Содержание

**Введение**…………………………………………………………………………….……………2

**I. Прием зеркальности в русской литературе**……………………………………………....6

1.1. Зеркальность как прием. Исторический аспект…………………………...………6

1.2. Средства воплощения зеркальности в поэтике символистов и у В. Набокова….8

**II. Особенности художественных функций зеркальности в рассказе В. Набокова «Пильграм»**……………………………………………………………………………………12

2.1. Оппозиции «сон-явь» в художественном пространстве рассказа……………....12

2.2. Прием зеркальности в системе образов: «вещь и вещь», «вещь и человек», «человек и человек»…………………………….………………………………………15

2.3. Заглавие рассказа – доминанта приема зеркальности…………………...………19

2.4. Роль лексических элементов в структуре рассказа……………………….……..22

**Заключение**…………………………………………………………………………………….24

**Список литературы**………………………………………………………………….………..26

# 

# Введение

**Актуальность** состоит в том, что, несмотря на большой опыт интерпретации набоковского творчества в зарубежной[[1]](#footnote-2) и отечественной филологии, по-прежнему существует много проблем и загадок, связанных с этим именем. Поэтому обращение к изучению своеобразия поэтического языка и стиля писателя, к приемам, которые он избрал для реализации своего художественного замысла представляют интерес для многих исследователей. И, не смотря на то, набоковский стиль имеет свои узнаваемые художественные приемы, в каждом отдельно взятом его призведении эти приемы имеют свои функции и средства воплощения.

В современных исследованиях творчества В.Набокова отчетливо выделяются два направления. Первое: метафизическое, связанное с осмыслением философских аспектов творчества писателя (гносеологические, онтологические проблемы, проблемы творческого сознания), при этом часто ставя его в соотношение с философскими системами Декарта, Платона, Спинозы (В.Е.Александров, А.К. Жолковский, С. Семенов и др.). Второе направление (О.В. Сконечная, И.П.Смирнов, А.В. Леденев и др.): конструктивное, акцентирующее внимание на проблемах поэтики, особенностях проявления «жизни приемов» в художественной системе В. Набокова (исследования композиции, деталей, сюжета, мотивов).

Б.В. Томашевский отмечал важность понятия художественной функции поэтических приемов: «Каждый прием изучается с точки зрения его художественной целесообразности, т.е. анализируется: зачем применяется данный прием и какой художественный эффект им достигается»[[2]](#footnote-3). Поэтому изучение «жизнедеятельности» приема зеркальности у В. Набокова имеет важное значение для его творчества, потому что: во-первых, позволяет понять глубинные основы мировоззрения писателя, амбивалентность его взглядов на представления о жизни, творчестве, истине, памяти, одиночестве (например, «сон есть жизнь» и «сон есть смерть»); во-вторых, прояснить особенности его авторской позиции в отношении своих героев (соотношение голоса автора и голоса героя), сюжета и композиции; в-третьих, помогает оценить лексическое богатство художественного языка писателя в структуре мира произведения, а также разобраться в сложном синтезе предметного и потустороннего, в их ассоциативных связях с мировой литературой. Ключом к интерпретации набоковских текстов является прием зеркальности, причем конкретный текст (рассказ «Пильграм») требует индивидуального подхода в изучении, поскольку в нем посредством приема зеркальности на различных уровнях (сюжетном, лексическом, композиционном, в системе образов) автор снимает с главного героя привычную маску обывателя, живущего «по шаблону».

Зеркальность можно назвать краеугольным камнем поэтики В. Набокова, «“наизеркальнейшего” из художников слова ХХ века»[[3]](#footnote-4).

**Научная новизна** работы состоит в том, что на основе филологического анализа были рассмотрены и проанализированы художественные функции приема зеркальности на различных уровнях (сюжетном, лексическом, композиционном, в системе образов) в рассказе В. Набокова «Пильграм», а также обоснована важность художественных функций зеркальности во всем творчестве писателя.

**Объект исследования**. Прием зеркальности в творчестве В. Набокова.

**Предмет исследования**. Особенности художественных функций зеркальности в рассказе В. Набокова «Пильграм».

**Цель** работы – выявить роль художественных функций зеркальности в рассказе Пильграм». Поставленная цель предполагает решение следующих задач:

1.Уточнить определение термина «зеркальность» и выявить на основе изучения литературоведческих работ представлений о приеме зеркальности в современном литературоведении;

2.Выявить художественное значение и роль зеркальной симметрии в оппозиции «сон-явь», показать границу оппозиционных миров в пространстве набоковского текста. Дать обоснование формам воплощения этих границ;

3.Выявить системную связь образных средств («вещь и вещь», «вещь и человек», «человек и человек») и их соотнесенность с сюжетом рассказа посредством приема зеркальности;

4. Проанализировать средства воплощения зеркальности на различных уровнях (лексическом, сюжетно-композиционном, в системе образов) и выявить особенности художественных функций в рассказе «Пильграм».

**Научно-методическая база**

*Труды, посвященные метафизическому осмыслению произведений В. Набокова:*В.Е.Александрова[[4]](#footnote-5), А.К. Жолковского, С. Семенова, Г. Хасина[[5]](#footnote-6), В. Шевченко[[6]](#footnote-7), В. Вейдле Л. Рягузовой[[7]](#footnote-8) Названные исследователи пытаются очертить круг гносеологических, онтологических и аксиологических проблем, связанным с осмыслением механизмов работы творческого сознания;

*Труды, посвященные проблеме функционирования зеркальности и образу зеркала:* работы М.М.Бахтина[[8]](#footnote-9), ученых тартуской школы (Ю.И.Левина, Л.Н.Столовича, Б.А.Успенского, Ю.М.Лотмана, З.Г.Минц и Г.В.Обатнина) [[9]](#footnote-10), Е.К.Созиной[[10]](#footnote-11), А. Вулиса[[11]](#footnote-12) и др. Названные исследователи систематизируют различные значения зеркала, определяют набор функций, которые оно может выполнять, а также рассматривают способы их реализации в конкретных художественных текстах;

*Работы крупнейших отечественных и зарубежных набоковедов*: В.Е.Александрова[[12]](#footnote-13), Б. Бойда[[13]](#footnote-14), Д.Б.Джонсона[[14]](#footnote-15), О.В. Сконечной[[15]](#footnote-16), И.П.Смирнова, В.П. Старк, А.В. Леденева и др. связанны с раскрытием «феномена» набоковского творчества;

*Диссертационные исследованияпо проблеме зеркальности набоковских текстов*: О.А. Дегтярева[[16]](#footnote-17), О.Д. Заболотняя[[17]](#footnote-18), Ю.Ю. Зайцева[[18]](#footnote-19), О.А. Чулкова[[19]](#footnote-20) и др.;

**Эмпирическая база.** Рассказ В. Набокова «Пильграм».

**Теоретическая значимость** заключается в том, что полученные результаты позволяют расширить представления о приеме зеркальности и его функциональных особенностях в творчестве В. Набокова на примере рассказа «Пильграм».

