

ПОГРЕБНАЯ Яна Всеволодовна
(Россия, Ставрополь)

— доктор филологических наук,
профессор кафедры русской и зарубежной литературы
Ставропольского государственного
педагогического института

**ПРОБЛЕМА ВОЗВРАЩЕНИЯ В РОССИЮ
КАК КОНСТРУКТИВНАЯ ОСНОВА
РОМАНА В. В. НАБОКОВА «ПОДВИГ»**

«Подвиг» был написан В. В. Набоковым в Берлине в 1930 г., впервые опубликован в журнале «Современные записки» (№ 45–48) в 1931–1932 гг., отдельной книгой вышел в 1932 г. в Берлине. Это четвертый его роман на русском языке, на английский язык он был переведен в 1971 г., последним из русских романов писателя. Переводу предпослано авторское предисловие, направленное на установление взаимосвязи романа с другими набоковскими произведениями: «Как соотносятся главные герои ‘Glorry’ с персонажами других моих четырнадцати русских и американских романов? — может спросить любитель общедоступной литературы»¹. Несмотря на иронический отсыл к «общедоступной литературе», Набоков начинает предисловие построением хронологической парадигмы своих «русских» романов, начиная с «Машеньки» (1926) и заканчивая «Даром» (год изд. 1952). В интервью А. Аппелю (1966), определяя пафос романа «Подвиг», Набоков указывает: «Вещь эта — о преодолении страха, о триумфе и блаженстве этого подвига»². В набоковиане сложность и значительность романа осознаны в полной мере глубоко и разносторонне. О. Дарк, Н. Букс, С. Сендерович, Э. Хейбер, М. Д. Шраер, М. Гришакова анализируют в своих работах способы разнообразного присутствия

¹ В. В. Набоков: pro et contra. [Т. 1]: Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: антол. СПб., 1997. С. 71.

² Набоков В. Собр. соч. русского периода: в 5 т. СПб., 1999–2000. Т. 3: 1930–1934. СПб., 2000.

интертекста в романе «Подвиг» в аспекте полемики его автора с В. Шкловским и А. Блоком, в плане развития мифологизирующей ситуации посещения иного мира (Данте, Вергилий, Гомер, русская сказка «Волшебное кольцо», герой которой носит имя Мартынка)³. Н. Букс указывает на два плана романа, «реальный» и «фантастический», подчеркивая, что в аспекте мифологических параллелей с «Энеидой» и «Одиссеей» «поступок героя теряет соотнесенность с личностью и биографией и трансформируется в миф»⁴. Э. Хейбер, основываясь на более точных текстуальных указаниях, находит аналог для пути Мартына в русской традиционной культуре — сказку «Волшебное кольцо». О. Дарк в примечаниях к роману проецирует героев и ключевые эпизоды романа (кембриджское окружение Мартына, бой с Дарвином) на традиционных персонажей артуровских романов и легенду о Тристане и Изольде.

Событийная канва романа организована хронологически последовательно, но слово «подвиг», характеризующее поступок Мартына, произносится только в конце произведения и, таким образом, возвращает к его названию, к началу, придавая сюжету статус замкнутой циклической формы. Само название романа выступает характеризующим цель и смысл внешне бессмысленных перипетий романного пути главного героя. На этот же принцип в оценке пути-подвига главного героя указывает А. Долинин: «...Мартын, главный герой романа, — вполне современный юноша, спортсмен, путешественник, любитель “танцев под граммофон”, — умеет чув-

³ См.: Дарк О. Примечания <к роману «Подвиг»> // Набоков В. Собр. соч.: в 4 т. М., 1990. Т. 2. С. 439–444; Букс Н. Эшафот в хрустальном дворце: орус. романах Владимира Набокова. М., 1998; Сендерович С. Набоков и постсимволизм // [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://postsymbolism.ru/joomla/index.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=15 (дата обращения 01.10.2014); Хейбер Э. «Подвиг» Набокова и волшебная сказка // [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/slo/2001/1/hei.html> (дата обращения 01.10.2014; впервые на рус. яз.: Старое литературное обозрение. 2001. № 1); Шраер М. О концовке набоковского «Подвига» // [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/slo/2001/1/shaer.html> (дата обращения 01.10.2014; впервые: Старое литературное обозрение. 2001. № 1); Гришакова М. Две заметки о В. Набокове // Труды по русской и славянской филологии: литературоведение: новая сер. [Вып.] IV. Тарту, 2001. С. 247–259.

⁴ Букс Н. Указ. соч. С. 59.

