

УДК 882  
doi: 10.18101/1994-0866-2017-6-117-127

## **В ПОИСКАХ ИДЕАЛА: ТИПОЛОГИЯ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В РУССКОЙ ПРОЗЕ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА**

© *Рудова Оксана Степановна*

аспирант, Бурятский государственный университет  
Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Ранжурова, 6  
E-mail: shitina87@mail.ru

Статья посвящена проблеме типологии женских образов произведений В. В. Набокова и поиску идеальной героини. Исследуется вопрос о сюжетной роли и особенностях портретного описания абсолютного большинства героинь прозы писателя. Изучен вопрос о степени разработанности данной темы в классическом и современном литературоведении. Учитывая существующие точки зрения, автор стремится синтезировать и дополнить уже имеющийся критический материал, анализирует ключевые моменты русскоязычного периода творчества Набокова, важные для изображения героини-женщины. На основе полученного материала предлагается типология женских образов набоковской прозы. Автор статьи делает вывод об эволюции женских образов русскоязычного периода творчества Набокова и решает вопрос о наличии образа идеальной женщины в ряде «программных» произведений писателя.

**Ключевые слова:** женский образ; типология; портрет; женщина в семье; женщина в отношениях; синкретический образ.

В. В. Набоков — писатель, творчество которого на протяжении последних десятилетий активно осваивается российским и зарубежным литературоведением. Этот повышенный интерес во многом объясним сложным эстетизмом писателя, его уникальной творческой судьбой. Однозначно можно сказать, что любой элемент поэтики Набокова, от словестного до образного строя и композиции, порождает в современной науке множество мнений, порой взаимоисключающих. Одной из актуальных проблем изучения творчества В. В. Набокова в настоящее время является проблема типологии персонажей прозы писателя.

Долгое время в литературоведении транслировалась мысль о том, что мир произведений В. В. Набокова — мир мужской. Возможно, одной из главных причин формирования подобной точки зрения стало особое сюжетное построение набоковской прозы, в центре которой всегда находится герой-мужчина, даже если в заглавии стоит имя женщины («Машенька», «Лолита»). В современном набоковедении женские образы писателя получают свое осмысление.

Среди диссертационных работ последнего десятилетия отметим два исследования. Свою типологию женских образов предлагает М. М. Идрисова в работе «Концепция женского мира в русских романах В. В. Набокова». Исследуя взаимоотношения героини с героем-мужчиной, она выделяет два типа образов женщины: образ матери и образ спутницы жизни [1].

Второе исследование набоковского женского мира А. А. Накаряковой осуществлено в рамках обширной темы «Персоносфера Владимира Набокова: типологические ряды» [10]. Глава, посвященная женским образам, предлагает нам более сложную классификацию, включающую пять типов. Первый из них — женщины-«девочки» — героини юного возраста «с только-только пробуждающейся женственностью» [10, с. 43] (Машенька — «Машенька», Таня — «Дар», девочки-подростки Лолита — «Лолита», Джулия — «Просвечивающие предметы», Магда — «Камера-обскура»). Второй тип — женщины-«бабочки» — это героини, находящиеся в движении, «словно сотканые из воздуха и света» [10, с. 46], к которым относятся Эрика («Король, дама, валет»), первая возлюбленная Федора и его сестра Таня («Дар»), Нина («Весна в Фиальте»), Таня («Круг»), Соня («Подвиг»), Ваня («Соглядатай»), жена Чорба («Возвращение Чорба»). Третий тип — «роковые» женщины — образы, которые имеют «негативный смысл» [10, с. 51]: Людмила («Машенька»), Матильда («Соглядатай»), Марфинька («Приглашение на казнь»), Лида («Отчаяние»), особо выделены Марта Драйер («Король, дама, валет») и Магда Петерс («Камера обскура») как героини, функционирующие внутри «любовного треугольника». Тип четвертый — женщина-«подруга»: «женщины, ставшие спутницами жизни гениев, творцов, которым нужна опора и поддержка в мире» [10, с. 58]. К ним автор относит образы Перовой («Бахман»), Аннелизы («Камера обскура»), жены Лужина («Защита Лужина»), Зины Мерц («Дар»). Пятый из предлагаемых женский тип — образ матери, примером которого также служит ряд героинь рассказов и романов писателя.

