

0- 779696

На правах рукописи

ЧЕРКУНОВА Евгения Викторовна

**ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА
КАК ОБЪЕКТ ФИЛОСОФСКОГО АНАЛИЗА
(НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА В.В.НАБОКОВА)**

Специальность 09.00.01. – онтология и теория познания

АВТОРЕФЕРАТ

**диссертации на соискание ученой степени
кандидата философских наук**

Москва - 2009

Работа выполнена на кафедре философии факультета социологии, экономики и права Московского педагогического государственного университета

Научный руководитель:

доктор философских наук, профессор
ГРИЦОВА ИРИНА НИКОЛАЕВНА

Официальные оппоненты:

доктор философских наук, профессор
ДРАГАЛИНА-ЧЕРНАЯ ЕЛЕНА ГРИГОРЬЕВНА

кандидат философских наук
ДЕМИДОВА СЕРАФИМА АЛЕКСАНДРОВНА

Ведущая организация: Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, философский факультет

Защита состоится « 14 » декабря 2009 г. в 15 часов на заседании диссертационного совета Д 212.154.06 при Московском педагогическом государственном университете по адресу: 119571, г. Москва, пр-т Вернадского, д. 88, ауд. 818.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московского педагогического государственного университета по адресу: 119992, г. Москва, ул. М. Пироговская, д. 1.

Автореферат разослан « 12 » ноября 2009 г.



Ученый секретарь
диссертационного совета



В.В.Михайлов

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования.

Актуальность и значимость данного исследования определяется, в первую очередь, ролью и местом философии языка в философии и культуре в целом. Так, с точки зрения крупнейших современных философов, в западной философии XX века «язык стал общим (а иногда и единственным) предметом устремлений почти для всех школ и дисциплин» (К.-О. Апель). В то же время в современных отечественных философских исследованиях проблематика языка занимает очень скромное место, и можно с полным основанием утверждать, что «лингвистический поворот», осуществленный в западной философии, почти не коснулся отечественной философии.

Дополнительный импульс философские исследования языка получают при обращении к художественным текстам. Сама специфика подобного рода текстов (образность, метафоричность, полисемантность) позволяет, с одной стороны, расширить границы исследования философии языка, с другой, - осмыслить лингвистические феномены с новых точек зрения, позволяя погрузить их в такую проблематику, как обсуждение возможности существования идеального языка, трактовки языка как игрового пространства, соотношения языка и действительности, языка и сознания, особенностей языковой картины мира, сущности слова и буквенных знаков и т.п. Современная философия языка в целом выявляет тенденцию к постижению роли языка в универсуме, к созданию интегративного образа языка и переосмыслению его роли в познании мира и человека.

Важно также отметить, что в XX веке в связи с различного рода «поворотами» в философии и социально-гуманитарном познании, в частности, с уже отмеченным «лингвистическим поворотом», меняется взгляд на природу знания и сознания, а, следовательно, и на языковые процессы, на сущность мира деятельности человека. Осмысление языковых явлений в данной атмосфере получает новое развитие, а именно, особый статус получает художественно воспроизведенная реальность, литература, которая становится объектом изучения не только филологии, но также философии языка, культурологии, метапоэтики, лингвопоэтики, теоретической поэтики, семиотики, лингвистической и философской прагматики. В связи с этим также особое значение приобретает философский анализ языка художественного текста, так как он помогает раскрыть те смыслы, которые могут быть недоступны при других видах исследования. Философский анализ позволяет рассмотреть не только отдельные моменты «жизни» языка в тексте (сфера концептов, символов, метафор, именовании и др.), но также представить язык как целый мир, космос.

Именно в таком статусе предстает язык в произведениях В.В.Набокова, которым присущи такие свойства, как семиотизация действительности, подчеркивание доминирующей роли языка и сознания, ориентация на лингвопоэтическое и философско-игровое восприятие мира. Все это позволяет

многим современным исследователям говорить об особой актуальности произведений Набокова, образующих единую «семантическую вселенную».

Степень разработанности проблемы.

Проблемы, связанные с языком, постоянно присутствуют в тематике философских исследований. В философии языка исследуются его отдельные характеристики: знаковые, коммуникативные, логические и др. Художественно-символическая, философская сущность языка раскрывается в процессе анализа художественных текстов, что обогащает философию языка новыми смыслами и значениями. Огромный вклад в понимание сущности языка в процессе интерпретации художественного текста внесли такие русские мыслители, как С.С.Аверинцев, С.Н.Булгаков, Д.С.Лихачев, А.Ф.Лосев, А.А.Потебня, П.А.Флоренский, А.С.Хомяков, Г.Г.Шпет, а также русская школа символизма (А.Белый, О.Мандельштам). Среди крупнейших зарубежных исследователей это, как известно, В.В.Гумбольдт, М.Хайдеггер, Г.Г.Гадамер, Р.Барт, М.Фуко.

Если говорить о набоковедении, то его становление приходится на 1960-е годы, когда после публикации «Лолиты» к писателю приходит мировая слава, а в литературоведении рождается потребность изучить с позиций современной филологии творчество русского эмигранта, получившего американское гражданство. Выделенные русской эмигрантской критикой организующие начала набоковского творчества – проблемно-содержательные и формально-эстетические – заложили фундамент современной интерпретации произведений писателя, его философско-эстетической позиции.¹

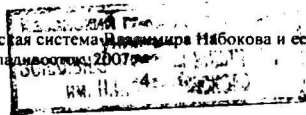
Необходимым звеном, соединившим литературоведение Запада с критикой Русского Зарубежья, стала эстетическая концепция В.Ф.Ходасевича. Его анализ технического мастерства писателя в статье «О Сирыне» (1937) положил начало традиции «имманентного анализа набоковских произведений».

