина Г. В. Советский авантюрный роман и его герой // Перспективы развития современного гуманитарного знания. 2020. С. 143–147.
- 73.Хейбер Эдит. «Подвиг» Набокова и волшебная сказка // Старое литературное обозрение. 2001. № 1 (277). С. 214–224.
- 74.Ходасевич В. Ф. Камера обскура // Современные записки. № 49-52. 1933. С. 1–6.
- 75.Цейтлин А. Жанры // Литературная энциклопедия: в 11 т. [Электронный ресурс]: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/le4/le4-1091.htm?cmd=p&istext=1> (дата обращения: 15.10.2021).

76. Ч. Пило Боил ди Путифигари. Пространство замкнутое и открытое: «Приглашение на казнь» Владимира Набокова. // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2012. № 1. С. 145–152.
77. Черняк М. А. Массовая литература XX века. М., 2019. 430 с.
78. Черняк В. Д. Массовая литература в понятиях и терминах. М., 2015. 193 с.
79. Черняк М. А. Феномен массовой литературы XX века: проблемы генезиса и поэтики. дис. ... докт. филол. наук. СПб., 2005. 488 с.
80. Шкловский В. О теории прозы. М., 1929. 265 с.
81. Шкловский В. Техника романа тайн [Электронный ресурс]: <http://www.ruthenia.ru/sovlit/j/2920.html> (дата обращения: 13.10.2021).
82. Шумилова Т. Е. Авантюрные черты в романе «Униженные и оскорбленные» Ф. М. Достоевского // Филологический журнал. 2011. No 1(18). С. 43–44.
83. Шумилова Т. Е. Русский авантюрный роман 1920-х годов: жанровая специфика и художественное своеобразие. Монография. Южно-Сахалинск: изд-во ИРОСО, 2018. 67 с.