Данный краткий обзор позволяет выявить сложность решения рассматриваемого вопроса и существующие разногласия по поводу критериев разграничения набоковских женских образов. Ясна их неоднозначность, затрудняющая помещение в строгие типологические рамки. В статье излагается наша точка зрения на типологию женских образов в произведениях В. В. Набокова, определяется их место в системе персонажей.

Материалом исследования послужили прозаические произведения В. В. Набокова: «Машенька» (1926), «Король, дама, валет» (1928), «Соглядатай» (1930), «Защита Лужина» (1930), «Подвиг» (1932), «Камера обскура» (1932), «Отчаяние» (1934), «Приглашение на казнь» (1936), «Дар» (1938). Такой выбор основан на традиционной для современного литературоведения периодизации творчества писателя, критерием которой является язык, на котором изначально было написано произведение. Для нашего исследования язык важен и как показатель связи с русской литературной традицией, национальным менталитетом и психологией, поскольку только такое понимание способно расширить смысловое содержание концепции женских образов.

Внимательное знакомство с вышеперечисленными произведениями помогло определить главные критерии оценки женских образов, послужившие основой нашей типологии. Особенность повествования в прозе В. В. Набокова заключается в том, что взгляд мужчины является силой, создающей пространство произведения. Мы видим мир глазами Ганина в

«Машеньке», узнаем историю жизни Бруно Кречмара от первого лица («Камера обскура»), сквозь призму взгляда Смурова оцениваем окружающую героя действительность в поиске его истинного «я» («Соглядатай»), следуем за всезнающим рассказчиком «Защиты Лужина», который по-мужски последовательно и рационально ведет повествование. *Взгляд* — главный инструмент постижения мира в художественной системе В. В. Набокова. Герой-мужчина использует его как для объективной оценки реальности, так и для постижения тайны бытия. Казалось бы, от такого взгляда ничто не способно укрыться. Однако нередко герои-мужчины бывают «ослеплены» женской красотой или осознанием собственного превосходства (а герой «Камеры обскура», теряет зрение после аварии). Сложность и неоднозначность женских образов В. В. Набокова во многом обусловлены их восприятием героями-мужчинами, в связи с чем мы определили главными критериями нашей типологии следующее: 1) сюжетное функционирование женского образа, в основе которого лежат отношения героини с героем; 2) портретное изображение героини.

Эти критерии следует рассматривать как взаимодополняющие, так как отношение героя-мужчины к героине во многом обуславливает ее портретное изображение: внешность женщины преподносится сквозь призму мужского субъективного взгляда.

Итак, в ходе анализа произведений В. В. Набокова русскоязычного периода были выявлены женские образы, обладающие типическим сходством. Обозначенные выше критерии анализа определили разграничение героинь, в чьих образах имеется нечто общее, на два типа: женщина в семье и женщина в отношениях.

Отдельного внимания требуют синкретические женские образы, которые вобрала в себя черты двух вышеобозначенных типов, но отличаются от них содержательно.

Образ женщины в семье реализуется в русскоязычных романах В. В. Набокова в следующих ипостасях:

а) *женщина-родственница* — героиня, которая приходится мужчине тетей, кузиной, сестрой — тетья Лужина («Защита Лужина»), Таня («Дар»). Как правило, о ней мы узнаем из воспоминаний героя. В них рисуется любимый им облик женщины-родственницы, который ассоциативно связан с детством. Героини данного типа немногочисленны в романах В. Набокова, но важны для раскрытия внутреннего мира героя, поскольку становятся для него настоящим, искренним другом;