**Практическая значимость** определяется возможностью использования полученных в исследовательской работе результатов при разработке уроков по литературе. Также материалы исследования могут послужить источником для формирования спецкурсов и спецсеминаров по стилистике художественной речи, языку художественной литературы, набоковскому творчеству при изучении особенностей поэтики В. Набокова.

**Методы анализа данных включают:** системный анализ текста – принцип целостности, где материал анализируется как органичная совокупность этих структурных составляющих; аспектный анализ (интерпретация творчества В. Набокова через призму различных научных подходов); герменевтический анализ с целью выявления художественных функций зеркальности, а также авторских замыслов в рассказе «Пильграм», при помощи сплошной выборки лексических элементов из текста для последующего анализа.

**I.Прием зеркальности в русской литературе**

**1.1.Зеркальность как прием. Исторический аспект**

Тема зеркальности является востребованной темой многих поэтов и писателей, вследствие чего получает осмысление в ряде культурологических и философских изысканий при рассмотрении проблем самосознания, в качестве средства самоидентификации своего «я-бытия» (М. М. Бахтин, Ю. М. Лотман, Г. Г. Шпет, Ю. И. Левин, Ж. Лакан). На значение зеркала в художественном тексте обратил внимание М.М. Бахтин в работе «Проблемы поэтики Достоевского». Зеркало, по наблюдениям М.М. Бахтина, играет роль самосознания героя, который сам, без помощи автора, познает не только свой внутренний мир, но и свою внешность, создает свой портрет.

Позже существенная попытка рассмотреть смыслообразующие возможности зеркала в художественном тексте была предпринята учеными тартуской школы. В 1988 г. был выпущен сборник «Зеркало. Семиотика зеркальности», в который вошли статьи Ю.И. Левина, Л.Н. Столовича, Б.А. Успенского, Ю.М. Лотмана, З.Г. Минц и Г.В. Обатнина и др. Авторы сборника» Зеркало. Семиотика зеркальности»[[20]](#footnote-21) систематизировали возможные значения зеркала, определили набор функций, которые оно может выполнять в произведении, и выявили способы их реализации в художественных текстах.

Зеркальность как прием выражается посредством двойничества, оборотничества, дихотомии, симметрии и т.п.

Зеркальный прием обнажается при переводе действия из одного плана в другой. Повествовательные стратегии автора в этом случае чередуют пребывание персонажа то в существующем реальном мире, то потустороннем, что дает возможность подчеркнуть, например, театральность одного из изображаемых миров, искусственность его пространства («Приглашение на казнь» В.Набоков). В этом прием зеркальности проявляет свою функцию двойственности. Происходит разделение героя на его «лицо» и на его «маску», тогда герой сам себе противопоставлен, но не сливается в одно целое, т.е. не становится одним и тем же в разных мирах.

В том случае, если один изображаемый писателем мир обусловлен другим, высшим, более совершенным и оттого более реальным для героя, в этом случае прием зеркальности создает так называемую «картину в картине». За рамкой видимого посюстороннего мира оказывается другой, более идеальный. И лишь искусство способно отразить истину этого мира, находящегося за видимым миром теней и призраков. Низший мир, окружающий героя, – это всего лишь отражение высшего мира автора-повествователя.

Прием зеркальности имеет богатую родословную в русской литературе. Он выражен, например, через притяжение и отталкивание при обрисовке героев у Л.Н. Толстого, через обнаружение героем родственных черт в окружающих у Ф.М. Достоевского, у М. Горького. Зеркальный прием может реализовываться на различных уровнях: лексическом, сюжетно-композиционном, в системе образов. Двоемирие (временная и пространственная модели), двойничество (двойники, раздвоение личности, распад личности, взаимозаменяемость и др.), композиция и сюжет (кольцевая композиция, сюжетные повторы и др.). Она прослеживается на всех уровнях организации текста: повторяются, сопрягаясь, предметы, образы, сюжетные ситуации, текстовые фрагменты. Все это позволяет говорить о зеркальной композиции романов, хотя собственно зеркала могут и не актуализироваться в их контексте. Их присутствие часто просто заявлено среди прочих вещей. С помощью композиции подчеркивается, что основное пространство художественного мира произведения - пространство, живущее по законам зеркальной симметрии.

На лексическом уровне с помощью приема зеркальности возможны различные языковые игры. Например, гибридизация имен, заглавие как закодированный смысл сущности персонажа, неологизмы, анаграммы, каламбуры, палиндромы, слова-перевертыши, интертекстуальные включения, - все это играет огромную роль не только в понимании творчества писателя, но функциональное назначение в тексте: создание образа, раскрытие смысла некоторых событий, участие в определении будущих действий, поступков персонажей. В системе образов прием зеркальности может подчеркнуть конфликт духовного и телесного, играя различными описаниями внешности героя и в обрисовке его внутреннего мира. Таким образом, прием зеркальности - этоспособ организации художественной действительности, с помощью которого происходит разделение различных вещей, персонажей, с целью показать их истинность или несостоятельность, и реализовать композиционные, сюжетные, языковые и образные задачи, которые поставил себе писатель.

Поскольку все эти уровни (образы, сюжет, композиция, система персонажей, язык) тесно связаны между собой, прием зеркальности также выполняет общую консолидирующую функцию, раскрывая художественную концепцию автора.