ствовать “принцип вечности” в окружающем мире, и потому в его внешне бессмысленных и бестолковых скитаниях постепенно выявляется вечный архетип героического самоосуществления. <...> Сама его жизнь, с точки зрения истории пустая и незаметная, — становится подвигом-путем с точки зрения вечности»⁵. Путь Мартына, организующий сюжет романа, направлен на преодоление границы между двумя мирами: как пространственной (советская Россия — западный мир), так и мифологической (мир воображения, выдуманная Мартыном Зоорландия, и мир действительный — современные Россия и Европа). Сам Мартын держит перед собой свою судьбу как книгу, возвращаясь мысленно и пространственно к уже пережитым событиям, а образ Софьи Дмитриевны, читающей письма Мартына (эпистолярный его жизни; письма Мартына не образны, а подчеркнута информативны), вынесен за пространственно-временные границы романа в «абстрактное будущее».

Мифологизированное происхождение Мартына (от швейцарского деда Эдельвейса и русской бабки Индриковой), символизирующее соединение верха и низа, неба и земли (эдельвейс — высокогорный цветок, индик — подземный зверь), ярко выраженная этапность его судьбы (детство в России, мужание в Крыму и в Греции, учеба в Кембридже, обретение понимания своего назначения на юге Франции, в Молиньяке) и достижение цели в финале романа (исчезновение во мраке Зоорландии, обретение способности проникнуть в закрытый мир антиутопии)⁶ указывает на возможность, с одной стороны, этапного поступательного прочтения романа в аспекте осуществляемой Мартыном условной биографии мифологического персонажа, как некоторого обобщающего мифологического претекста, а с другой, в аспекте целостного осознания пути Мартына как законченного и завершенного, т. е. в аспекте итога. Сама придуманная

⁵ Долинин А. Доклады Владимира Набокова в берлинском литературном кружке: (из рукоп. материалов двадцатых годов) // Звезда. 1999. № 4. С. 9.

⁶ Б. Бойд подчеркивает, что «именно благодаря тому, что вместо Мартына, переходящего границу, перед нами знакомый швейцарский пейзаж, где его больше нет, и создается впечатление, что он воплотил в жизнь детскую фантазию о мальчике, который исчезает в картине, висящей на стене» (Бойд Б. Владимир Набоков: рус. годы: биогр. М., 2001. С. 421).

Мартыном и Соней Зоорландия — обобщающий миф о диктатуре, в котором мир тирании маркируется, как мир смерти, потусторонний. Соня накануне рождения Зоорландии замечает, что «она тоже об этом часто думает: вот есть на свете страна, куда вход простым смертным запрещен»⁷; в ответ на вопрос Мартына, какое дать название стране, отвечает: «Что-нибудь такое — северное»⁸. Мартын предлагает название Зоорландия, тем самым подчеркивая бесчеловечность режима и утрату свободы, способности к развитию, а, возможно, вместе с ними и права считаться живыми, существами, населяющими мир антиутопии. В конечном счете, именно к тому, чтобы войти в мир, сотворенный его воображением, направлен весь путь Мартына, его героическое самоосуществление. Проинтерпретированный так самим Набоковым сюжет романа («Осуществление — это фуговая тема его (Мартына. — Я. П.) судьбы»⁹) акцентирует те же начала этапности, значимости сюжетных эпизодов произведения в контексте осуществления Мартыном своего путешествия, пути-подвига.

Если мифологический обряд инициации экстраполировать в типологическую сюжетную схему: выход из дома — временная смерть, движение по чужому пространству — возрождение, возвращение домой в новом качестве, то возможна прямая аналогия с этапными, определяющими точками судьбы Мартына: выход из дома в Петербурге в иное пространство: сначала в пределах Родины — в Крым, потом за пределы России — в Европу, движение по чужому пространству и постепенное обретение себя, возвращение домой (в мир своего детства — огни Молиньяка, а потом в Россию, утраченную не столько в пространстве, сколько во времени и превратившуюся в иномир, антиутопию — Зоорландию). Таким образом, становится очевидной исчерпанность сюжета романа: Мартын, решившийся перейти границу, «будто растворился в воздухе»¹⁰, его возвращение домой уже состоялось, и тот дом не есть вилла Генриха Эдельвейса: не отсюда Мартын начал свой путь, и не здесь он должен

⁷ Набоков В. Собр. соч.: в 4 т. Т. 2. С. 255.

⁸ Там же.

⁹ В. В. Набоков: pro et contra. [Т. 1]. С. 72.