б) *женщина-мать* — героиня, чей образ связан с темой материнства, которая в трактовке писателя представлена в традиционном виде: женщина-мать изображается всецело поглощенной заботой о ребенке. Такими перед нами предстают мать Лужина («Защита Лужина»), Аннелиза («Камера обскура»), Софья Дмитриевна («Подвиг»), Александра Яковлевна Чернышевская («Дар»). Объединяет этих героинь Набокова то, что взаимоотношения с мужчиной в их жизни уходят на второй план или изживают себя. В этом состоит их горе: рушится брак Аннелизы и Кречмара, мать Лужина узнает об измене мужа; Софья Дмитриевна осознает, что муж отдалился от нее не без

причины; Александра Яковлевна Чернышевская вынуждена созерцать психическое расстройство мужа, постигшее его после гибели сына. Несчастье в браке для героинь Набокова усугубляется тем, что материнство не приносит радости: отдаляется от матери маленький Лужин («Уже давно началось у нее странное отчуждение от сына, как будто он уплыл куда-то, и любила она не этого взрослого мальчика, шахматного вундеркинда, о котором уже писали газеты, а того маленького, теплого, невыносимого ребенка, который, чуть что, кидался плашмя на пол и кричал, стуча ногами» [7, с. 40]); умирает Ирма, дочь Аннелизы и Кречмара; безутешная Александра Яковлевна ищет любимые черты сына Яши, покончившего жизнь самоубийством, во всех молодых людях, входящих в ее дом; Софья Дмитриевна живет в постоянном ожидании встречи с Мартыном. Трагизм присутствует в судьбе каждой героини, невзгоды и горести способны с годами изменить их характер, «подточить» их внутренний стержень. Печальным итогом жизни женщин-матерей становится одиночество;

в) *женщина-жена* — героиня, находящаяся в браке с главным героем. Как правило, в художественном пространстве русских романов В. Набокова функционирует два противоположных образа: жена-друг и жена-враг. Такое разделение основывается на анализе взаимоотношений с героем. *Жена-друг* — это героиня Набокова, которая, не имея детей, окружает по-матерински нежной заботой героя-мужчину. В таком порыве прослеживается ее стремление обрести счастье. Яркий пример — образ жены Лужина, которую писатель наделяет умением «постоянно ощущать нестерпимую, нежную жалость к существу, живущему беспомощно и несчастно» [7, с. 60]. Именно это свойство характера лежит в основе отношений героини с мужчиной, который воспринимается как большой ребенок. Но мужчины-герои Набокова, как и дети, не способны оценить силу любви героини и тем более ответить настоящим чувством.

Содержательно противоположным является образ *жены-врага* — героини, которая не способна любить, которая вступила в брак по определенному расчету. Яркий образ этого типа — Марта Драйер («Король, дама, валет»), расчетливая героиня, жена успешного бизнесмена. Любовная интрига между Мартой и племянником ее мужа Францем приводит к тому, что героиня начинает по-настоящему ненавидеть супруга, являющегося помехой ее счастью. Детальное внимание, с которым писатель изображает попытки героини устранить своего мужа, раскрывают всю силу ее враждебности. К данному типу женщин мы относим также Лиду («Отчаяние») и Марфиньку («Приглашение на казнь»). Супружеская измена — обязательный атрибут данных образов. Лида изменяет Герману со своим кузеном Ардалионом, Марфинька даже знакомит Цинциннату со своими любовниками. Союз с такой героиней — модель отношений, которые предполагают страдание мужчины. Неспособность данного типа женщин на гармоничные отношения в браке реализуется через присутствующий в их образе мотив кукольности, ходульности: «как медальон, лицо Марфиньки: кукольный румянец, блестящий лоб с детской выпуклостью» [5, с. 301]; о неестественности Марты

Драйер думал: «Раз бы хорошо тебя пробрало... Ну, рассмейся, ну разрыдайся. И потом, наверное, все было бы хорошо...» [6, с. 146].