**1.2.Средства воплощения зеркальности в поэтике символистов и у В. Набокова.**

Наиболее полно зеркальная тема осуществляется в литературно-художественном сознании начала ХХ столетия, особенно в поэтике символизма, где мотив зеркальности становится одной из стилевых примет символистов, прочно укореняется в сознании. Зеркало играет функциональную роль границы между мирами – границы одновременно материальной (поскольку зеркало – материальный предмет, сделанный из стекла) и нематериальной (поскольку отражающую поверхность зеркала видеть невозможно). Сами миры – отраженные и отражаемые – идентифицировались с символистским миропониманием о соответствии идеального и реального во вселенной, в их взаимосвязи и одновременной мнимости внешнего сходства, что реализовалось в литературной практике – обыгрывании темы зеркальных двойников и взаимоотраженных миров (А. Белый «Возврат», Ф. Сологуб «Капли крови», В. Брюсов «В зеркале», В. Набоков «Защита Лужина»). Зеркальная симметрия реализует функциональные возможности форм воплощения границ метамиров в художественном пространстве произведения. Формой воплощения маркировки границ двух миров – Действительности и Потусторонности – выступают вещи или абстрактные понятия. В произведении могут присутствовать вещи, выполняющие роль переправы с одного берега на другой, из мира за счет компетентных возможностей идеи зеркальности и глубины своего энергетического статуса.

Зеркало у Набокова обладает двойственной семантикой. Оптический эффект зеркала может достоверно отражать предметы, но чаще, как «кривое» или иной образ искаженности, преломнения, становиться инструментом обмана и гибели; однако оно может наполняться магическими свойствами, выступая в качестве границы между реальным и сверхреальным миром. В творчестве символистов заметнабинарность зеркала: зеркало как создатель мнимых отражений и зеркало как способ проникновения в тайну бытия. В частности, такой «зеркальный» способ получил разработку в поэтическом сборнике Вяч. Иванова «Прозрачность».

Поэт и критик, принадлежащий к старшему поколению и сам являющийся «продуктом» символистского периода русской литературы, Ходасевич в статьях «О символизме» и «О поэзии Бунина» подчеркивает теснейшую связь, с одной стороны, между жизнью и творчеством, а с другой - между содержанием и формой. Эта мысль получает продолжение в его статье «О Сирине»: «Сирин оказывается по преимуществу художником формы, писательского приема»[[21]](#footnote-22).

Оптические образы В. Набокова отражают различные предметы интерьера, которые, преломляясь в нем, становятся тематическими и структурными узлами в повествовательной ткани. Зеркало может появляться в произведениях и в его вещной форме, и как другие оптические образы. Это зеркало памяти, сна, воображения, зеркало воды, стекло, окно, фотография, портрет как зеркало. Символы, включенные в композиционный строй рассказа посредством функциональных особенностей зеркальности, несут не только смысловую нагрузку на протяжении всей линии повествования, но и проступают на «зеркальной» глади текста. Как пишет В. Шевченко, «Набоков сам признавал, что его сознание играет роль оптического инструмента. Все выражения творческого кредо, касающиеся возможности зрения: микроскопа, телескопа, стереоскопа, камеры обскуры, волшебного фонаря, фацеты, призмы и прочих лучепреломляющих приспособлений. Имя собирательное для своих приёмов, расширяющих возможности «голого» зрения, дал сам Набоков – «магический кристалл»[[22]](#footnote-23).

«Изображая отблески иных миров в том виде, в каком их воспринимает герой, Набоков сталкивается с парадоксальной необходимостью найти предельно послушные и точные языковые и повествовательные приемы, чтобы зафиксировать необъяснимые и часто неуловимые переживания. Когда он описывает столкновение с инобытием в текстуальной памяти, он пишет текст потусторонности»[[23]](#footnote-24).

Конфликт духовного и телесного присущ главным и любимым героям Набокова (Лужин, Цинциннат, Круг, Пильграм). Герои причастны трансцендентальной реальности. Им противопоставлены либо все остальные персонажи романа, либо большая их часть, которая не чувствует раздвоенности мира. Они живут в мире грубо посюстороннем, это куклы, манекены. Все это позволяет говорить о зеркальной композиции романов, хотя собственно зеркала могут и не актуализироваться в их контексте.

Таким образом, зеркальность - постоянный элемент художественной системы В. Набокова: она проходит через все основные произведения писателя и участвует в сложной организации художественного произведения. Можно выделить основные способы воплощения зеркальности в текстах писателя.

1. Цвет для Набокова может служить не просто средством усиления эстетической выразительности, но и стать важным средством для приема зеркальности, отображая и характеризуя противоположности. Особую роль цвета в произведениях писателя отмечают все набоковеды.

2. Зеркальная симметрия выступает у Набокова одним из средств воплощения приема зеркальности. Она устанавливает границы метамиров в художественном пространстве произведения. Формой воплощения маркировки этих границ двух миров служат вещи или абстрактные понятия.

3. В. Набоков перерабатывает символистскую модель вертикальной организации художественного мира со строгой иерархией верха и низа. «Зеркало» у В. Набокова отражает не небо, как у символистов, а героя и мир вокруг него. Потусторонность для героя - то, что находится по ту сторону зеркала как иной мир, так и мир прошлого, мир воображения. Миры постигаются героем при помощи контраста, который подчеркивают также различные языковые средства, образы, действия персонажей и т.д.

**II.Особенности художественных функций зеркальности в рассказе В. Набокова «Пильграм»**

**2.1.Оппозиции «сон-явь» в художественном пространстве рассказа**

По закону зеркальной симметрии принципы организации миров прямо противоположны: то, что является положительным в одном мире, воспринимается как отрицательное в другом. Границей, разделяющей миры, таким образом, является сон. В художественном пространстве рассказа «Пильграм» «зеркалирующая» роль сна представлена, как производная «зеркальной» модели мира. Первый вариант сна представлен следующим образом: «Он спал всегда на спине, низко надвинув на лоб ночной колпак, - это был сон по шаблону, прочный и шумный сон лавочника, доброго бюргера, и, глядя на него, можно было предположить, что сон с такой пристойной внешностью совершенно лишен видений».

Другой сон рисует иной мир: «Динь в южной Франции, Рагуза в Далмации, Сарепта на Волге, - знаменитые, всякому энтомологу дорогие места, где ловили мелкую нечисть, на удивление и страх аборигенам, странные люди, приехавшие издалека, – эти места, славные своей фауной, Пильграм видел столь же ясно, словно сам туда съездил, словно сам в поздний час пугал содержателя скверной гостиницы грохотом, топотом, прыжками по комнате, в открытое окно которой, из черной, щедрой ночи, влетела и стремительно закружилась, стукаясь о потолок, серенькая бабочка».