¹⁰ Набоков В. Собр. соч.: в 4 т. Т. 2. С. 294.

завершиться. Путь Мартына начался еще в далеком детстве, когда он стремился проникнуть в мир картины, нарисованной его бабкой Индриковой, встать на тропинку, ветвящуюся между деревьями, изображенную на холсте, т. е. проникнуть в мир вымысла, в иномир, созданный творческим усилием его бабушки. В сотворении воображаемого мира Зоорландии участвуют, благодаря Мартыну, почти все герои романа. В сотворение и стремление достичь Зоорландии Мартын вовлекает Бубнова, побуждая того к творчеству: тот пишет фельетон «Зоорландия», в этот процесс вовлечена Соня, участвующая в создании мира Зоорландии и сообщая этому миру новые детали и подробности, и Софья Дмитриевна, которая, перечитывая письма Мартына, погружается в сотворенный им мир; и Дарвин, пытающийся разыскать Мартына и продолжающий отправлять его письма уже после исчезновения протоганиста.

М. Д. Шраер предлагает любопытную интерпретацию названия Зоорландия, соотнося его с Орландией из поэмы Л. Ариосто. Однако название можно интерпретировать и по-иному, разбив по принципу Мартына на части (Мартын так играет со словом путешествие: делит на слоги, бесконечно повторяет, пока не выжимает из него всякий смысл¹¹): Зо-ор-Ландия. Английское 'or' («или»), вставленное между «зо» (указание на звериное, дочеловеческое начало; в английском языке 'zoo' — односложное слово, произносимое как [zu:]), указывает на выбор: «зоо» (т. е. нечеловеческий мир, антиутопия, придуманная Мартыном и Соней, или диахронически представленный мир людей, окружающих Соню и Мартына) или «ландия», от английского 'land' — земля (прекрасный, отсутствующий мир, к которому стоит стремиться). Но «Зоорландия» — единое, одно слово, объединяющее, таким образом, тот мир и этот. Мартын, как создатель этого мира, объединяет оба начала — потусторонности, зоологичности и иного мира, истинной жизни, истинного назначения, которое он постепенно обретает. Собственно, Зоорландия обнажает историю этого мира. «Зоо» и «ландия» — два варианта одного и того же мира, проактуализированного диахронически, с точки зрения генезиса и последующего развития («зоо»); «ландия» же — его синхроническое

¹¹ Там же. С. 187.

состояние. Подвиг, таким образом, — это не обретение иного мира, а способность объединить миры, пересечь разделяющую их границу и при этом установить сообщение между мирами: Мартын верит в свое возвращение. Кроме того, имя Мартына по-английски означает «городскую ласточку», а в конце романа на калитку, по которую открывает выходящий из дома Эдельвейсов Дарвин, садится синица, которая как будто передает весть: «поговорила, поговорила»¹². В большинстве архаических мифологий птица выступает вместилищем души умершего, вестницей, объединяющей миры жизни и смерти.

В противовес солнечному лесу, где Зоорландия была придумана, страна задумана «как скалистая, ветреная»¹³. Вместе с тем, Зоорландия — обобщение зооморфных метафор, характеризующих людей, которые окружают Мартына (у Сони неподвижные, как у рептилии глаза, паучий почерк, а ее фамилия Зиланова происходит от древнеславянского божества Зилана — повелителя змей; настойчиво сравнивает Дарвина с медведем его университетский друг Вадим), и самого Мартына в аспекте, кодирующем его происхождение (брак Индриковой и Эдельвейса). Зоорландия, таким образом, конституируется как квинтэссенция ощущений и впечатлений Мартына, идущих, с одной стороны, из мира темпорально организованного пространства, в котором длится внешняя, физическая судьба героя. С другой стороны, образ антимира исходит из общих признаков диктаторского государства, соотносимых с советской Россией как инвариантом диктатуры, синхронически пребывающей в том же потоке линейного времени, что и мир Мартына.

Обобщенно-символический образ Зоорландии внутренне противоречив: сначала страна задумана как «скалистая», позже Мартын представляет зоорландскую ночь «еще темнее, дебри ее лесов еще глубже»¹⁴, Грузинов, играя с картой Мартына, рассказывает, как его приятель, «тоже, по страшному совпадению, Коля», один раз пере-

¹² Там же. С. 296.

¹³ Там же. С. 254.

¹⁴ Там же. С. 258.