Интересно, что портретное изображение женщин в семье наполнено блеклыми, потускневшими красками. Такими перед взглядом читателя предстают Аннелиза («дочь театрального антрепренера, миловидная, бледно-новолосая барышня, с бесцветными глазами и прыщиками на переносице» [3, с. 326]), мать Лужина («...с постоянным выражением сонной ласковости на пухлом, белом лице...» [7, с. 19]), Софья Дмитриевна Эдельвейс («Это была розовая, веснушчатая, моложавая женщина, с копной бледных волос...» [4, с. 156]). О внешности жены Лужина в романе почти ничего конкретного не сказано, кроме того, что «была она собой не очень хороша, чего-то недоставало ее мелким, правильным чертам» [7, с. 47]. Внешний облик героинь воссоздается героями-мужчинами, которым словно жаль ярких красок для своих спутниц жизни. Кроме этого, замужние героини Набокова типа «женщина-мать» и «жена-друг» изначально непривлекательны для мужчин: Кречмар «женился потому, что как-то так вышло» [3, с. 326]; Лужин сетует, что его избранница «не совсем так хороша, как могла быть, как мерещилась по странным признакам, рассеянным в его прошлом» [7, с. 56]; о том, как воспринимались другие героини мужчинами до замужества, ничего не говорится в романах.

Также достаточно полно в русскоязычных романах В. В. Набокова представлен образ, названный нами **женщина в отношениях**, который включает образы двух подтипов:

**А. Идеализированная возлюбленная** — молодая девушка, к которой главный герой испытывает пламенную любовь. К этому типу героинь мы относим Машеньку («Машенька»), Магду Петерс («Камера обскура»), Олю Г. («Дар»), Ваню («Соглядатай»), Лиду, Марию, Соню Зиланову («Подвиг»). Каждая из перечисленных героинь, по-своему идеальная в восприятии мужчины, на поверку оказывается существом с вполне «земной» природой. В результате в произведениях В. В. Набокова рождается мотив двойственности, который таит в себе разрушительное начало. Героиня данного типа чаще всего не способна на любовь, в отношении с мужчиной преследует меркантильный интерес. Все это иллюстрирует заложенное в образе демоническое начало. Лучший итог отношений героя с идеализированной возлюбленной — тоска и одиночество, худший и встречающийся чаще — смерть.

В романе «Машенька» повествование вырастает из воспоминаний главного героя, Льва Глебовича Ганина, о его первой и единственной возлюбленной — Машеньке. В русском пансионе в Берлине судьба сводит Ганина с Алферовым, из разговора с которым наш герой понимает, что перед ним — муж Машеньки, с нетерпением ожидающий ее приезда. С этого память Ганина начинает оживать, по крупицам восстанавливая счастливые моменты прошлого. «Он был богом, воссоздающим погибший мир. Он постепенно воскрешал этот мир, в угоду женщине, которую он еще не смел в него поместить, пока весь он не будет закончен. Но ее образ, ее присутствие, тень ее воспоминанья требовали того, чтобы, наконец, он и ее бы воскресил»

[5, с. 45], — так проявляется мотив двойственности: начинает расти и выстраиваться параллельная жизни реальность воспоминаний и полусна, в которую погружается герой. Итогом этой невидимой жизни становится рождение образа Машеньки, который читателю дано узреть глазами героя.

Внешний облик Машеньки, воскрешаемой героем с помощью памяти и воображения, не лишен четких линий. «...Он смотрел перед собой на каштановую косу в черном банте, чуть зазубрившемся на краях, он гладил глазами темный блеск волос, по-девически ровный на темени. Когда она поворачивала в сторону лицо, обращаясь быстрым, смеющимся взглядом к соседке, он видел и темный румянец ее щеки, уголок татарского горящего глаза, тонкий изгиб ноздри, которая то шурилась, то расширялась от смеха» [5, с. 54] — это описание представляется нам особо значимым. В нем акцентируется внимание на элементах образа, повторяющихся на протяжении романа, таких как *блеск, сияние, свежесть юности, звонкий смех* Машеньки. В другом отрывке: «У нее были прелестные бойкие брови, смугловатое лицо, подернутое тончайшим шелковистым пушком, придающим особенно *теплый оттенок* щекам; ноздри раздувались, пока она говорила, посмеиваясь и высасывая сладость из травяного стебля; голос был подвижный, картавый, с неожиданными грудными звуками, и нежно вздрагивала ямочка на открытой шее» [5, с. 62]. Здесь важна еще одна деталь для понимания особенности восприятия Ганиным возлюбленной — тепло, которое она излучает. Это тепло здорового молодого существа, тепло физиологическое, подчиняющее себе героя. К нему примешиваются запах и вкус сладкого: «Ландриновские леденцы она носила просто в кармане, слипшимися кусками, к которым прилипали шерстинки, сор. И духи у нее были недорогие, сладкие, назывались “Тагор”» [5, с. 63].