При помощи приема зеркальности сон выступает в роли границы между мирами, дает возможность герою увидеть себя со стороны. Сон уводит героя в другой мир, где оказывается доступным счастье, недостижимое в реальной жизни. Сон сам по себе может быть представлен как отражение; в этом случае образ связан с философским осмыслением таких категорий, как жизнь, красота, выполняя эстетическую функцию зеркальности. Герой В. Набокова вынужден раздвоиться и жить в двух мирах – реальном и отраженном, созданном его воображением. Эти миры зеркально противоположны друг другу, в основе их организации лежат бинарные оппозиции: духовность-бездуховность, прекрасное-безобразное и др.

Обыватель мечтает о прекрасном, но на полпути к мечте нелепо умирает, обратив свой взор в сторону выхода. Даже сообщение о его смерти автор представляет бегло. Однако такой финал неизбежен, закономерен, единственный выход из пространства, в котором нет иного выхода для действующего героя. «Утром, войдя в лавку, Элеонора увидела чемодан, а затем мужа, сидящего на полу среди рассыпанных монет, спиной к прилавку с посиневшим, кривым лицом, давно мертвого». Лицо Пильграма было обращено к выходу. В этом видится знак его неосуществленной мечты.

Зеркальная симметрия реализует формы воплощения границ метамиров в художественном пространстве рассказа. Формой воплощения маркировки границ двух миров – Действительности и Потусторонности – выступают вещи или абстрактные понятия. В рассказе «Пильграм» присутствуют вещи, выполняющие роль переправы с одного берега на другой, из мира за счет компетентных возможностей идеи зеркальности и глубины своего энергетического статуса. Рассмотрим эти формы-границы.

В тексте упоминается, что в «маленькой тусклой квартирке» над постелью Пильграма висит «...несколько увядших фотографий одного и того же корабля». Фотография актуализирует мотив путешествия в иной мир. Это статичная картинка с одной стороны представляет символический вариант таинственного мира, дарующего приятные воспоминания. Если учесть биографический факт главного героя, что его отец «моряк, шатун, пройдоха» покончил со странствиями и открыл лавку по продаже экзотических вещей, то можно провести соответствующие ассоциативные параллели. Также данный символ подводит к осмыслению романтической природы образа Пильграма. С другой стороны, фотография представляет собой безжизненный застывший мир, в чем-то искусственный и «увядший», совсем как монотонность будней главного героя.

Карта также является формой воплощения зеркальной границы: «он подолгу разглядывал карту, висевшую на стене в лавке, выбирал маршрут, прикидывал, в каком месяце водится тот или иной вид, куда поехать весной, и куда летом». Эта форма, как и фотография выполняет высокую коммуникативную функцию и отличается высокой степенью изобразительности, воспроизводя в воображении различные картины изображаемого, но при этом оставаясь проводником в другой мир, мир, в котором Пильграм никогда не был.

Разбитая глиняная копилка знак того, что надежды на счастье неосуществимы. Но ещё задолго до того, как Пильграмразобъёт копилку, ее мнимое присутствие обозначено в образе чаши: «деньги на это счастье он собирал, как человек, который подставляет чашу под драгоценную, скупо капающую влагу и всякий раз, когда хоть немного собрано, роняет ее, и все выливается, и нужно начать сначал». Потом Пильграма обнаружит Элеонора среди рассыпанных монет: «Элеонора увидела чемодан, а затем мужа, сидящего на полу среди рассыпанных монет, спиной к прилавку с посиневшим, кривым лицом, давно мертвого». Копилка также является маркером перехода, и, разбившись, перестает выполнять эту функцию.

Бабочка также является формой воплощения границы между мирами. В реальности бабочки мертвы, пришпиленные булавкой, заключенные в стеклянные ящики. Бабочки (знак прекрасной погоды, легкости) в итоге деэстетизированы («обступили душные бабочки»). Низведение возвышенного предмета до чего-то заурядного (бабочки стали предметом купли – продажи) – основа создаваемого художником эффекта дискомфорта, тревоги. Лишь в своих «необычных» снах, неведомых никому, Пильграм путешествовал по «знаменитым всякому энтомологу дорогим местам», где ловил «мелкую нечисть», т.е. живых бабочек. Но даже мертвые бабочки своим прекрасным видом являют зеркальное отображение мечты главного героя.

**2.2. Прием зеркальности в системе образов: «человек и человек», «вещь и вещь», «вещь и человек»**

Система образов представляет собой совокупность образов произведения, выстроенных в определенном порядке, в согласии с авторским замыслом. Образами, «единицами» художественного мира, могут выступать персонажи, вещи, явления и т.д., которые находятся в определенных отношениях и связях друг с другом, образуя целостное единство художественного произведения.

Роль зеркальности в выявлении связей в художественной системе образов в рассказе В. Набокова «Пильграм» высока. В данной работе рассматривается функционирование зеркальности на уровне образной системы через отношения: «вещь и человек», «вещь и вещь», «человек и человек».

Важной особенностью зеркальности, действующей на уровне образов отношений «человек-человек» является способность отражения героев друг в друге. В рассказе «Пильграм» главный герой обретает своего двойника в самом себе. ОборотничествоПильграма превращается в прекрасную возможность перевоплощения в настоящего Пильграма и приобрести в своих собственных глазах некий новый личностный статус, пройти своеобразную инициацию. Пильграм как бы расколот на две части: телесную и духовную. Так, образ Пильграма в реальности говорит о том, что перед читателем «сорокапятилетний, тяжелый, грубый человек, питавшийся гороховой колбасой да вареным картофелем, мирно доверявший своей газете, благополучно невежественный во всем». Набоков рисует героя невзрачным, характеризует в основном телесными качествами: «грузный розовый человек с седоватыми усами, неровно подстриженными заказывал ром, набивал трубку и равнодушными, слезящимися глазами, из которых правый был открыт чуть пошире левого, глядел на игроков», «чуть прихрамывая, неловко двигая ногами, слишком слабыми и худыми для его тяжелого тела»., «слабый, рыхлый, больной», «издавал страдальческий стон».