шел границу лесом: «...очень густой лес, — Рогожинский <...>»¹⁵. Мир вымышленный накладывается на мир действительности по принципу пространственного совмещения. Позже мир Зоорландии наделяется не только чертами социальной диктатуры, но и потусторонними; перед отъездом в Молиньяк Мартын оставляет Соне записку: «В Зоорландии вводится полярная ночь»¹⁶, в Молиньяке Мартын раздумывает над возможностью выбора между мирной жизнью в деревне и желанием «заглянуть в беспощадную зоорландскую ночь»¹⁷. Задуманный в мире линейной темпоральности переход границы Мартын планирует на «черную осеннюю ночь»¹⁸. Вымышленный мир Зоорландии пространственно и темпорально совмещается по тому аналогизирующему принципу с миром советской диктатуры, однако наложение одного пространственного мира на другой не означает их буквального совпадения, и один и другой мир даны как раздробленные на множество дескрипций: мир Зоорландии сочиняют и развивают темпорально Соня, Мартын и Бубнов.

Меняющийся образ Зоорландии соотносим с меняющимся потоком переживаний Мартына, мир вымысла Мартына развивается вместе с ним, причем в постоянном соотношении с конкретными случаями из мира внешней темпоральности: когда Мартын от супруги Грузинова слышит обобщение судьбы Ирины, искалеченной из-за Октябрьского переворота, зоорландская ночь кажется ему еще темнее, а скалистое пространство меняется на образ густого леса, в который Мартын твердо решает проникнуть. Очерк Бубнова «Зоорландия», в котором действует герой, похожий на Мартына, в галстук, повторяющем галстук Мартына, подводит итог, ставит точку в развитии дпящегося в сознании Мартына мира, поэтому Мартыну этот очерк представляется «неудачным, фальшивым»¹⁹; мир Зоорландии наделен длительностью и в результате действия аналогизирующего принципа — длительностью и развитием наделен тот

¹⁵ Там же. С. 276.

¹⁶ Там же. С. 259.

¹⁷ Там же. С. 267.

¹⁸ Там же. С. 268.

¹⁹ Там же. С. 289.

внешний мир, с которым Зоорландия соотносима; Соня с Мартыном сочиняют Зоорландию, добавляя все новые детали: «...вышел закон, запретили гусеницам окуклиться»²⁰. Таким образом, если придуманный Мартыном мир продолжает длиться [а указаниями на его длительность выступают метания Дарвина, который в конце концов едет искать Мартына в Ригу, приезжает к Софье Дмитриевне, а затем уходит по тропинке, которая «вилась между стволов живописно и таинственно»²¹, т. е. по тропинке, аналогизируемой с тропинкой на картине в детской спальне Мартына (эпитет «живописно» отсылает к картине непосредственно); Софья Дмитриевна перечитывает письма Мартына и оживляет его образ], таким образом, продолжает длиться и сознание Мартына, этот мир оживляющее, а значит, продолжает длиться и сам Мартын вне пространственно-временных границ мира романа, в мире, который он оживляет своим воображением. Мартын выпадает из потока линейного времени, развоплощается, но не умирает.

Сам Мартын, принимающий решение проникнуть во мрак зоорландских лесов, в зоорландскую непроглядную ночь, т. е. в мир потусторонний, все больше приближается к своему тотемическому предку — зверю Индрику, который в славянской мифологии изображается, как живущий под землей и управляющий подземными водами. Из Зоорландии Мартын не возвращается, хотя, как указывает М. Шраер, «сам факт смерти Мартына не зафиксирован в романе, что с реалистической точки зрения создает открытую концовку»²². На особенностях финала романа заострял внимание сам Набоков, называя его «бурным» и подчеркивая, что при этом ничего примечательного не происходит, просто «птица сидит на калитке»²³.

Из романа точно известно, что Мартын достиг Риги: там он читает новеллу Бубнова. Чарльз Никол высказывает мысль о том, что Мартын выступает в роли Музы, стимулирующей творчество

²⁰ Там же. С. 256.

²¹ Там же. С. 296.

²² Шраер М. Указ. соч.

²³ В. В. Набоков: pro et contra. [Т. 1]. С. 74.