В 1960-1970-е годы написаны существенные для понимания стиля Набокова монографии таких исследователей, как П. Стегнер (Stegner 1966), К. Проффер (Proffer 1968, 1974), А. Аппель (Appel, 1970), Дж. Бадер (Bader, 1972), Д. Локрантц (Lokrantz, 1973), Дж. Грейсон (Grayson, 1977). Эти авторы обращают внимание на формальную сторону набоковского письма, подчеркивая стремление писателя к совершенству формы.

Со второй половины 1980-х годов активно складывается российское набоковедение. Отчетственные литературоведы Н.Анастасьев, О.Дарк, А.Долинин, В.Ерофеев, Я.Маркович, А.Мулярчик писали о гуманистическом и трагическом содержании набоковской прозы, а их оппоненты О.Михайлов, Д.Урков, П.Кузнецов, И.Есаулов настаивали на формальном характере его произведений.

Преимущественное внимание литературоведов направлено также на изучение метафизического и философского содержания набоковских текстов, с которым соотносится игровой характер письма произведений писателя, более

¹ Романова Г.Р. Философско-эстетическая система Владимира Набокова и ее художественная реализация: период американской эмиграции. – Владивосток: 2007.



не рассматриваемый как самодостаточная реальность. Труды А. Пятигорского, Э. Пайфер, С. Давыдова, Б.Бойда, Д.Бартона Джонсона значительно расширили горизонты набоковедения, задав тон так называемой «глобальной интерпретации». В данной области выделяются такие темы, как «Набоков и потусторонность» (В.Александров), «метафизика Набокова» (А.Югай), «Набоков в контексте философии русского постмодернизма» (М.Липовецкий), «философское осмысление творчества и бытия Набоковым» (Л.Рягузова).

Язык писателя с философской точки зрения исследован в гораздо меньшей степени и значительно уступает по объему чисто лингвистическим и литературоведческим работам. Лингвофилософские идеи Набокова освещены в большей или меньшей мере в работах таких отечественных исследователей, как Л.Н.Рягузова, Г.Р.Романова, М.Н.Липовецкий, Э.В.Пиванова, А.В.Зайко, Ю.Д.Апресян, а также зарубежных – В.Е.Александров, П.Мейер, Д.Бартон Джонсон, С.Паркер, П.Тамми. Данная ситуация позволила заметить Л.Н.Рягузовой, что на сегодняшний день «ощущается недостаток в исследованиях творчества Набокова в современной системе понятий – культурологии, метапоэтики и философии языка».²

В рассмотрении поставленной проблемы большую роль сыграли работы отечественных и зарубежных философов, лингвистов и литературоведов, рассматривающих вопросы философии языка и гуманитарного познания в целом: А.А.Потебни, А.Ф.Лосева, П.А.Флоренского, Ю.Д.Апресяна, М.Ю.Лотмана, М.М.Бахтина, Л.А.Микешинной, Г.Маргвелашвили, В.Гумбольдта, Г.Г.Гадамера, Р.Барта, Ж.-П.Сартра.

Однако вопрос о философской сущности языка в художественных текстах Набокова разработан еще недостаточно полно, что и побудило нас обратиться к данной проблеме.

Цель и задачи исследования. Цель диссертационной работы – исследование художественных текстов В.В.Набокова сквозь призму философии языка.

Для достижения этой цели необходимо решение следующих задач:

- ввести основные понятия и определить области исследования, задающие проблемное поле диссертации, такие, как «язык», «художественный текст», «художественное творчество», собственно «философия языка» и др.;
- обосновать сам выбор художественного творчества В.Набокова в качестве объекта исследования;
- выявить концепции и подходы в философии языка, адекватные для анализа выраженных в художественных произведениях В.Набокова взглядов на сущность языка;
- дать анализ литературно-философских взглядов В.В.Набокова и определить основные составляющие его художественного мира;

² Рягузова Л.Н. Концептуализированная сфера «творчество» в художественной системе В.В.Набокова. – Краснодар: Куб. гос. ун-т. 2000. – с. 4

- выявить значение философского рассмотрения языка художественных текстов В.В.Набокова для гуманитарного познания и философии в целом.

Теоретико-методологической основой исследования является экзистенциально-герменевтическое направление в философии языка. Также были использованы: диалектический метод как способ обнаружения противоречивости бытия языка в произведениях Набокова, герменевтический метод (анализ текстов Набокова с целью выявления их философского содержания), принцип единства исторического, литературоведческого, лингвистического, логического и философского анализов, сопоставительный метод.

Теоретическую базу исследования во многом составили идеи многих отечественных и зарубежных философов, лингвистов и литературоведов, рассматривающих вопросы философии языка и гуманитарного познания в целом: А.А.Потебни, А.Ф.Лосева, П.А.Флоренского, Ю.Д.Апресяна, М.Ю.Лотмана, М.М.Бахтина, Л.А.Микешиной, Г.Маргвелашвили, В.Гумбольдта, М.Хайдеггера, Г.Г.Гадамера, Р.Барта, Ж.-П.Сартра, М.Фуко, К.Апеля.