Акцентирование в образе молодой девушки блеска, сияния, свежести, красоты юности как общих для этого возраста качеств — особенности портретного изображения героини данного типа.

В то, что все, о чем говорит Ганин, не только вымысел, фантазия, заставляют поверить пять писем Машеньки, бережно им хранимые. Только здесь этот образ получает материальную оболочку. Машенька — одна из немногих идеализированных возлюбленных в прозе В. В. Набокова, отношения с которой не приводят героя к фатальному исходу, но тем не менее влияют на его жизнь: идеализируя свою первую любовь, герой-мужчина не способен на новые отношения, обречен на одиночество.

В романе «Подвиг» (1932) Набоков повествует о судьбе русского молодого эмигранта с швейцарскими корнями и экзотическим именем Мартын Эдельвейс, волею судьбы оказавшегося на чужбине. Как и большинство набоковских героев-мужчин, Мартын влюбляется в молодую девушку, Соню Зиланову, которая не торопится ответить взаимным чувством. В «Предисловии к американскому изданию» писатель говорит о Соне, что «знатоки любовного тайноведения и приворотов должны будут признать из всех моих женских типов самой неизъяснимо-обворожительной, хоть она, конечно, взбалмошная и безжалостная кокетка» [4, с. 281]. Когда надежда на счастье с возлюбленной покидает Мартына, он решается на опасное нелегальное

путешествие в Россию, переходит русскую границу, исчезая в таинственном сумраке лесной тропы. Этот поступок воспринимается его друзьями и близкими как бессмысленная, опасная авантюра. Но для героя — это первый шаг в свой мир, таинственный и прекрасный, способ уйти от неразделённой любви. Родные, друзья и возлюбленная остаются в мире основательном, твердом, рассудочном. Подвиг Мартына состоит в способности отказаться от мира, где ему не суждено быть счастливым. Как видим, и в этом романе идеализированная возлюбленная выполняет роковую роль в судьбе героя-мужчины. О судьбе героя остается только догадываться, но то, что он не вернулся из своей экспедиции, наталкивает читателя на мысль о смерти героя. И вина в этой смерти ложится на молодую девушку.

В 1932 г. Набоков публикует роман «Камера-обскура». «Дрянная девчонка, дочь берлинской швейцарихи, смазливая и развратная, истинное порождение “инфляционного периода”, опутывает порядочного, но неглупого и образованного человека, разрушает его семью, обирает его, сколько может, и всласть изменяет ему с таким же проходимцем, как она сама; измена принимает тем более наглый и подлый вид, что совершается чуть не в присутствии несчастного Кречмара, потерявшего зрение по вине той же Магды; поняв наконец свое положение, Кречмар пытается застрелить ее, но она вырывает браунинг и сама его убивает» [2, с. 107], — так с достаточно подвижной фабулой романа знакомит нас В. Ходасевич в своей рецензии.

Как видим, и в этом романе перемены в жизни главного героя начинают происходить с момента появления в ней молодой особы. Несмотря на явное присутствие повествователя, мы видим мир глазами героя и в нем — Магду: «Но в ту минуту, когда фонарик направился на билет в его руке, Кречмар заметил озаренное сбоку лицо той, которая наводила свет, и, пока он за ней шел, смутно различал ее фигуру, походку, чуял шелестящий ветерок. Сядясь на крайнее место в одном из средних рядов, он еще раз взглянул на нее и увидел опять, что так его поразило, — чудесный продолговатый блеск случайно освещенного глаза и очерк щеки, нежный, тающий, как на тёмных фонах у очень больших мастеров» [3, с. 328].