Бубнова и Дарвина²⁴. Мартын называет одну из «новелл» Бубнова «превосходной», в то время как при встрече хочет сказать, что фельетон о Зоорландии «никуда не годный»²⁵. Зоорландия — создание Мартына, этот вымышленный мир принадлежит Мартыну, и только Мартын может говорить о нем; более того, только Мартын способен проникнуть. Из Риги Мартын думает перейти советскую границу через действительно существующие населенные пункты, называемые Грузиновым: «...вот — Режица, вот Пыталово, на самой черте»²⁶ — названия которых, однако, выступают семантическими указаниями на боль и ужас. Учитывая стремление Мартына войти в мир, уже знакомый по пережитым в детстве впечатлениям (так он ищет в Берлине город своего детства, так совершает путешествие к таинственным огням на юге Франции, которые могут привести его к исполнению мечты), его нелегальное возвращение в Россию повторяет возвращение домой из детского путешествия в Биарриц и Берлин. Путь Мартына в Зоорландию — это движение к собственному началу, возвращение в собственный утраченный мир прошлого. Заданные в начале романа темы и образы получают объяснение в конце: таинственная фраза Лиды о том, что «грузины не едят мороженого»²⁷, получает объяснение при встрече Мартына с Грузиновым, когда тот произносит: «...я все равно мороженого никогда не ем»²⁸. При этом фраза Лиды прозвучала во сне Мартына, который видит себя в классе не знающим урока. Так и на вопросы конспиратора Грузинова о том, как и где пересечь границу, Мартын не может дать ответа. В предисловии к переводу романа на английский язык Набоков характеризует своего героя как редкого человека, чьи «сны сбываются»²⁹. Сон о невыученном уроке, в котором звучит повторенная наяву много лет спустя реплика Лиды, выступает продолжением мыслей об отце, детского ожидания в темноте

²⁴ См.: *Шраер М.* Указ. соч.

²⁵ *Набоков В.* Собр. соч.: в 4 т. Т. 2. С. 289.

²⁶ Там же. С. 276.

²⁷ Там же. С. 162.

²⁸ Там же. С. 277.

²⁹ В. В. Набоков: pro et contra. [Т. 1]. С. 72.

спальни скрипа или стука как знаков от умершего. Позже таких же знаков Мартын ждет от умершей сестры Сони Нелли, когда ночует в ее спальне: Мартын все время готов к тому, чтобы принять символическое сообщение из мира потустороннего. Переход из яви в сон осуществляется, когда Мартын с отчетливой ясностью видит лицо отца, со всеми подробностями, вплоть до круглого родимого прыща у ноздри и «блестящего, из двух золотых змеек, кольца вокруг узла галстука»³⁰.

К тому же вступивший на этот путь Мартын будто бы открывает путь другим: Софья Дмитриевна не хочет верить в смерть сына и, взявшись перечитывать его письма, надеется на его возвращение после исчезновения: «Ведь бывают чудеса. Надо только верить и ждать»³¹; Дарвин уходит с виллы Генриха Эдельвейса по таинственной тропинке, живописно вьющейся между деревьями, повторяющей тропинки с картины, висевшей в детской спальне Мартына; Зиланов, характеризуя поступок Мартына, произносит слово «подвиг» (впервые в романе, тем самым возвращая читателя к его заглавию, т. е. к началу), но не произносит слово «смерть», прямо применительно к Мартыну: «...но дело довольно безнадежное, если он действительно пытался перейти... вы знаете, так странно, ведь я же, — да, я, — когда-то сообщал фрау Эдельвейс о смерти ее первого мужа»³². Сообщение о поступке Мартына фрау Эдельвейс приносит не Зиланов; таким образом, начавшее замыкаться кольцо смерти, обрамляющей роман, не замыкается полностью: два Эдельвейса, дед и отец Мартына, мертвы; что случилось с Мартыном, неизвестно: Софья Дмитриевна продолжает его ждать. Вместо сообщения о смерти Мартына в романе присутствует метафора, выражающая итог поисков Дарвина: «растворился в воздухе»³³.

Мартын утверждает, что намерен проникнуть во мрак зорландских лесов, вспомнив и еще раз пережив историю Ирины, утратившей разум после бесконечной поездки в теплушке «среди

³⁰ Набоков В. Собр. соч.: в 4 т. Т. 2. С. 162.

³¹ Там же. С. 205.

³² Там же. С. 295–296.

³³ Набоков В. Собр. соч.: в 4 т. Т. 2. С. 294.