Научная новизна диссертационного исследования заключается в следующем:

- обоснована плодотворность рассмотрения художественных произведений В.Набокова с точки зрения философии языка, выявлены «узловые» ракурсы такого рассмотрения, показано, что язык – один из главных «персонажей» произведений В.Набокова, а рефлексия над языком – одна из отличительных черт творчества В.Набокова;
- показано, что наиболее адекватными для анализа художественного творчества писателя являются идеи, сложившиеся в рамках экзистенциально-герменевтического направления в философии языка;
- на основе анализа художественных произведений В.Набокова обоснован тезис о наличии у него своеобразной собственной концепции философии языка, представлена ее целостная картина как состоящая из следующих взаимодействующих и пересекающихся «сегментов»: идей философии имени; диалогической философии; герменевтической философии и постмодернизма; подчеркивания деятельностной сущности языка; поиска идеального языка; осмысления языка как игрового пространства; выявления роли алфавитного символизма; языковых знаков для постижения высшей реальности;
- раскрыто значение философского исследования языка художественного текста не только для философии языка, но и для философии текста и для самой философии в целом (познание мира через текст, обнаружение новых уровней реальности через язык – метафизической, игровой, иллюзорной, раскрытие экзистенциальной сущности бытия через языковые знаки).
- выявлены особенности языковой личности писателя, имеющие значение для концепции данной работы;

- Введены в научный оборот иностранные источники в оригинальном авторском переводе (произведения самого В.Набокова, а также критические работы, посвященные его творчеству, Д.Бартона Джонсона, С.Паркера, С.Блэкуэлла).

Научно-практическая значимость диссертационного исследования.

Результаты исследования могут быть использованы как методологическая основа при разработке проблем философии языка, литературоведения, лингвистики, культурологии, теории перевода и коммуникации, а также использоваться в дальнейшей разработке проблем языка в научной и образовательной деятельности, что поможет лучше понять природу этих сфер и их взаимосвязь. Положения и выводы, полученные в диссертационной работе, применимы при разработке и чтении специальных курсов по истории философии, философии языка, философии текста, философии гуманитарных наук, многим филологическим дисциплинам, теории перевода и коммуникации.

Апробация работы проводилась в виде научных докладов на конференциях в Институте философии РАН (март 2007 г.), в Санкт-Петербургском государственном электротехническом университете «ЛЭТИ» (январь 2008), в Московском педагогическом государственном университете (март 2008 и 2009 гг.), а также в виде выступлений на научных семинарах по философии и проведении научно-практического семинара со студентами-филологами пятого курса по теме данной диссертации (апрель 2009 г.). Основные положения диссертации обсуждались на заседаниях кафедры философии Московского педагогического государственного университета. За это время по теме диссертации было опубликовано 4 статьи и 1 тезисы научного доклада.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка и трех приложений. Общий объем диссертации представлен 121 с. основного текста и 18 с. библиографического списка, включающего 243 наименования источников.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обоснована актуальность темы исследования, рассмотрена степень её разработанности, определены объект, предмет, цели и задачи исследования, сформулированы исходные методологические установки, научная новизна и научно-практическая значимость.

В **первой главе «Философское осмысление языка художественных произведений В.В.Набокова»** рассмотрены такие понятия и области, как язык, текст, художественный текст, показана роль изучения философских основ языка В.Набокова для научного и философского познания, а также раскрыты литературно-философские взгляды писателя.

В **первом параграфе «Язык, философия языка, художественный текст»** дается общая характеристика философии языка как самостоятельной области исследования. Проводится также анализ различных определений языка, показывается, что каждое из этих толкований отражает лишь какие-то его

границы. Особое внимание уделяется концепциям языка В.Гумбольдта, который сравнивал язык с искусством; Э.Сепира, который считал, что язык можно считать лишь внешней гранью мышления на наивысшем уровне символического выражения; М.Хайдеггера, рассматривающего язык как «дом бытия», Э.Кассирера, утверждавшего, что язык – это «символическая вселенная», Г.-Г. Гадамера, называвшего языком уже все открытое для понимания бытие.

В итоге делается вывод, что к концу XX века в результате многочисленных споров и дискуссий о природе языка хоть и не сложилось некоторого единого представления о нем, но в основе многих лингвофилософских концепций лежит образ языка как «дома духа и бытия» (Хайдеггер). Сегодня язык называют и «домом логики», и «домом философствования», что отражает его духовно-интеллектуальную природу.

Именно такой духовно-интеллектуальный образ языка берется за основу в данном исследовании, так как он соответствует тому образу языка, который создает в своих художественных произведениях В.Набоков, наполняя его актуальными смыслами и значениями (язык предстает как многоуровневая реальность, как онтологическая сущность, как пространство, в котором реализуется бытие человека).

Подобное понимание языка характерно для экзистенциально-герменевтического направления в философии языка, берущего начало в работах В.Гумбольдта. Оно имеет в своей основе онтологическое понятие языка, осмысление его как гармоничной целостности, как выражение человеческой сущности и духа. В данной сфере получили в определенной степени свое развитие и идеи диалогической философии, где язык был понят как intersubъективная реальность, формирующаяся в диалоге между «Я» и «Ты» (Ф. Шлейермахер, Ф.Эбнер, М.Бубер, М.М.Бахтин), а также философии имени, которая интерпретировала имя как реальность, как действенность, как фактор познания самой действительности (А.Ф.Лосев, С.Н.Булгаков, П.А.Флоренский). В диссертации также уделяется внимание герменевтической философии, в которой язык был понят как дом духа и человеческой экзистенции, а философия языка как выявление изначальных смыслов, содержащихся в языке (М.Хайдеггер, Г.-Г.Гадамер).

