

Игорь Петраков

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

ТОМ 22

НАБОКОВ: СМЫСЛ И ДИСКУРС

СТАТЬИ О НАБОКОВЕ

ЧОНКИН: СОВРЕМЕННЫЕ ПРОЧТЕНИЯ

ИЗБРАННЫЕ ПАРТИИ

ОЗНАКОМИТЕЛЬНЫЙ ФРАГМЕНТ

Омск 2021

ИП 2019-12-13

В двадцать втором томе сочинений Игоря Петракова помещена моя незащищенная кандидатская диссертация (версия 2001 года) о Набокове, а также статьи о нем и исследование «Чонкин: современные прочтения».

НАБОКОВ: СМЫСЛ И ДИСКУРС

Феноменологическое описание Владимира Набокова.

Рукопись диссертации по специальности «Русская литература» (версия 2001 года)

ПРЕДИСЛОВИЕ К ИЗДАНИЮ 2019 ГОДА

Перед Вами – одна из нескольких рукописей моей незащищенной кандидатской диссертации по специальности «Русская литература». Моего исследования, посвященного творчеству Владимира Набокова. Эта рукопись, замечу, не дошла даже до заседания кафедры – Новейшей отечественной литературы ОмГПУ. Ее прочитали несколько ученых дам, которые при этом оставили мне несколько «ценных замечаний», переправив набоковского Германа на Германна, а Эстотию – на Эстонию (присовокупив к сему – «Сколь элементарные ошибки!»).

Главная причина отказа рассмотреть мое исследование в рамках заседания кафедры (руководимой тогда М.С.Штерн), как видится, - критика внутри него священной коровы советского литературоведения – традиционного научного дискурса. Ему противопоставлялся художественный дискурс, дискурс литературного произведения. Как более правдивый. Да и сам стиль работы был больше похож на художественное произведение, нежели на научный трактат, столь милый сердцу наших ученых. Рукопись моя понравилась бы ученым куда больше, если бы содержала окололитературную научную тавтологию, нагромождение научных терминов и цитат из маститых ученых, произведших на свет не одну мертворожденную теорию. Знание этих теорий и умение правильно приложить их практически к любому случаю – вот что требовалось от автора кандидатской диссертации тогда и, думаю, требуется сейчас. Набоковские произведения тогда бы превратились в безличные «тексты», а их изучение и знание уступило бы место иллюстрированию с их помощью той или иной «научной» гипотезы. И уж совершенно «лишними» в научном дискурсе были бы такие признания героев Набокова – «Моя наука – праздный обман, физические законы придуманы нами» и «Наука сказала мне: вот – мир, и я увидел ком земляной в пространстве непостижном, червивый ком, вращеньем округленный, там инеем, там плесенью покрытый».

Ныне мое исследование (которое оказалось для кандидатской диссертации еще и слишком мало) публикуется на сайте «Самиздат». Надеюсь, оно будет интересным для любителей творчества Набокова и не оставит их равнодушными. Что же до представителей научного сообщества, то им теперь только и остается, что заваливать мой почтовый ящик спамом с предложениями опубликоваться в различных научных журналах (за деньги, разумеется).

СОДЕРЖАНИЕ

часть первая ОБЗОР ИССЛЕДОВАНИЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ВОПРОСА О "РУССКИХ ИСТОКАХ" ТВОРЧЕСТВА ВЛАДИМИРА НАБОКОВА

часть вторая УЛЬДАБОРГ

часть третья К ВОПРОСУ О КОНТРАДИКЦИИ СМЫСЛА И ДИСКУРСА

часть четвертая ПРОБЛЕМАТИЧНОСТЬ СООБЩЕНИЯ И "КАТАСТРОФА СТИЛЯ"

СЕМАНТИКА УДАЛЕННОСТИ ОТ ЦЕНТРА

часть пятая ШАХМАТНАЯ АНАЛОГИЯ

переводы к пятой части

ЛИВЕНЬ

СТИХИ, НАПИСАННЫЕ В ОРЕГОНЕ

ОДНА ИЗ ПЕСЕН СЧАСТЛИВОЙ ДОЛИНЫ

часть шестая ГОРОД-САД

первое приложение ОБРАЗ МИРА В "РОМАНЕ С КОКАИНОМ"