Теперь обратимся к потусторонней действительности, где описывается душевное местонахождение Пильграма, вариант, в котором зеркальная ситуация позволяет увидеть истинный образ главного персонажа, его сущность. Однако Набоков не описывает своего персонажа, не уделяет ни малейшей детали его внешности, ни костюму, ни единого внешнего, сколько-нибудь осязательного или видимого атрибута. Это говорит о том, что портрет Пильграма в мире иллюзий, в мире сна, в иной вселенной не имеет значения. Его внешность в двойнике Набоков не учитывается, все характерообразующие краски посвящены исключительно глаголам движения и обрисовке внутреннего состояния героя во время счастливого пребывания в другом мире. Для описания существования Пильграма в иной плоскости бытия, где есть цель, надежды и жизнь обретает смысл, Набоков употребляет глаголы движения, перемещения: «пугал содержателя скверной гостиницы грохотом, топотом, прыжками по комнате», «посещал Тенериффу, окрестности Оротавы», «он посещал и север - болота Лапландии», «и, кажется, нет большего наслаждения, чем приподнять такой камень, под которым и муравьи, и синий скарабей», «В итальянских садах летним вечером гравий таинственно скрипел под ногой», «Он знал белые вересковые холмы под Мадридом, долины Андалузии, скалы и солнце, большие горы, плодородный и лесистый Альбарацин, куда довозил его по витой дороге маленький автобус. Забирался он и на восток, в волшебный Уссурийский край, и далеко на юг, в Алжир, в кедровые леса, и через пески в оазис, орошенный горячим источником». Таким образом, читателю представляется метафорическое изображение души Пильграма. Которая не имеет телесной оболочки, и, естественно, требует описания лишь проявления своей абстрактности, эфемерности.

В системе образов других персонажей Пильграм практически сливается с общей массой таких же обывателей. Герой рассказа представлен в образе лавочника, немецкого бюргера, как часть группового портрета таких же лавочников и трактирщиков, среды, в которой он вынужден существовать. Череда привычных дел и выполнение заведенных правил (субботние «выходы» в трактир, воскресные «молчаливые и медленные» прогулки с женой) формально передают монотонное движение по кругу посредством ряда однородных членов предложения, выражающих действие несовершенного вида в прошедшем времени (входил, бормотал, возвращался, запирал, кряхтел и т. п.). В этом замкнутом пространстве круга вынужден существовать и мечтать Пильграм.

То, что Пильграму представляется несбыточным, прочим персонажам явлено как заурядное. Их сознание – как это показано в тексте - не противоречит бытию. Все они уживаются в парадигме своего земного мелочного существования, в то время как Пильграм, нося физическое бремя непривлекательного мелкого торговца, гениально устремлен прочь, обнаруживая противоречие между мечтою и осуществимостью.

В отношениях «вещь и вещь», организованных при помощи зеркального приема каждый предмет отражается в другом предмете, связан с ним, и поэтому вызывает в сознании героя множество ассоциаций и умножает количество подробностей в тексте. Все эти связи создаются в сознании героя, соединяющем все предметы в один непрерывный поток. Многоплановость вещи, имеющей, кроме внешнего, глубинный план смысла, связывающий ее с другими вещами, соответствует многоплановости мышления самого героя, способного уловить, вместить в предельно расширенные рамки своего зрения сразу весь поток: «В его ящиках были все страны мира, но сам он нигде не побывал». Бабочки вызывают у Пильграма воспоминания, с помощью которых в его воображении всплывают детали пейзажа из детства или из мест его мысленных путешествий: «с грустью смотрел на бабочек, все виды которых ему были давным-давно известны, прочно, безнадежно соответствовали пейзажу». Каждая бабочка ассоциировалась у Пильграма с определенным местом ее происхождения. Бабочка как бы представляла дух той местности, который будил в Пильграме гамму необыкновенных по силе эмоций. Таким образом, в рассказе реализуется отношение «стеклянные ящики – страны мира», «бабочки – детали пейзажа».

В рассказе «Пильграм» посредством образа бабочек зеркально отображена непонятная и страшная власть, которую имеет над главным героем красота. Собственно эмблему из крыльев с глазами, глобуса, черепа на фолианте и еще “каких-то инструментов”. Все призванные в эту картинку предметы – это не просто антикварные раритеты, но символы, хорошо обжитые искусством эмблематики и, надо полагать, не без умысла пригнанные друг к другу. Значит, и читаться они должны как символы.

Еще одна интересная связь «бабочки – глиняная копилка». Бабочки играют ослепляющую, гипнотизирующую роль, затягивая в свой бездонный мир. «Взглянув в прелестные, что-то знающие глаза, которыми на него глядели бесчисленные крылья» Пильграм как бы смотрит в зеркало, в котором отражается и жизнь и смерть одновременно. Образ бабочки зеркально сменяет образ разбивающейся глиняной копилки.

Таким образом, предметные образы передают не только атмосферу душевных страданий Пильграма, но и отражают его характерные особенности и в какой-то степени предсказывают его судьбу.

**2.3. Заглавие рассказа – доминанта приема зеркальности**

«Заглавие – это первый знак текста, дающий читателю целый комплекс представлений о книге. Именно оно более всего формирует у читателя предпонимание текста, становится первым шагом к его интерпретации»[[24]](#footnote-25).Название произведение указывает на имя главного героя, которое заключает в себе игровой и знаковый характер. Рассмотрим игровую сторону значения названия «Пильграм».

Языковая игра одна из ярких особенностей набоковского творчества. Дело в том, что для передачи новых смыслов возникает потребность в нестандартном «использовании» языковых возможностей, все игровые манипуляции со словом служат выражению оригинальной творческой мысли. Искусность ума здесь через игровую форму приводит к глубокомысленным суждениям, обремененным двойственностью, парадоксальностью умозаключения. Слово «пильграм» в контексте исследования представляется результатом зеркальной игры. Имя собственное активно вовлечено в игру, суммируя собой намек на неоднозначнось трактовки. Слово принимает искаженный вид, скрытый ассоциативно-смысловым фоном, иначе говоря, суррогат кривого зеркала, тогда как ясность действительного изображения умалчивает истиный вариант – скиталец, путник, странник, богомолец. Набоков зашифровывает имя героя уже в названии рассказа с помощью игровой перестановки слогов, в качестве сознательной творческой дисграфии, однако, делает автор это с определенной целью: создать образ и раскрыть смысл определенных событий сюжета, которые определят будущие действия и поступки героев.