В лице героини «все было прелестно: и жаркий цвет щек, и блестящие от ликера губы, и детское выражение удлинённых карих глаз, и чуть заметное пятнышко на пушистой скуле. ... Даже легкая вульгарность, берлинский перелив ее речи, ахи и смешки перенимали особое очарование у звучности ее голоса, у блеска белозубого рта, — смеясь, она сладко жмурилась» [3, с. 341]. Мы видим все те же детали, использованные в «Машеньке», из которых создается образ юной особы — *блеск, сияние, свежестъ юности, звонкий смех*. А также усиление внимания к физиологии молодого тела с его пушком, женским щекочущим обаянием, с контрастом детского выражения глаз и далеко не детского ликера на губах. У Набокова чувственное восприятие героем юной девушки наполнено оттенками красного: «продолжала она, расхаживая по комнате в красном шелковом халатике» [3, с. 358], «Ногти у нее... не только на руках, но и на ногах отливали земляничным лаком» [3, с. 359], «...детское лицо с розовыми не накрашенными губами и бархатным румянцем во всю щеку...» [3, с. 396]; платье, в котором не раз появ-

ляется героиня, ярко-красного цвета. Интересно, что окружающий мир вокруг Кречмара после его первых встреч с Магдой тоже окрашивается в эти оттенки: «Взгляда ее он не поймал. Шел дождь, блестел красный асфальт. ...Она опустила складку. Кречмар вышел и вступил в малиновую лужу — снег таял, ночь была сырая, с теплым ветром» [3, с. 329].

В отличие от Ганина, до последнего идеализирующего свою возлюбленную, Кречмар в полной мере, ближе к концу романа, осознает ту подмену, которая таится в образе героини, но повернуть свою жизнь вспять уже не в силах.

Юная девушка, скрывающая в себе демоническое начало, становится причиной гибели героя Набокова. Эта разрушающая идея реализуется Набоковым еще однажды в образе Оли Г. («Дар»). Писатель изображает любовный треугольник, который явился следствием дружбы Яши Чернышевского, Рудольфа Баумана и Оли Г. Мысль о коллективном самоубийстве, возникшая однажды в их умах, развивается стараниями Оли. Когда время и место для совершения этого поступка определены, Яша замечает, что между ним и его сообщниками произошел невидимый разрыв: Оля и Рудольф как будто успели сговориться о чем-то. Но сознание молодого поэта не способно оставить идею, которые взрастили эти двое: Яша стреляется, а его приятели остаются жить. Эта ненужная, бессмысленная смерть становится апофеозом влияния разрушающего, демонического начала, которым наделена внешне привлекательная юная девушка, на деле не способная подарить миру и капли гармонии.

**Б. *Нелюбимая доступная женщина*** — тип героини, отношениями с которой герой тяготеет: Людмила («Машенька»), Матильда («Соглядатай»), Алла Черносвитова («Подвиг»). Данный женский образ по своей сюжетной роли и портретным особенностям является антиподом типа идеализированной возлюбленной. Отношения с этими женщинами возникают у героев-мужчин спонтанно, всегда подразумевают телесную, а не духовную близость, быстро изживают себя. Об отношении Ганина к Людмиле мы читаем: «Ему теперь все противно было в Людмиле: желтые лохмы, по моде стриженные, две дорожки невыбранных темных волосков сзади на узком затылке; томная темнота век, а главное — губы, накрашенные до лилового лоску» [5, с. 27]. Смуров говорит о своей любовнице: «Матильда стала вскоре меня томить» [9, с. 23]. В подобном же ракурсе высвечивается личность Аллы Черносвитовой: «Выйдя замуж в восемнадцать лет, она два года с лишним оставалась мужу верна, но мир кругом был насыщен рубиновым угаром греха, бритые, напористые мужчины назначали собственное самоубийство на семь часов вечера в четверг, на полночь в сочельник, на три часа утра под окнами, — эти даты путались, трудно было повсюду поспеть» [4, с. 44].