Делается вывод, что именно экзистенциально-герменевтическое направление в философии языка является релевантным исследованию языка художественных произведений В.Набокова.

Далее диссертант обращается к понятию текста, показывается, что не существует однозначного толкования данного понятия. Сегодня текст изучается в рамках различных дисциплин и не может анализироваться в рамках одной научной области (литературоведения, стилистики, социологии, семиотики, филологии, философии и др.), но на границах всех указанных дисциплин, что определяет междисциплинарный характер исследования текста.

В диссертации одной из основных задач является изучение философских аспектов функционирования языка в художественном тексте, и такого рода

подход подразумевает понимание и раскрытие «смыслопорождающих и «смыслорепрезентирующих сущностей знаковых образований».

Понятие художественного текста также неисчерпаемо по сути и не имеет однозначных определений. Многообразные лингвофилософские (то есть, совмещающие в себе как лингвистические, так и философские аспекты) толкования феномена художественного текста рассмотрены в диссертации на основе работ А.А.Потебни, М.Хайдеггера, Г.Г.Гадамера, М.М.Бахтина, Ю.М.Лотмана, М.Фуко, Р.Барта. Показывается, что Потебня указывает на сходство признаков текста и слова, выделяя такие их качества, как идеальность и цельность, что в целом свойственно искусству. В результате, и само слово приравнивается ученым к искусству, а именно к поэзии. М.М.Бахтин говорит о литературе как художественном самосознании языка, новом модусе жизни языка. Структуралисты рассматривают текст как вариант языка, а тартусско-московская семиотическая школа во главе с Ю.М.Лотманом подходит к пониманию художественного произведения как одновременной манифестации нескольких языков, как к гетерогенной структуре. Для М.Хайдеггера именно в литературе язык раскрывает свое подлинное бытие, обретает истинную сущность, тем самым избегая неполноты, забвения, формализации, что в современную информационную эпоху характерно для языковых процессов. Мишель Фуко считает, что сущность языка – «быть познанием», а литературу определяет как «чистый язык». Р.Барт, в свою очередь, видит роль литературы в преодолении власти, воплощенной в механизмах языка, что позволяет художественному творчеству обрести полную и глубочайшую свободу.

Огромный вклад в понимание сущности языка в процессе интерпретации художественного текста внесла также русская школа символизма (А.Белый, О.Мандельштам), представившая целостный философский образ языка.

В целом, многие исследователи пришли к выводу о том, что художественный текст обладает особым духовным измерением, и в этом смысле к нему применима характеристика, данная П.А.Флоренским символу: как и символ, текст есть бытие, которое больше самого себя. Данное определение текста является для данного диссертационного исследования ключевым, так как предполагает рассмотрение текста как многомерной реальности и самостоятельной духовной субстанции.

Во втором параграфе **«Значение философского анализа языка художественных произведений В.В.Набокова для гуманитарного познания»** выявляется та роль, которую играет данное исследование для философского и научного познания.

На взгляд диссертанта, анализ философии языка Набокова имеет большое значение для ряда дисциплин, открывая в них новые горизонты и ракурсы видения своего предмета: в первую очередь для самой философии языка (анализ языковых игр, природы и сущности слова и буквенных знаков, проблема идеального, совершенного языка, представление языковой картины мира); во-вторых, для философии текста (в результате глубинной интерпретации раскрывается активный характер языка в процессе толкования

литературного произведения); и, наконец, для философии в целом (познание мира через текст, обнаружение новых уровней реальности через язык – метафизической, игровой, иллюзорной, раскрытие экзистенциальной сущности бытия через языковые знаки).

В третьем параграфе «Литературно-философские взгляды В.В.Набокова» раскрываются основы «художественного универсума» писателя, которые определяют его отношение к языку.

В этом «универсуме» Набокова диссертант выделяет три базовых ядра, через которые можно понять и определить сущность языковой личности писателя:

- бережное, кропотливое отношение к языку (постоянное рефлексирование над языковым материалом, утверждение тотальности языковой стихии и безграничных возможностей языка).

- онтологичность самого творчества Набокова;

- тема творчества как основа набоковского мировидения.

Обратимся к первому положению. Набоков утверждал, что именно «слово составляет истинную ценность шедевра» и настоящий художник всегда рефлексировал над своим творением. Набоков стремился при помощи языка создать ту художественную реальность, которая бы максимально соответствовала замыслу автора. Тем самым Набоков провозглашает ключевую роль языка-демиурга, способного из обыденной реальности создать произведение искусства, превратить «безмолвный бутафор» в оживший, сияющий мир творчества и красоты.

Далее в диссертации показывается, что онтология – это основа бытия художественного мира Набокова. И действительно, многие индивидуальные ощущения автора можно перевести на язык глубинных оппозиций, которые лежат в основе его художественного мира: реальное – неральное, жизнь – текст, внутреннее – внешнее, время – вечность, бытие – сознание, я – другой – это «как бы лексика и грамматика его поэтической личности» (Ю.М.Лотман).

Многие критики Набокова имели своей целью указать на тематические доминанты его сочинений, определить законы, по которым они собираются в единое целое: утверждались мысли о наличии авторской «спиралевидной вселенной» (А.Долинин), о теме «потерянного рая» как ядре художественного универсума Набокова (В.Ерофеев), о «потусторонности» как доминанте его философских размышлений (В.Е.Набокова, В.Е.Александров), о «полиреальности» как представления существования двух или нескольких миров. Все эти доминанты так или иначе взаимосвязаны с языковой личностью писателя (к примеру, через знаки языка у писателя часто осуществляется связь с потусторонностью).