В некотором смысле имя главного героя при помощи игровой инсталляции подано в ироничном ключе. Обыватель мечтает о прекрасном, но на полпути к мечте нелепо умирает, обратив свой взор в сторону выхода. Даже сообщение о его смерти автор представляет бегло. Однако иронию сглаживает тот факт, что такой финал неизбежен, закономерен, единственный выход из пространства, в котором нет иного выхода для действующего героя. Иначе можно сказать, что продолжение путешествие Пильграма закончилось бы бесславно, столкнувшись с той же проблемной реальностью, поскольку «что-то страшное в его счастии», уже самом начале пути, но у Пильграма «сильно пошла кровь носом», а также, обладая какой-то степенью адекватности, «он знал отлично, что это безумие, знал, что оставляет нищую жену, долги, магазин, который продать нельзя, знал, что две-три тысячи, которые он выручит за коллекцию, позволят ему странствовать не больше года».

С помощью зеркального приема название «пильграм» пропускается через цепь воображаемых духовных странствий героя в поисках идеального места на земле. Волшебного утопического места, далекого от тех серых будней и быта, в которых увяз Пильграм. Подлинная жизнь чужестранца, пилигрима, исповедующего энтомологию, возможна для Пильграма-лавочника лишь в мечтах, воображаемых путешествиях, воспоминаниях детства и снах, которые «...он видел без ведома жены и соседей». Также название рассказа раскрывают многочисленные варианты «зеркального отражения» в художественном пространстве текста, например, оживляющая роль сна, как производное «зеркальной» модели мира.

Первый вариант представлен следующим образом: «Он спал всегда на спине, низко надвинув на лоб ночной колпак, – это был сон по шаблону, прочный и шумный сон лавочника, доброго бюргера, и, глядя на него, можно было предположить, что сон с такой пристойной внешностью совершенно лишен видений».

Другой сон рисует иной мир: «Динь в южной Франции, Рагуза в Далмации, Сарепта на Волге, - знаменитые, всякому энтомологу дорогие места, где ловили мелкую нечисть, на удивление и страх аборигенам, странные люди, приехавшие издалека, - эти места, славные своей фауной, Пильграм видел столь же ясно, словно сам туда съездил, словно сам в поздний час пугал содержателя скверной гостиницы грохотом, топотом, прыжками по комнате, в открытое окно которой, из черной, щедрой ночи, влетела и стремительно закружилась, стукаясь о потолок, серенькая бабочка».

Имя Пильграм содержит своеобразный шифр, рожденный ассоциативным мышлением автора и преобразующее в итоге несколько значений. Зеркальный прием действует по схеме «Пильграм – пилигрим». В былинах и сказках «пилигрим» часто выступало как имя собственное. Буквально pellegrino (итал.) от peregrino (лат.) — чужестранец. Значение пилигрима как богомольца, странствующего по святым местам, возделывающего свой духовный опыт. Иначе – это путник, путешественник, отправляющийся в путь. Декодируя таким образом название, можно понять концепцию авторского замысла. Так, вдаваясь в детали бюргерского быта, Набоков рисует в глазах читателя поведение человека, вполне достойное лавочника. Но отстраненность, «равнодушные, слезящиеся глаза» выдают в Пильграме «чужестранца» (peregrinos– лат.).

Поэтическую отмеченность, дар художника Набоков прикрывает маской лавочника – немецкого бюргера, и вырисовывает эту маску с особым вниманием к деталям и мелочам, оживляя марионетку и разыгрывая читателя, поверившего внешней, «хорошо придуманной» жизни. Маска позволяет дистанцироваться автору, защищает его от слияния с героем, сознательно наделенным автобиографическими чертами – страстью, одержимостью энтомологией, «...огромным знанием в области чешуекрылых».

Воображаемые духовные странствия Пильграма соотносимы с поисками земли обетованной, поэтому «библейский синтаксис» в этой части рассказа функционально обусловлен. Под «библейским синтаксисом» понимается упорядоченное чередование, повторение и «возрождение каждый раз» определенной синтаксической структуры (в данном случае повторяется сложноподчиненное предложение с определенным типом придаточного: «Он посещал... где... Он видел...»). При повторах используется союз «и». Таким образом, создается ритм заклинания, молитвы, передающий бесконечное странствие паломника, которое он совершает в мечтах. Чужестранец для берлинских лавочников и трактирщиков, Пильграм живет в волшебной стране. Здесь, в своей стране, он не равнодушный, усталый зритель, а завороженный, самозабвенный паломник, пилигрим, для которого энтомология, «эта бессмысленная и бесполезная страсть», стала своего рода обретенной верой: «Мир он знал совершенно по-своему, в особом разрезе, удивительно отчетливом и другим недоступном». В этом мире Пильграмсвободен. Здесь возможны необыкновенные путешествия.

То, что Пильграму представляется несбыточным, прочим персонажам явлено как заурядное. Их сознание – как это показано в тексте - не противоречит бытию. Все они уживаются в парадигме своего земного мелочного существования, в то время как Пильграм, нося физическое бремя непривлекательного мелкого торговца, гениально устремлен прочь, обнаруживая противоречие между мечтою и осуществимостью.

**2.4. Роль лексических элементов в структуре рассказа**

Зеркальность может играть в рассказе ассоциативную функцию и на лексическом уровне посредством тематических групп слов отображать и противопоставлять пространственные континуумы, заданные субъективным видением и эмоциональным состоянием главного героя.

Например, ключевое слово «круг» задает тон тематической группе слов, так или иначе, характеризующей его: «круглый сквер», «обходил», «за круглым столом», «по кругу», луна». В эпизоде, которым открывается рассказ, изображено движение трамвая по берлинской улице, выводящей повествователя и читателя к магазину Пильграма: «после круглого сквера, который трамвай обходил с неодобрительным скрежетом». Далее находит ещё одну вещь, принадлежащую символике круга: «за круглым столом у окна почти каждый вечер фруктовщик, булочник, монтер и двоюродный брат хозяина дулись в карты: выигравший очередную ставку тотчас заказывал четыре пива, так что в конце концов никто не мог особенно разбогатеть». В идущем по кругу трамвае, форме стола, за которым изо дня в день собираются одни и те же люди, «отполированной» луне, звучит идея замкнутости бытия, отражается спектр переживаний главного героя. Маршрутная мысль главного героя резко отличается от действительного положения дел. Пильграм каждый раз самостоятельно проецирует своимикропутешествия по вселенной иного мира, преобразованного и усовершенствованного, далекого от шаблонных установок.