второе приложение К ПРОБЛЕМАТИКЕ ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКОГО ОПИСАНИЯ / фрагменты лекций о сказке АНЯ В СТРАНЕ ЧУДЕС, о романе КОРОЛЬ, ДАМА, ВАЛЕТ, романах СОГЛЯДАТАЙ, КАМЕРА ОБСКУРА, ПРИГЛАШЕНИЕ НА КАЗНЬ, ЛОЛИТА/

Библиография

Дискурс — это многозначное понятие:

1. В истории классической философии использовалось для характеристики последовательного перехода от одного дискретного шага к другому и развертывания мышления, выраженного в понятиях и суждениях, в противовес **интуитивному** схватыванию целого ещё до выявления и характеристики его частей.
2. Во французской философии **постмодернизма** и **постструктурализма** — характеристика особого духовного настроения и идеологических ориентаций как они выражены в тексте, обладающем связанностью и целостностью и погруженном в социально-культурные, социально-психологические и др. контексты.

«Википедия», 2019.

часть первая ОБЗОР ИССЛЕДОВАНИЙ

РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ВОПРОСА О "РУССКИХ ИСТОКАХ»

Творчество Владимира Набокова достаточно исследовано. Первая проблема здесь - вопрос о соотносительности с концепцией литературоведения двадцатого века; проблема критерия сравнения, вопрос о набоковедении, применительно к представлению о жанре диссертации — проблема корректной интерпретации произведений. "Нельзя вести речь о логической цепи как самодовлеющей, главной в произведении, так как содержание "не

исчерпывается в логических категориях, в единицах информации"... образ — прежде всего художественная, то есть эстетическая категория", пишет Ольга Авдевина / цитата по диссертации "Смысловая плотность художественного...", Саратов, 1997, страница 156/; дальше цитаты завершаются ссылкой на библиографию /, отчасти проясняя вопрос о смысле и дискурсе точнее, понимание этого вопроса, вкратце изложенное во второй и третьей части настоящего исследования. Хоча сказать о двух попытках трактования проблемы:

1. Реминисцентный код набоковской прозы ориентирован / и тем самым как бы обуславливает основной принцип художественного освоения действительности/ на поддержание "симбиоза русской классической литературы с проблематикой и эстетическими исканиями, характерными для искусства двадцатого века" /А. злочевская, 1997, 4/.

2. Двойственный характер художественной стратегии по линии критического отношения, "повышенная сенсуальность в бытовых описаниях... находится у Набокова рядом с явным углублением в потусторонний, метафизический мир" / необходимо указать на то, что семантика словосочетания "потусторонний мир" не вполне корректна, применительно к обзору В. Александрова. - ИПЮ М. Медарич, 1997, 455/.

Повествователь ясно видит высшее предназначение литературы, вне патетики; только "писатель первым наносит этот мир на карту и дает имена присущим ему предметам", речь идет об ответственности писателя - не "социальной", но литературной, Высшей. Антон Чехов говорил: "Надо создать такую пьесу, где бы люди приходили, ходили, обедали, разговаривали о погоде, играли..., но не потому, что так нужно автору, а потому что так происходит в действительной жизни". Собственно "такой пьесой" я вижу семейную хронику "Ада", тем более в связи с Ван Вином, "дядей Ваней"; персонажи "Ады" при том вовсе не скучают, раскладывая "химический пасьянс" / "немного сложнее": тесть Александра Блока,' и кстати определение "что такое художник",— подпольная обсерватория" /"это из Ван Вина"/. О вдохновении Владимир Набоков пишет так - "ощущение щекотной благодати ветвится, пронизывая его,' художника/ словно красные с сичим прожилки на изображении освежеванного человека в статье "кровообращение". Распространяясь, оно изгоняет всякое осознание телесного неустройства - от юношеской зубной боли до старческой невралгии... расширяется, разгорается и стихает, не приоткрыв своей тайны"; в статье "Вдохновение" Владимир Набоков рассказывает о том, как возник замысел "Ады", "Виллы Венус". "Ада", если можно так сказать, интерсубъективный роман, в жанровом отношении заметно отличающийся от предшествующей "Лолиты"; "главная условность в "Аде" - хронотоп", — отмечает Леонид Андреев / 2001, 33/, здесь особое, самое, может быть, своеобразное понимание вненаходимости, она тоже метафора, не "ничто", не конститутивное. "Сознательное выпадение из пространства и времени" / Ив.Кондаков, 2000, 31/ позволяет рассматривать категории как метафоры. Вспоминается учитель географии из любимого Владимиром Набоковым романа "Золотой теленок", свихнувшийся при разглядывании карты "обоих полушарий", -"и действительно, кто возьмется оспорить наличие чего-то сугубо потешного в самих очертаниях того, что торжественно преподносилось в качестве красочной карты "Терры"? Ведь можно прямо бока надорвать, как помыслишь, что слово Россия, вместо того чтобы быть романтическим синонимом американской провинции, раскинувшейся от Северного Полярного и больше уже не порочного круга до границы собственно *Соединенных Штатов*, стало на Терре названьем страны, как бы заброшенной за рытвину сдвоенного океана на противное полушарие, по которому расплзлась во всю теперешнюю Татарию, от Курляндии до Курил" / "Ада"/.