Третьей важнейшей характеристикой универсума Набокова, как отмечается в диссертации, является тема творчества. Писательство для Набокова – это двунаправленный акт, обозначающий и «собираение», и «растворение» себя в мире, в вещи. С одной стороны, это процесс поиска себя,

своего текучего «я», а с другой стороны, творчество – это стремление отдать себя как единственный способ отделаться от «бремени своего богатства».

Связь с миром в процессе творчества актуализируется через концепт «другой», но и здесь проявляется двунаправленность творческого процесса Набокова, его двусторонность. Писатель осознает, что творческий процесс – это диалог, взаимодействие сознаний, основной целью которого становится взаимопонимание, но с другой стороны, по мысли Набокова, и создание, и восприятие искусства, суверенно, а все самое ценное – субъективно. Художник устанавливает собственные «стандарты совершенства. В каждом романе Набокова представлена та или иная трактовка понятия «творчество» (часто ему противопоставляются такие определения, как «лженскуство», «подделка», «декорация», «бездарность», «пошлость», «бесчувствие», «подобие»).

Вторая глава диссертации «Проза В.В.Набокова в контексте современных лингвофилософских направлений» посвящена конкретному анализу художественных текстов В.Набокова сквозь призму идей и концепций философии языка.

В первом параграфе «Философия имени в текстах писателя» показано, что многие идеи философии имени (в диссертации рассматривается философия Имени, представленная в русской философии А.Ф.Лосевым, П.А.Флоренским, С.Н.Булгаковым) коррелируют с осмыслением имени В.Набоковым, которое, как указывают многие современные исследователи, обладает у писателя не только ономастическим и лингвистическим измерением, но и глубинным философским, онтологическим бытием. Причем это относится не только к именам собственным, о которых П.А.Флоренский говорил, что они обладают наиболее высокой степенью синтетичности, но и к нарицательным наименованиям, которые, употребляя терминологию А.Ф.Лосева, обладают энергийной основой первосущности, могут способствовать познанию истинного бытия, являются основой строения мира, его сущностью, ибо только давая имена, мы входим в общение с миром, творим его из хаоса небытия.

В творчестве Набокова имена собственные играют ключевую роль, обладают не только лингвистическим, но и философским измерением, словно подтверждая слова П.А.Флоренского о том, что именно около имен «выкристаллизовывается» миропонимание художника. У Набокова, как показано в диссертации, имя несет в себе сущностную энергию (а это одно из основных свойств имени, как указывал А.Ф.Лосев), оно является проводником в мир души персонажа, ключом к раскрытию сверхбытия, поскольку имя является не чем иным, как материализацией сущности, уплотнением жизни.

На примере одного из ранних романов В.Набокова «Машенька» (1926), написанного в период берлинской эмиграции, в диссертационном исследовании обосновывается тезис о том, что у Набокова происходит художественное осмысление имени как реализованной или нереализованной «бытийной потенции» (то есть отражение способов и видов бытия в каждом из имен). В рассказах, появившихся примерно в этот же период, все чаще встречаются художественные размышления о мотивированности имени собственного и о

соотнесенности жизни человека и его имени. Имя главной героини, Машенька, складывается скорее из ощущений Ганина, да и сама совокупность звуков, составляющих это имя, имеет для Ганина пленительно-загадочный оттенок, превращаясь в самый «сокровенный звук», а сам образ Машеньки в первую очередь связан с воспоминаниями и овеян романтическим ореолом прошлого. Конечно, в художественном произведении «все имена говорят», как указывал Ю.Н.Тынянов, но часто не менее значительной по своей смысловой нагруженности является безымянность персонажей, имеющая большое философское значение в прозе Набокова. Поскольку имя является материализацией сущности, оплотнением жизни, то его отсутствие может означать связь человека с потусторонностью. Подобное явление, как показано в диссертации, наблюдается в коротком святочном рассказе писателя «Слово», напоминающем символические новеллы Э.По. Герой просыпается в перламутрово-лиловом раю и безуспешно пытается привлечь внимание ангелов, «плавной поступью» проходящих мимо. Имен собственных в данном произведении нет, поскольку Набоков имеет целью показать столкновение человека с потусторонним миром, который ему неведом.

Прием «безымянности» позднее также ляжет в основу самого удачного русского романа «Защита Лужина» (1930), в котором отсутствие имени будет нести большую философскую нагрузку. Соккрытие имени Лужина обусловлено его взаимодействием с действительностью, от которой он защищается. Все последующие дни жизни Лужина будут «безымянными», в результате чего он становится безликим. Ученики в классе прозвали его Антошей по имени главного персонажа книги его отца, но на это имя он не откликнулся, и его забыли. Лишь смерть наделяет героя именем – Александр Иванович. Круг замкнут – имя найдено, а человек потерян навсегда. В данном случае можно согласиться с интерпретацией А.Долинина, который полагает, что никакого Александра Ивановича по-настоящему никогда и не было. Таким образом, отсутствие имени символизирует здесь и призрачность образа главного персонажа в действительном мире, его иллюзорность, что согласуется с идеей А.Ф.Лосева о том, что без имени человек существует в пространстве «тьмы и неоформленности».

Во втором параграфе «Идеи диалогической философии и произведения Набокова» устанавливается корреляция между концепциями диалогической философии и принципами художественного творчества Набокова.