Еще одна тематическая группа слов, которую можно обозначить, как «мир бабочек».В самом начале рассказа теиа «бабочка», появляется в неожиданном контексте: «Улица… без витрин, без всяких радостей… меняла имя после круглого сквера, который трамвай обходил с неодобрительном скрежетом … появлялись фруктовая лавка, табачная… колбасная, полная жирных коричневых удавов и вдруг – магазин бабочек». Бабочка – символ волшебной мечты, призрачности смерти – оказывается в совершенно не свойственной для нее атмосфере, атмосфере «овеществления» жизни, а значит и «овеществления» мечты героя, суть которого в ассоциативной соотнесенности со словом «магазин» и рядом других слов, описывающих «мертвый» мир, окружающий героя.

Хотя лексема «вдруг» сигнализирует о чем-то неожиданном, являясь толчком для смены повествования, дальнейшее описание бабочек не просто возвращает в набоковский мир, где автор не скупится на краски: «яркие», «какие краски», «невероятно», «задерживались в памяти», «с большими удивленными глазами», «лазурные крылья», «с изумрудной искрой». На глазах происходит своеобразное «воскрешение» мертвой природы, картина диковинной расцветки крыльев бабочки создает иллюзию вечности, преодоления смерти.

Отметим здесь действие зеркальной симметрии: трехкратное повторение слова «крылья» (крылья с большими удивленными глазами, лазурные крылья, черные крылья с изумрудной искрой) – символ легкости, воздушности, полета – семантически оппозиционно определению «грузный», которым дважды награжден Пильграм. Присутствующая в подтексте и апеллирующая к опыту читателя ассоциативная информация о симметричности бабочек контрастирует с описанием «неровно подстриженных» усов героя, глаз, «из которых правый был открыт чуть пошире левого»: так исподволь формируется представление о «неровности», неравновесии внутреннего мира персонажа. В этой же плоскости лежит антитеза «крылья с большими удивленными глазами» - «равнодушные слезящиеся глаза». Она осложнена еще и тем, что в первом случае «глаза» - это метафора, раскрывающая многозначность, внутреннее богатство мира природы-мечты, могущей преодолеть смерть красотой: применительно же к облику Пильграма слово «глаза» употреблено в прямом значении, что, возможно, говорит об однозначности, одномерности человеческого мира, к которому герой рассказа, при всей своей обособленности, принадлежит. «Удивленные глаза» – признак жизни, продолжающейся и после смерти; «равнодушные глаза», при потенциальном множестве толкований, могут свидетельствовать и о том, что жизнь остановилась на некоей точке, не дойдя до своего формального конца. Таким образом, метафора является лексическим инструментом зеркальности. Ведущим в анализируемом рассказе является прием зеркальности, основанный на контрасте, противопоставлении двух понятий: «жизнь – смерть». В целом ситуация, заданная в рассказе, может быть охарактеризована как ситуация вынужденного нахождения человека, мертвого душой, в реальном мире.

**Заключение**

Творчество В. Набокова представляет собой богатейший материал для исследовательских научных изысканий и по настоящий момент.В связи с этим, цель данной работы заключалась в выявлении роли художественных функций зеркальности в рассказе «Пильграм» и для достижения этой цели был поставлен и решен ряд задач.

Изучив научные работы, касающиеся проблемы зеркальности, представилась необходимость дать определение термину «зеркальность» как приему, который в данной работе потребовал глубокого индивидуального рассмотрения. Итак, было установлено, что «зеркальность» - это такой способ организации художественной действительности, который разделяет и отражает друг в друге вещи, явления, персонажей, и, посредством различных функций и средств воплощения (двойничество, оборотничество, зеркальная симметрия и т.д.) показывает истинность или несостоятельность существования этих вещей, явлений, лиц.

Функционирование зеркальности было рассмотрено на сюжетно-композиционном, лексическом и образном уровнях. Это дало возможность не только представить более полную картину «жизнедеятельности» приема, его консолидирующей роли, но и увидеть глубину талантливых художественных установок В. Набокова.

На сюжетно-композиционном уровне зеркальность выполняет функцию контраста, разделяя миры: жизнь и сон героя, представленный писателем яркими реалистичными красками. Главный герой на протяжении всего художественного времени имеет возможность перемещения из одной плоскости в другую. Композиция рассказа «Пильграм» строится по законам зеркальной симметрии, бинарной оппозиции «сон-явь». Зеркальная симметрия производит «эффект отражения» с помощью своих различных маркеров-сигналов: вещей и предметов, которые не только служат в качестве символических переправ на границе миров и несут двойную смысловую нагрузку, но и являются зеркальным отображением для понимания эмоций и настроения, состояния персонажей рассказа, в большей степени Пильграма.

На лексическом уровне действуют тематические группы, тропы, языковые игры, начиная от сильной позиции зеркальности – заглавия, т.е. имени главного героя. Имя Пильграм содержит своеобразный шифр, рожденный ассоциативным мышлением автора и преобразующее в итоге несколько значений. Зеркальный прием здесь действует по схеме «Пильграм – пилигрим».Языковая игра одна из ярких особенностей набоковского творчества, поскольку для передачи новых смыслов возникает потребность в нестандартном «использовании» языковых возможностей, все игровые манипуляции со словом служат выражению оригинальной творческой мысли. Искусность ума здесь через игровую форму приводит к глубокомысленным суждениям, обремененным двойственностью, парадоксальностью умозаключения.

На образном уровне зеркальность, играя описанием внешности героя и описанием его внутреннего мира, проявляет себя в выявлении несоответствия или несовпадения духовного и телесного, что подчеркивает дисгармоничность существования Пильграма.

Таким образом, вопрос о проблеме зеркальности и ее функционирования как способа проникновения в тайну творческой мастерской В. Набокова занимает важное место в данной работе.