всякого сброда», видевшей убийство отца, которого двое солдат выбросили в окно, а потом переболевшей тифом. Собственно, именно Ирина выступает классическим зоорландским персонажем: после пережитых ужасов она «перестала владеть человеческой речью»³⁴; именно Ирина стремится удержать Мартына, когда он последний раз выходит из столовой Зилановых: «...Ирина со стоном кинулась за ними (Мартыном и Соней. — Я. П.) <...>»³⁵. Мартын своим нелогичным, безумным поступком, лишенным политических целей, просто утверждает право свободного человека на осуществление своей свободы и уже этим опровергает и диктатуру, и расчеловечивание, как ее неизбежное следствие. Уже эта обретенная и осуществленная Мартыном свобода, связанная с возможностью преодоления не только временных, но и пространственных границ (путь в Зоорландию), синонимична преодолению смерти. В рассказе «Ultima Thule» Синеусов, ищущий подтверждений бессмертия и возможности нового обретения своей умершей жены, начинает свои поиски с утверждения: «...вполне могу допустить, что если после твоей смерти я и мир еще существуем, то лишь благодаря тому, что ты мир и меня вспоминаешь»³⁶. В «Предисловии» к переводу романа на английский язык Набоков подчеркивает, что интерес «Подвига» состоит не в установлении параллелей между автором и героем и не в поиске исторических прототипов действующих лиц романа, а «в перекличке и связи незначительных событий, в колебаниях туда-сюда, создающих впечатление импульса: в видении из давнего прошлого... <...> или в промелькнувшем образе матери Мартына, грустящей за пределами пространственно-временных границ романа в абстрактном будущем, о котором читатель может только гадать <...>»³⁷. Однако будущее за пределами пространственно-временных границ романа существует в этом мире, состоявшемся после исчезновения Мартына; Софья Дмитриевна перечитывает его письма, а дядя Генрих носит на рукаве черную повязку. В письмах от Мартына есть

³⁴ Там же. С. 258.

³⁵ Там же. С. 285.

³⁶ Набоков В. Собр. соч.: в 4 т. Т. 4. С. 438–439.

³⁷ В. В. Набоков: pro et contra. [Т. 1]. С. 74.

одно небольшое описание, по-разному соотношенное с внутренним видением Мартына и Софьи Дмитриевны. Мартын представляет, как «почтальон идет по снегу, снег похрустывает, остаются синие следы, — в письме он передает это так: “Письмо принесет почтальон. У нас идет дождь”. Подумавши, он почтальона вычеркнул и оставил только дождь»³⁸. Софья Дмитриевна, дойдя до письма с вычеркнутой, но четкой строкой, «пронзительно вспомнила, как, бывало, она с Генрихом идет по искрящейся дороге, между елок, отягощенных пирогами снега, и вдруг — густой звон бубенцов, почтовые сани, письмо, — и поспешно снимаешь печатки, чтобы вскрыть конверт»³⁹. Мартын представляет себе появление почтальона с письмом совсем иначе, Мартын создает воображаемый мир, не совпадающий с действительным появлением почтальона, о котором Софья Дмитриевна вспоминает. Но наложение воображаемого мира на мир, сохраненный в памяти, указывает на несовпадение акцентов: Мартын видит почтальона, его движение, хруст снега, оставленные следы; Софья Дмитриевна выделяет объекты по мере их значимости: звон бубенцов, почтовые сани, письмо, и получением письма, как центрального объекта в картине, ее воспоминание заканчивается.

Инициация героя осуществляется, но внешние события не отмечают завершения ее этапов: Мартын не женился, не социализировался, не стал отцом, не стал героем в традиционном понимании (не сбежал на Гражданскую войну), внутренне, однако, каждый этап состоялся и отмечен продвижением к цели — Мартын получает свободу в движении по времени. Власть над временем и пространством, свобода передвижения по времени, как по пространству, открытость всех пространств, закрытых для простых смертных, собственно и означает высшую степень посвященности, владение всей полнотой бытия, в том числе и собственной смертью и возрождением, т. е. обретение бессмертия.

³⁸ Набоков В. Собр. соч.: в 4 т. Т. 2. С. 204.

³⁹ Там же.

Аннотация: Статья посвящена структурному и мотивному анализу романа В. В. Набокова «Подвиг» (1932). Проблема возвращения его героя в Россию, соотносимую с воображаемой диктаторской страной Зоорландия, понимается как конструктивная основа романа.

Summary: The article is devoted to a structural and thematic analysis of the novel 'Glory' (1932) by V. V. Nabokov. The problem of its hero's return to Russia, which is correlated to the imaginary dictatorial country of Zoorland, is understood as the structural basis of the novel.

Ключевые слова: русская эмиграция, В. В. Набоков, роман «Подвиг», возвращение в Россию, конструктивная основа.

Keywords: Russian emigration, V. V. Nabokov, the novel 'Glory', return to Russia, structural base.