Основная мысль, которую утверждает диалогическая философия, это то, что любое слово, любое высказывание может осуществляться только при наличии двух сознаний – Я и Другого. Функционирование понятия «другой» в экзистенциалистском ключе (как двойник, отражение, тень) является весьма сложным и неоднозначным во многих произведениях Набокова («Приглашение на казнь», «Соглядатай», «Отчаяние»). Многие критические работы посвящены исследованию именно этого аспекта набоковского творчества (Л.Н.Рягузова, Г.Адамович, В.Вейдле), но в задачу диссертанта входит осмысление

диалогической концепции языкового творчества Набокова, которая является основой его художественного универсума. Автор диссертации исходит из того, что творческое сознание в концепции писателя должно быть обязательно диалогически ориентировано, оно не может быть замкнуто на самом себе. Данное положение связано и с самой природой языка, которая предполагает устремленность к собеседнику, к другому сознанию, что способствует гармоничному и полноценному развитию самого языкового процесса. Только через сознание другого, по мысли писателя, возможно постижение собственной личности, ее возможностей и скрытых глубин.

Особенно отчетливо, как показано в диссертации, данная идея звучит в романе «Дар» (1938). Можно утверждать, что процесс диалогической авторизации составляет сущность дара главного героя и его творчества в целом. Диалогическая концепция творчества позволяет снять возникающее противоречие между открытостью для чужого душевного опыта, с одной стороны, и демонстративной индивидуалистичностью создаваемого Годуновым-Чердынцевым внутреннего универсума, с другой. Данное положение соответствует философии диалогизма, разрабатываемой М.М.Бахтиным, который утверждал, что человек оформляет себя как личность только через сознание другого человека.

В третьем параграфе второй главы «Понимание языковой личности писателя в контексте герменевтической философии и постмодернизма» применены концепции герменевтической философии и постмодернизма к толкованию образа языка Набокова. Что касается первого направления, то ключевыми здесь являются идеи М.Хайдеггера о сущности и роли языка художественного текста, поэтической речи. Именно художественное слово в его понимании является высшей точкой в развитии языка, и через него открывается истина (вспомним и мысль Платона о поэте-герменевте, который может познать суть вещей через знаки языка).

Также и В.Набоков утверждает всеобщность, тотальность языка, способность писателя не только видеть через язык сущность мира, но и творить сам этот мир. Набоков был убежден, что именно писатель при помощи языка и своего творческого умения создает из хаоса новую Вселенную и новое пространство, то есть само бытие творится через слово, обладающее созидательной энергией и способное образовывать различные уровни реальности.

Герменевтическая концепция Г.Гадамера также берется в диссертации за основу при философском анализе языка художественных текстов В.Набокова. Понимание письменного текста как неисчерпаемого феномена, не предзаданного фигурой автора и приобретающего разнообразные смыслы, оттенки, интерпретации с каждым новым прочтением, способствует максимально эффективному исследованию и толкованию. Недаром, сам Набоков указывал, что хороший читатель – это перечитыватель. Что касается принципов постмодернизма, то они тоже нашли отражение в произведениях В.Набокова, в частности, прием игры с читателем и с самим языком, введение

фигуры автора, который на наших глазах либо творит, либо разрушает созданный им мир (в этом выражается философия симулятивности жизни, имманентно присущая творчеству Набокова), утверждение созидательной роли письма, творчества как такового.

В четвертом параграфе второй главы «Деятельностная сущность языка» исследуется сущность языка, как ее понимает В.Набоков, с «энергийной», «деятельностной» точки зрения.

Деятельностная сущность языка, по Набокову, представлена, как показано в диссертации, в трех основных ипостасях: **во-первых**, это энергия и созидательная мощь слова как такового. Здесь выделены такие качества слова, как способность направлять процесс творчества, выражать разнообразные оттенки значений, причем часто независимо от смысла, вложенного в них автором, а также представлять одушевленным объектом, а не просто языковой единицей.

Во-вторых, это участие языковых знаков и лингвистических терминов в жизни героев и созидании окружающего пространства. Например, слово может направлять героев, вести по определенному пути.

И, в-третьих, это преодоление языком и творчеством хрупкости и бренности бытия. В произведениях Набокова присутствует утверждение вечности и непреходящести письменного текста, того, что именно энергия языка способна противостоять хаосу, небытию, пустоте. Именно поэтому многие герои писателя являются творцами, создающими свои собственные тексты, которые, как это часто сознают они сами, будут принадлежать вечности искусства в противовес бренности и хрупкости бытия (это персонажи таких романов, как «Приглашение на казнь», «Дар», «Лолита», «Под знаком незаконнорожденных», «Подлинная жизнь Себастьяна Найта» и др.).

В пятом параграфе второй главы «Поиск идеального языка» осуществляется осмысление поиска писателем путей к созданию совершенного языка, который бы смог выразить все тонкости художественного мира писателя. Стратегия набоковского понимания творчества – это постоянный поиск слова, способного претворить реальность в фантазию, создание идеального художественного мира. Герои произведений Набокова часто выражают размышления автора над поиском верного слова, причем в этой рефлексии как правило присутствует мотив недостаточной языковой компетенции персонажа, либо осознание отсутствия в языке нужных слов и конструкций (такие размышления свойственны, например, Цинциннату, герою романа «Приглашение на казнь»).