Тамара Кусаинова говорит о принципе единства, о "единстве пространственно----- временного мира и себя, воспринимающего своим переживанием и осмыслением этот мир";

мир - это родители, это пространство, — деревня, парковая тропа, и все это соотносится со :-
—.менем / летом /" / Т, Кусаинова, 1997, 110/, об этой теме я пишу в шестой части.

Повествователь обращается к жанрам мистери, раешника, здесь "время представлено как призрачный в сущности процесс" /" Дар" /, часы здесь — едва ли не средоточие человеческого, косного, ущербного видения пространства /в "Приглашении на казнь и "Под знаком незаконнорожденных" /.

Низведение мира самого по себе, мира в отрыве от человека до серой сценической декорации наблюдается в "Грозе", "Даре", "Лолите", "Адмиралтейской игле", романе «Король, дама, валет" /" плюшевые старушки"/, - "... и в этом мире смысла не было" /" Ужас"/.

концептуально смысл не может быть вне Слова, вообще не может быть вовне, им невозможно "оперировать" направо и налево. Ольга Авдевнина пишет о художественном смысле, "объединяющем эстетическое и логическое в единое понятие": "смысл можно определить как... в высказывании... сведения, мнения о мире; именно такое определение смысла находим в логической теории смысла, разработанной такими учеными как Фреге, К.Льюис, Б.Рассел, Ч.Пирс, Р.Карнап, Л. Витгенштейн, А. Лосев, А. Потебня, Г.Винокур, Г. Шпет /.../ каждый из них обязательно связывал смысл с языковым выражением" /Ольга Авдевнина, 1997, 10-11/. Здесь нужно прояснить вопрос о соотношении понятий дискурса и смысла; в статье Й. Брокмейера и Р. Харре "Нарратив: проблемы и обещания одной альтернативной парадигмы", опубликованной в журнале "Вопросы философии", нахожу характеристику дискурса как "лингвистического продукта", близкую александровской (дискурс - "конкретное воплощение языка" // В. Александров, 1999, 17/, какая-то процессуальность стоит за такой характеристикой имеется в виду говорение писание, слушание, — как верно определил Людвиг Витгенштейн, "неустрашимые аспекты языковых игр, конкретных практик", нарратив может быть рассмотрен как вид дискурса. Полагаю, важен смысл автобиографического сочинения, личная ответственность, речь о которой идет постольку, поскольку речь идет о вреде тавтологии, об **абсолютной этике**. Владимир Александров пишет: "Под этикой я понимаю... веру в существование добра и зла / неуклюжее выражение, за неимением, возможно, других, - ИП/; его веру в абсолютизацию того и другого путем связи, тоже сомнительное словосочетание, - ИП/ с потусторонней трансцендентальностью / здесь тоже вопрос, - ИП/; а также то, что люди, истинные художники в особенности, способны осознать добро и зло как универсальные категории..."