Перечисленные выше типы женских образов, несмотря на их сложность, каждый по своему обладают доминирующим свойством: женщина-мать способностью любить, жена-друг — готовностью к самопожертвованию, идеализированная возлюбленная — разрушительным потенциалом, нелюбимая доступная женщина — навязчивостью. Но в персонификации Набокова не все так полярно и предельно.



Отдельного внимания, на наш взгляд, заслуживают образы Елизаветы Павловны Годуновой-Чердынцевой и Зины Мерц («Дар»). В образе Елизаветы Павловны писателем предпринята попытка изображения идеальной матери и жены. Глубина отношений между матерью и сыном раскрыта в эпизоде их встречи на вокзале Берлина: «она сошла по железным ступенькам вагона, поглядывая одинаково быстро то себе под ноги, то на него, и вдруг, с лицом искаженным мукой счастья, припала к нему, блаженно мыча, целуя его в ухо, в шею, ему показалось, что красота, которой он так гордился, выщвела, но по мере того, как его зрение приспособлялось к сумеркам настоящего, столь сначала отличным от далеко отставшего света памяти, он опять узнавал в ней все, что любил» [8, с. 78]. Именно поддержка матери, ее гармоничные отношения с сыном влияют на формирование писательского дара Федора. Семейная жизнь героини, описанная с ее слов, сложна и трагична, как у большинства женщин-матерей, изображенных Набоковым. Вся ее жизнь — большое ожидание встречи с мужем, который семейному очагу предпочитает экспедиции, и короткие моменты семейного счастья, на протяжении которых муж снова готовится в поездку. Елизавета Павловна — женщина мудрая, способная сохранить сложные отношения с родными мужчинами, оберегающая их на каждом шагу. Второй идеальный женский образ романа «Дар» — Зина Мерц, возлюбленная Федора: «И не только Зина была остроумно и изящно создана ему по мерке очень постаравшейся судьбой, но оба они, образуя одну тень, были созданы по мерке чего-то не совсем понятного, но дивного и благожелательного, бесценно окружавшего их» [8, с. 159]. Гармоничные отношения пары Федора и Зины основаны на любви и уважении. Зина становится настоящей опорой своему избраннику в сложные для него моменты, безоговорочно верит в его талант. Это идеал жены-друга земной, поскольку характер героини являет собой синтез: «смесь женской застенчивости и не женской решительности» [8, с. 166].

Особенно важен для понимания сложности образа героини диалог пары в последнем эпизоде романа:

«То, что говорю, и есть в некотором роде объяснение в любви», — ответил Федор Константинович.

- Мне мало «некоторого рода». Знаешь, временами я, вероятно, буду дико несчастна с тобой. Но в общем-то мне всё равно, иду на это.

Она улыбнулась, широко раскрыв глаза и подняв брови, а потом слегка откинулась на своем стуле и стала пудрить подбородок и нос» [8, с. 329].

Как видим, происходит снижение образа: идеальная героиня после обсуждения с Федором их отношений, их будущего принимается за макияж. При всей ее способности сопереживать герою, жертвовать собой и любить, героиня весьма рациональна. Становится понятно, что набоковский идеал не исключает присутствия в характере героини определенной двойственности, поскольку Набоков дает такой баланс, в котором границы между хорошим и плохим сдвинуты, но это такое плохое, которое приближает к действительности, имеет в своем составе то, что на самом деле вбирает в себя женская натура. Данный идеал Набокова представляется нам достаточно жизнеспособным. Зина своим присутствием в жизни Федора способна сбалансировать

реальность и мир вымысла, в который герой, будучи писателем, периодически погружается, и который удаляет его от действительности, в том числе от действительности успеха. В системе персонажей русскоязычной прозы Набокова два данных женских образа занимают особое место, поскольку содержат в себе земное и высокое, что дает возможность построения гармоничных отношений с героем. Все это позволяет выделить их в особый тип, тяготеющий к идеалу и обозначенный нами как **синкретические образы**.