У Набокова, постоянно стремящегося к чистоте, ясности и точности выражения, имеется много критических эссе, посвященных творчеству разных поэтов и писателей. В этих работах он критикует пошлые фразы, бездарный стиль, штампы в речи своих братьев по перу. Также проблема поиска идеального слова в творчестве Набокова часто сопряжена с процессом создания новых слов (среди них такие неологизмы писателя, как «крестословица», «гипногический», «фотизмы»), а также с переосмыслением терминов и

понятий, которые несут в себе множество общих и индивидуальных смыслов. Интересно, что в отношении терминов рефлексия писателя не ограничена строгой научностью. В лингвистике мы видим «термин» в значении «понятие специальной области знания или деятельности». П.А.Флоренский говорил о термине как «зрелом» слове, в котором объединяются два противодействующих уклона – творческое, индивидуальное, своеобразное и монументальное, общее в языке. В результате этого, указывал философ, именно термин как ничто другое передает «словесную антиномичность».

Словно подтверждая данную мысль Флоренского, термин в текстах Набокова часто наделяется экспрессивной функцией (к примеру, в романе «Лолита» Аннабелла описывается в «общих терминах», которые сами по себе наполнены у писателя чувственностью и особой выразительностью).

Также в произведениях Набокова во многие слова и понятия вкладывается смысл, не имеющий ничего общего со словарными определениями, и тем самым создается уникальная, многомерная языковая среда. К примеру, такие понятия, как «здоровый смысл», «реальность», «искусственность», «природа», «добро», «зло» наполнились новыми оттенками значений.

В шестом параграфе второй главы «Язык как игровое пространство» проводится анализ игрового потенциала языка Набокова, при этом делается акцент на то, что принцип игры занимает ведущее место в его творчестве.

Игра в произведениях Набокова фигурирует на всех уровнях: как основной принцип творчества, как способ взаимодействия с читателем, как условие создания конвенционального порядка в тексте. Особое значение имеет у Набокова языковая игра, проявляющаяся на фонетическом, лексическом, синтаксическом уровнях и имеющая философский смысл. Словесная игра, по замечанию Л.Н.Рягузовой, включает в себя у Набокова: лексические трюки, каламбуры, параномазию, перестановку слов, словесные переключки, звукоподражание.

Язык в его произведениях не только играет и творит, но и является проводником в мир философских идей, в иную, потустороннюю реальность. Именно поэтому в произведениях Набокова выражена уникальная философия языка, вбирающая в себя разнообразные ее аспекты и черты (философия имени, диалога, языковой игры и др.). Писатель Альфред Аппель, к примеру, открыто заявил Набокову о том, что видит в его творчестве философию языка, а именно в сходстве зембранского языка (выдуманный язык у Набокова) с размышлениями Людвиг Витгенштейна об «индивидуальных языках» и в ощущениях героя-поэта Шейда из «Бледного огня», который чувствовал свою языковую ограниченность, что также поразительно напоминает идеи Л.Витгенштейна. Набоков ответил Аппелю, что не читал этого философа, а познакомился с ним только в 50-е годы. Тем не менее, уже сама постановка данного вопроса говорит о том, что исследователи набоковского творчества обращают внимание на философский аспект языка в его творчестве, на особое

отношение писателя к языку, стилю, образам, малейшим деталям повествования.

Языковая игра, «акробатика слов», так свойственные Набокову, отсылают нас к концепции «языковых игр» Л.Витгенштейна. Как известно, Витгенштейн обращает внимание на множество способов функционирования слов и предложений в языке, на множественность типов связей между языковыми знаками и выражениями, называя это «языковыми играми», или «формами жизни».

Интересно заметить, что, как и Витгенштейн, Набоков проводил связи между языком, творчеством и шахматной игрой. Как указывает А.В.Зайко, для Витгенштейна это было отражением подчиненности языка правилам и конвенциям его реального употребления, в то время как для Набокова шахматная композиция – это непосредственный синоним творчества, сочинительства (самым ярким доказательством этого утверждения служит роман «Подлинная жизнь Себастьяна Найта», в котором все персонажи истории главного героя носят имена, так или иначе указывающие на шахматные фигуры).

В седьмом, последнем параграфе второй главы «Алфавитный символизм и постижение высшей реальности через знаки языка» утверждается то, что сами буквы у Набокова имеют сложную природу: они обладают как художественно-осознательной (явление синестезии), так и философско-символической функцией. Если говорить о первой функции, то с чувственно-физическим ощущением каждой буквы связана была у писателя и проблема перевода с одного языка на другой. Писатель всегда кропотливо и упорно искал именно то слово, которое бы и по сочетанию звуков, и по смыслу идеально передавало все смысловое богатство языка-оригинала.

С этой функцией связаны также размышления писателя по поводу утраты исконного русского языка, которые были визуально воплощены в образе двух «азбучных радуг». Бартон Джонсон указывал, что «мотив радуги» играет очень важную роль в разных контекстах набоковского творчества, и особенно в его синестетических ощущениях. В двух своих автобиографиях – русской «Другие берега» (1954) и английской “Speak Memory” (1967), Набоков создает два параллельных образа «алфавитной радуги», где каждой букве соответствует свой цвет. В «Других берегах» Набоков описывает радугу из русских букв: наверху, красной дуге соответствует буква «В», второй цвет, оранжевый, – это «Ё», желтый, третий – это «Е», далее зеленый – «П», голубой – «С», индиго – «К», фиолетовый – «З». И таким образом, Набоков создает свой собственный радужный акроним «вёепскз». В романе “Speak Memory” ему соответствует английский акроним, но только сформированный в обратном порядке: верхний цвет, фиолетовый, соответствует букве “K”, индиго – “Z”, голубой – “S”, зеленый – “P”, желтый – “Y”, оранжевый – “G”, красный – “V”.