И преисподняя осознается только как удаленность от Слова, так в "Мифе о Сизифе" Альбера Камю, - "... бывает, что декорации рушатся; утреннее вставание, трамвай, четыре часа в конторе или на заводе, еда, трамвай, четыре часа работы, еда, сон, и так все... Но однажды вдруг встает вопрос: "зачем?"". "Понятие смысла выражает именно необходимость определенной деятельности в рамках более длительного и значимого процесса; в этой связи понятна сама форма смысловых вопросов / "зачем?", "ради чего?"... /" / Юрий Килис, 1999, 49/. Все таблички-указатели мира - все, что претендует здесь на связь с потусторонним,-врут, "стены опорочены", и чем больше пафоса — тем хуже, "горы пошлости, километры банальности", "народная мудрость", "прописные истины", "удобное прошлое" /расхожие мнения в романе "451 градус по Фаренгейту"/; и страшно не то, что "человек живет в придуманном мире", но то, что сообщения не содержат "никакого, ну ни малейшего смысла" '(Жан Сартр), "мы не происходим от обезьяны, но стремимся превратиться в нее" /Альбер Камю/, неясно, как можно не видеть абсурдность оккультных предложений из алфавита двадцатого века "труд сделал из обезьяны человека", а также "мы не рабы, рабы немь", такой беззастенчивости лжи.

РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ВОПРОСА О РУССКИХ ИСТОКАХ ТВОРЧЕСТВА ВЛАДИМИРА НАБОКОВА В КРИТИКЕ ДО 1997 ГОДА

/1930/ В напечатанных в "Нови" и "Современных записках" откликах установлено наличие крайне общих стилистических параллелей между творчеством Владимира Набокова и произведениями Леонида Андреева / М. Цетлин/ и Николая Гоголя /Н. Андреев/;

/ 1934/ после издания романа "Камера обскура" в "Последних записках" публикуется статья Г Адамовича "Сирин", в "Современных записках" — рецензия Михаила Осоргина "В, Сирин. Камера обскура. Роман". Исследователи полагают, что писатель "стоит вне прямых влияний русской классической литературы" /М. Осоргин/;

/1936/ Г, Адамович в отклике "Перечитывая "Отчаяние" отмечает ряд "кукольных" мотивов, проводя аналогию с "Мертвыми душами" Николая Гоголя, выходит статья П. Бицилли "Возрождение аллегории", в которой автор, поддерживая выводы Н. Андреева и Г. Адамовича, предлагает рассмотреть влияние "духовного опыта Салтыкова";

/ 1938/ П. Бицилли в рецензии на роман "Приглашение на казнь" возводит "стилистические приемы и композиционные мотивы" романа к творчеству Николая Гоголя и Михаила Салтыкова, сопоставляя его также с пьесой Кальдерона "Жизнь есть сон";

/ 1939/ Жан Сартр в рецензии на роман "Отчаяние" / журнал "Европа"/ усматривает "духовное родство" между Владимиром Набоковым и Федором Достоевским;

/ 1956/ Глеб Струве в монографии "Русская литература в изгнании" предпринимает попытку обзора рецензий двадцатилетней давности, отмечает влияние романа Бориса Бугаева, отчетливо, по его мнению, выразившееся в романе "Приглашение на казнь";

/ 1959/ Нина Берберова в статье "Набоков и его "Лолита"" дает ряд ценных замечаний относительно гипотезы заимствования "волновавших Достоевского" тем;

/ 1962/ польский писатель Станислав Лем в статье "Лолита, или Ставрогин и Беатриче" также говорит о близости героев Владимира Набокова и Федора Достоевского;

/ 1967/ Эндрю Филд издает монографию "Набоков: жизнь и творчество" /переводилась также как "Набоков: жизнь в искусстве"/, в Москве печатается "Краткая литературная энциклопедия", составители которой сообщают о Владимире Набокове буквально следующее: "... книги Н. отмечены чертами литературного снобизма, насыщены лит. реминисценциями... стиль его отличается вычурностью... В прозе Н. ощущается влияние Ф. Кафки и М. Пруста; таков роман "Приглашение на казнь"";

/ 1968/ Карл Проффер издает "Ключи к "Лолите", по мнению Андрея Мулярчика, наряду с "Аннотированной Лолитой" Аппеля — "лучший путеводитель по роману";