Итак, наше исследование показало, что женские образы в прозе В. В. Набокова играют важную роль как в сюжетном, так и в идейном плане, поскольку именно они влияют на развитие действия, объясняют поступки героя-мужчины. Постоянной для творчества В. В. Набокова является тема любви, которая осваивается автором в традиционном для русской литературы ключе. Сложность отношений мужчины и женщины, недостижимость гармонии, одиночество в браке, разобщенность близких людей, отсутствие взаимного чувства — постоянные модели набоковского художественного мира. В основе предложенной типологии образов лежит мысль о полярности мужского взгляда. Герой либо любит женщину, либо тяготится отношениями с ней, будь то любовные или родственные связи. Портретная характеристика героини становится лишь иллюстрацией чувств героя-мужчины. Важно, что в ходе анализа были выявлены синкретические женские образы, не уместяющиеся в рамки двух предложенных типов по своему содержанию и особенностям функционирования в художественном пространстве. Более десяти лет творчества посвятил В. В. Набоков поиску ответа на вопрос: какая она, идеальная женщина? Представленные в романе «Дар» ответы воспринимаются нами вполне правдивыми и жизнеспособными. Работа В. В. Набокова над созданием женских образов имеет эволюционный характер, и только анализ в контексте определенного периода творчества раскрывает их нравственное содержание. В прозе Набокова нами выявлен идеальный женский образ, оказавшийся традиционным для русской литературы. Женщина, способная посвятить себя мужчине, становится центром гармоничного мира.

#### *Литература*

1. Идрисова М. М. Концепция женского мира в русских романах В. В. Набокова: дис. ... канд. филол. наук. Махачкала, 2007. 152 с.
2. Классик без ретуши: Литературный мир о творчестве Владимира Набокова / под общ. ред. Н. Г. Мельникова. М.: Новое литературное обозрение, 2000. 668 с.
3. Набоков В. В. Лолита. Камера обскура / сост. А. Кошляк. Томск: Изд-во Томск. гос. ун-та, 1991. 448 с.
4. Набоков В. В. Подвиг. СПб.: Азбука-классика, 2007. 288 с.
5. Набоков В. В. Романы / сост., подг. текстов, предисл. А. С. Мулярчика; коммент. В. Л. Шохиной. М.: Современник, 1990. 542 с.
6. Набоков В. В. Собр. соч.: в 4 т. / сост. В. В. Ерофеев. М.: Правда, 1990. Т. 1. 414 с.
7. Набоков В. В. Собр. соч.: в 4 т. М.: Правда, 1990. Т. 2. 446 с.
8. Набоков В. В. Собр. соч.: в 4 т. М.: Правда, 1990. Т. 3. 490 с.

9. Набоков В. В. Соглядатай. Отчаяние: романы / сост., вступ. ст. и прим. В. С. Федорова. М.: Изд-во ВЗПИ, 1991. 192 с.

10. Накарякова А. А. Персоносфера Владимира Набокова: типологические ряды: дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2016. 202 с.

#### IN SEARCH OF AN IDEAL: THE TYPOLOGY OF FEMALE IMAGES IN THE RUSSIAN PROSE OF VLADIMIR NABOKOV

*Oksana S. Rudova*

Research Assistant,

Buryat State University,

6 Ranzhurova St., Ulan-Ude 670000, Russia

The article studies the typology of female images in Vladimir Nabokov's works and the search for an ideal heroine. We have considered the role and characterisation of the majority of the heroines in his prose. The level of this topic development in classical and modern literary criticism is revealed. Given the current points of view, we seek to synthesize and complement the existing critical material. The article analyzes the important moments of the Russian period of Vladimir Nabokov's creativity for characterisation of female images. Based on this material we propose a typology of female images in Vladimir Nabokov's works. It is concluded about the evolution of heroines of the Russian period of the writer's creativity and the presence of the image of an ideal woman in a number of Vladimir Nabokov's "program" works.

*Keywords:* female image; typology; portrait; a woman in the family, a woman in the relationship, syncretic character.