**Список литературы**

1. Александров В.Е. Набоков и потусторонность: Метафизика, этика, эстетика. СПб., 1999. – 320 с.
2. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. — М., 1979.– 320 с.
3. Бойд Б. Голубянки Набокова // <http://www.synaesthesia.ru/boyd.html>
4. Большой энциклопедический словарь [Текст]/ Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон. - М.: Советская Россия, 1969-1978. – 8516 с.
5. Борухов Б.Л. «Зеркальная» метафора в истории культуры Логический анализ языка: Культурные литература.концепты. М., 1994.– 608 с.
6. Введение в литературоведение. Учеб. Пос. //Под ред. Л.В. Чернец. – М.: Высш. шк., 2000.– 556 с.
7. Виноградов, В.В. О языке художественной прозы [Текст] / В.В. Виноградов - М.:1980.–250с.
8. Гинзбург Л.Я. Литература в поисках реальности. Л.: Советский писатель. 1987.– 400 с.
9. Дегтярева О.А. Зеркало как обещекультурный феномен. Автореферат на соискание ученой степени кандидата культурологии. СПб., 2002.
10. Джонсон Д. Б. Миры и антимиры Владимира Набокова. СПб., 2011.– 352 с.
11. Дух символизма. Русское и западноевропейское искусство в контексте эпохи конца XIX – начала XX века/ Н. Хренов [и др.].— М.: Прогресс-Традиция, 2012.
12. Зайцева Ю.Н. «Принцип зеркала» в художественной системе В. Набокова // Лингвистические и эстетические аспекты анализа текста и речи: Сборник статей Всероссийской (с международным участием) научной конференции. Соликамск, 2002.
13. Злочевская А.Н. Парадоксы зазеркалья в романах Г. Гессе, В. Набокова и М. Булгакова. М.: Вопросы литературы, 2008, № 2.
14. Кучина Т. Набоков в зарубежном литературоведении. Режим доступа: http://www.proza.ru/2014/01/15/182
15. Махлина С.Т. Семиотика культуры и лингвистика: учебное пособие/ Махлина С.Т.— СПб.: Издательство СПбКО, 2010.– 468 с.
16. Мельшиор-Бонне С. История зеркала / Предисл. Жана Делюмо. Пер. с франц. Ю. М. Розенберг. М.: Новое литературное обозрение, 2005.

1. «Степень изученности исследовательского опыта зарубежных набоковедов в отечественном литературоведении минимальна: можно назвать лишь две публикации, представляющие русскоязычному читателю зарубежную набоковиану: статьи А. Мулярчика «Набоков и “набоковианцы”» и О. Дарка“Загадка Сирина”». Цит. по: Кучина Т. Набоков в зарубежном литературоведении. Режим доступа: http://www.proza.ru/2014/01/15/182 [↑](#footnote-ref-2)
2. Цит. по: Томашевский М.М. Теория литературы. Поэтика. С. 26//Хализев В.Е. теория литературы. –М.: Высшая школв, 2000. – С.286. [↑](#footnote-ref-3)
3. Цит. по: Злочевская А.Н. Парадоксы зазеркалья в романах Г. Гессе, В. Набокова и М. Булгакова. М.: Вопросы литературы, 2008, № 2. [↑](#footnote-ref-4)
4. Александров В. Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика. СПб., 1999. [↑](#footnote-ref-5)
5. Хасин Г. Театр личной тайны. Русские романы В. Набокова. М, СПб., 2001. [↑](#footnote-ref-6)
6. Шевченко В.В. Зрячие вещи. Оптические коды Набокова. // “Звезда”, 2003, № 6. [↑](#footnote-ref-7)
7. Рягузова Л. Концептуализированная сфера «творчество» в художественной системе» В.В. Набокова. Краснодар, 2000. [↑](#footnote-ref-8)
8. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. [↑](#footnote-ref-9)
9. Зеркало. Семиотика зеркальности. Тарту, 1988 (Учен.зап.Тарт. гос. ун-та. Вып. 831. Труды по знаковым системам). [↑](#footnote-ref-10)
10. Созина Е. Зеркальная символика как явление стиля русской поэзии рубежа веков//XX век: Литература, стиль. Стилевые закономерности русской литературы XX века (1900-1950), III (Екатеринбург:Уральский университет, 1998), с. 48. [↑](#footnote-ref-11)
11. А. Вулис. Литературные зеркала.<http://thelib.ru/books/vulis_abram/literaturnye_zerkala-read.html> (Дата обращения: 27.01.2015). [↑](#footnote-ref-12)
12. Александров В. Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика. СПб., 1999. [↑](#footnote-ref-13)
13. Бойд Б. Голубянки Набокова // http://www.synaesthesia.ru/boyd.html (дата обращения: 27.01.2015). [↑](#footnote-ref-14)
14. Джонсон Д. Б. Миры и антимиры Владимира Набокова. СПб., 2011. [↑](#footnote-ref-15)
15. Сконечная О. Черно-белый калейдоскоп: А. Белый в отражениях В. В. Набокова // В. В. Набоков: proetcontra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Т. 1. СПб., 1997. С. 662-692. [↑](#footnote-ref-16)
16. Дегтярева О.А. Зеркало как общекультурный феномен: автореф. дис.канд. культурологии/ О.А. Дегтярева; СПбГУ.—СПб., 2002. [↑](#footnote-ref-17)
17. Заболотняя О. Д. Система энантиоморфизма в творчестве В. В. Набокова: автореф. диc. … канд. филол. наук: 10.01.01 / О. Д. Заболотняя; Моск. пед. гоc. ун-т. М., 2003. [↑](#footnote-ref-18)
18. Зайцева Ю.Ю. Мотив зеркала в художественной системе В. Набокова (на материале русской прозы): автореф. дис.канд. филолог, наук/ Ю.Ю. Зайцева; Перм. гос. ун-т.—Пермь, 2004. [↑](#footnote-ref-19)
19. Чулков О.А. Метафизические концепции зеркального отражения: автореф. дис.канд. философ, наук/ О.А. Чулков; СПбГУ.—СПб., 2001. [↑](#footnote-ref-20)
20. Зеркало. Семиотика зеркальности. Тарту, 1988 (Учен.зап.Тарт. гос. ун-та. Вып. 831. Труды по знаковым системам). 1988. [↑](#footnote-ref-21)
21. Ходасевич В. О Сирине //Ходасевич В. Ф. Собр. соч.: В 4 т. М., 1996. Т.2. С. 391. [↑](#footnote-ref-22)
22. Шевченко В.В. Зрячие вещи: Оптические коды Набокова // Звезда. 2003. №6. С. 210. [↑](#footnote-ref-23)
23. Шраер М. Набоков: Темы и вариации. СПб., 2000. С. 80. [↑](#footnote-ref-24)
24. Введение в литературоведение. Учеб. пос/под ред. Л.В. Чернец. – М.: Высш. шк., 2000. – с. 96. [↑](#footnote-ref-25)