/ 1970/ выходит "Аннотированная "Лолита"", также работа Аппеля и Неймана, статья Сергея Кагарлицкого "Набоков и Чехов", где указывается на гипотетические "реалистические традиции";

/ 1974/ выходит глоссарий к национальным аллюзиям "Ада в стране чудес" Проффера;

/ 1979/ в Париже печатается исследование Зинаиды Шаховской "В поисках Набокова", в котором продолжены темы, заявленные Ниной Берберовой, Петром Бицилли, выходит также исследование Вильяма Роу

/ 1981/ опубликованы "Авангардистские аспекты русских романов Владимира Набокова" Марии Медарич,

/ 1983/ Джулиан Конноли в статье ""Тегга пйодп1га" и "Приглашение на казнь"" говорит о переключках между произведениями Владимира Набокова и прозой российских символистов;

/ 1988/ в журнале "Вопросы литературы" выходит статья Виктора Ерофеева "Русский метароман Владимира Набокова, или В поисках потерянного рая", в которой писатель предпринимает опыт реконструкции мифопоэтики автора;

1991/ Владимир Александров издает монографию, переведенную в московском издании девяносто девятого года как "Набоков и потусторонность" не без упущения притяжательной семантики;

/ 1992/ напечатано исследование Николая Анастасьева "Феномен Набокова", содержащее ценные сопоставления с прозой Антона Чехова и Ивана Бунина, особый интерес представляет часть "Моральная педагогика Набокова". Иван Паперно говорит о Набокове как о модернисте; в Хельсинки выходит исследование "Заметки о полигенетичности в прозе Набокова" Пекка Тамми с тем же деконструктивистским пафосом;

/ 1993/ Борис Ланин в сочинении "Русская литературная антиутопия" и Леонид Геллер в статье "Художник в зоне мрака" рассматривают произведения Владимира Набокова, пытаясь применить к ним понятие литературной антиутопии; Людмила Сараскина печатает исследование, рассказывающее о возможности сопоставления творчества Владимира Набокова с романами Федора Достоевского;

/ 1994/ В журнале "Вопросы литературы" Марк Липовецкий определяет творчество Владимира Набокова как "эпилог русского модернизма", Ольга Скопечная печатает в журнале Литературное обозрение" статью "Черно-белый калейдоскоп", в которой рассуждает о влиянии Бориса Бугаева;

/ 1995/ Борис Носик издает монографию "Мир и Дар Набокова", выходит статья Ивана Есаулова, сборник очерков Ольги Гурболиковой;

/ 1996/ в рассказывающем о творчестве Владимира Набокова выпуске журнала "Звезда" печатаются статьи Владимира Александрова "Набоков и серебряный век русской поэзии", /здесь речь идет о поэтике Бориса Бугаева. Александра Блока. Николая Гумилева /, Нормы Брукс «Эшафот в хрустальном дворце» — о романе "Приглашение на казнь"/;

/ 1997/ в издательстве РХГИ выходит объемный сборник статей "Владимир Набоков: pro et contra" с изысканиями Геннадия Барабтарло и Ксении Басилашвили. Необходимо заметить, что имеется множество более смелых и пугающе афористичных статей, в пределах которых производится заточение набоковских героев в заранее изготовленные теоретические клетки с последующим их клеймением и выставлением для всеобщего обзора.

Был предпринят практически ряд попыток обобщить Набокова, задвинуть его на подходящую полочку, выявив походя гносеологически гнусную "родовую сущность"