Эти две зеркальные радуги являются ярким воплощением творческого билингвизма Набокова, причем «русская» радуга является первичной, а «английская» – вторичной. В первичной радуге, если ее брать как природное

явление, цвета являются более насыщенными и красный цвет виден на самом верху, в то время как во вторичной, более большой по размеру и менее насыщенной по цвету, красный цвет находится внизу – указывал Д.Бартон Джонсон. Следовательно, уже из подобного представления соотношения русского и английского алфавита можно заключить, что английский язык, несмотря на все свое удобство, гибкость, техничность (как сам писал об этом Набоков), так и не смог заменить писателю его родного русского языка, тоску по которому Набоков пронесет через всю свою жизнь и все свое творчество.

Если говорить о второй функции, то философско-символическое значение букв играет большую роль во многих романах Набокова. Как указывал Б.Бойд, подобное осмысление букв, важное «для его зрелой прозы», впервые звучит в рассказе «Пасхальный дождь» (1925), в котором героиня неправильно пишет на пасхальном яйце буквы «ХВ», то есть «Христос Воскресе», что предвещает и ее воскресение из мертвых.

Особенно важное значение алфавитный символизм имеет в романе «Приглашение на казнь»(1938). Тематика романа – это оппозиция двух миров: «реального» мира тюрьмы и того общества, в котором живет Цинциннат с одной стороны, и «идеального» мира чувств и ощущений героя с другой стороны. Причем этот последний идеальный мир является для него более реальным, чем тот, в котором он живет и ждет смерти. Много в романе говорится об интеллектуальных попытках Цинцинната исследовать «тот», иной мир и тщетных усилиях найти соответствующие языковые формы для выражения его сути. Роман проникнут темой создания нового алфавита и старанием Цинцинната воплотить свое понимание сути мира в буквах языка, ибо, как он считает, писание способно облегчить его метафизические страдания. Как указывает В.Е.Александров, данная тема связана с метафизической эстетикой автобиографии и лекции Набокова «Искусство литературы и здравый смысл». Цинциннат заявляет, что словесная форма самовыражения нужна ему, чтобы познать интуитивно ощущаемую потустороннюю реальность, ведь поэтический язык – это проводник в область метафизической действительности и одновременно ее воплощение (М.Хайдеггер).

Вообще, мотив буквенных знаков пронизывает весь роман: он содержится и в размышлениях Цинцинната о языке и шрифте некоторых книг из его библиотеки, в описании монограмм и почерков героев (к примеру, подпись палача Пьера напоминала «замаскированный танец») и даже в том, что в романе “Quercus” все слова начинаются с буквы «п».

Главный герой чувствует, что ему дан особый дар ощущать невидимое и потустороннее, и его основной задачей становится выразить невыразимое, что весьма непросто для него. Тем самым, Цинциннат находится не только в реальной, материальной камере, но и в так называемой «темнице языка» (“prison-house of language” – так называет данную ситуацию Д.Бартон Джонсон). Как герой стремится вырваться из своей камеры, так он стремится вырваться из «темницы языка», сковывающей его талант. Тема «языка-

темницы» имеет два взаимосвязанных аспекта: 1. Ограниченная способность художника выразить свое видение через существующий язык; 2. Неспособность людей понять смысл его учения.

Набоков, создавая и используя сакральные буквы в тексте, стремился освободиться от оков «языковой темницы» и подняться над обыденным лексическим составом языка к мистическому, идеальному языку, в котором слова обладают максимальной выразительностью, ясностью, а передача ощущений, восприятий, чувств, мыслей абсолютна. Использование сакральных букв церковнославянского алфавита не случайно – что может больше подходить для мистической задачи Цинцинната, как не алфавитные символы архаического религиозного языка. Именно они были призваны открыть главному герою красоту и совершенство иного мира, суть которого, однако, Цинциннат так и не смог выразить на бумаге, так как не вырвался из языкового заточения. В этом состоит трагизм в разрешении Набоковым проблемы создания идеального языка, который не достижим в рамках обычной человеческой жизни, но свет которого доступен для истинных поэтов и писателей, воплощающих его в своих бессмертных произведениях.

В **Заключении** подводятся итоги исследования, делаются выводы, намечаются дальнейшие направления работы по теме исследования.

ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

1. Черкунова Е.В. **Философия языка и художественный текст: проблемы взаимодействия (на основе творчества В.В.Набокова) // Вестник Чувашского университета. Гуманитарные науки. 2009. № 3. С.196-202. 0,4 п.л. (статья).**
2. Черкунова Е.В. **Философская основа художественных произведений В.В.Набокова // Преподаватель XXI век. 2009. № 1. Часть 2. С.287 – 291. 0,3 п.л. (статья).**
3. Черкунова Е.В. **Художественные произведения В.В.Набокова как предмет современной философии языка // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2009. № 4. С.72-75. 0,5 п.л. (статья).**
4. Черкунова Е.В. **Язык в художественном тексте как объект философского анализа // Известия СПбГЭТУ «ЛЭТИ». 2008. т.1. С. 111-117. 0,4 п.л. (статья).**
5. Черкунова Е.В. **Взаимодействие языка и культуры в работах А.Везжицкой // Вестник РФО. 2007. № 1. С.180-182. 0,2 п.л. (тезисы).**



Подп. к печ. 09.11.2009. Объем 1 п.л. Заказ №. 138 Тир 100 экз.
Типография МПГУ