русского аристократа, идейно-психологически замкнутого на эстетической культуре избранного меньшинства" / В. Сердюченко, 1998/. Ирина Пуля пишет: "Для Олега Михайлова, Дмитрия Урнова, писателя Сафонова очевидно настойчивое стремление Набокова отречься от великих канонов Русской литературы, отказаться от какой бы то ни было преемственности"; так, статьи Олега Михайлова проникнуты, по меткому выражению Ирины Пули, "пафосом уличения" / И Пуля, 1996, 7/, у этих "ученых" "набоковская Россия - ограниченная", и Владимир Набоков в ней — "одиноким королем"; "развивает миф о некоей неполноценности образа России и первая диссертация о творчестве писателя" /И Пуля/. Еще одна тема для развлечений и обличений - стилистическая безупречность набоковской прозы. Многие критики говорят о своем впечатлении от творчества Владимира Набокова как о впечатлении от плохо скомпонованных аллюзий, никчемных реминисценций, стилистическом баловстве / вспоминается "рыбка с вывертом" Юрия Коваля /, несимпатичных "парадоксальных превращений", этаких "деталей", на которые, по словам Николая Анастасьева, Владимир Набоков "развинчивает" классические произведения; в итоге подчеркивается искусственность такого "наспех склеенного подобия жизни", и творчество определяется как театральная капуста, как забор бродячего цирка в романе "Дар", "... доски которого были теперь расположены в бессмысленном порядке, точно их сколачивал слепой, так что некогда намалеванные на них цирковые звери... распались на свои составные части, — тут нога зебры, там спина тигра, там чей-то круп соседствует с чужой перевернутой лапой", — детали "замечательного забора" представляют коллаж, - это отнюдь не "смыслообразующие детали" / заимствовано из Владимира Александрова/, но "воплощенный бред", фантазия больного воображения, как говорят.

В качестве возможности корректной интерпретации хочу рассказать о четырех кандидатских диссертациях - исследованиях Ады Югай, Ирины Пули, Татьяны Кучиной и Инги Акимовой.

"За тридцать лет интенсивных исследований, — пишет Татьяна Кучина, набоковедение успело "обрасти" тематическими клише, /.../ устойчивыми литературоведческими метафорами" / Т. Кучина, 1996, 26/; Инга Акимова рассматривает творчество Владимира Набокова именно как "феномен языка, а не идей". Ирина Пуля ссылается на статьи ученых, изучавших построение мифологического пространства Евгения Мелетинского, Зинаиды Минц, Сергея Аверинцева, Бориса Гаспарова/ и говорит о том, что "основным мифопоэтическим "символом" Владимира Набокова является вертикаль земля-небо с мифопоэтическим центром Россия - *не-Россия*" / И Пуля, 1996, 92, 94/. Татьяна ~ Кучина предлагает перевод исследования Эндрю Пайфера, говорящего о "проявлении острого неприятия Владимиром Набоковым "average reality" - "усредненной реальности"/: "... отвергая идею "реальности вообще", Владимир Набоков настаивал на том, что "реальность" не существует без притяжательного определения". Ада Югай приводит высказывания Эдмунда Гуссерля о поле интенциональности и субъекте и Мартина Хайдеггера — о смыслообразующей деятельности субъекта, в связи с чем вспоминается изыскание Владимира Александрова относительно односоставного предложения из романа "Защита Лужина" / "Реальность?" /; "общая реальность", "внешний мир", "всегдашнее" - все-это разновидности пошлости. Елена Брыкалова пишет о характерном признаке поэтики Владимира Набокова, - "изображении *смерти* как ругины, обычая, пошлости /.../ заурядность *смерти*... фарсовое сочетание *смерти* и *вальса* / в "Приглашении на казнь"/, Потому и, условно говоря, "жизнь" - "это обобщенный эпитет, заурядное чувство, одураченная толпа, мир общих мест" / Владимир Набоков, лекции по зарубежной литературе, цитирую по изданию "Независимой газеты", 1998, 482/, Односложные безобразные клички — не имена — персонажей пьесы "Изобретение Вальса" передают какие-то лающие тона, — ("Берг", "Герб", "Грabb" / "уже вошли... Гриб, Грabb" / - напоминают кличку "Вурм" из "Коварства и любви" Шиллера; неблагозвучность, косность передают "Куильти", "Рудольф", Густав". О

"голосе Пушкина" как о голосе, противостоящем этой неблагозвучности, говорит Иван Паперно, в "Даре" находим, - "он знал его ~ Пушкина~ как иные знают церковную службу". Проблематичность сообщения может быть соотнесена с ущербностью вечера; Владимир Набоков пишет: "28 марта, Я вернулся домой около девяти вечера, проведя райский день... Я читал вслух эти нежные стихи об Италии, о сырой, благозвучной Венеции, о Флоренции, подобной дымному ирису. "Как это великолепно", — сказала мать, - да, именно так: "дымный ирис"... «С твоим отцом случилось ужасное". **"Что именно".** "Совершенно ужасное... за вами пошла машина,,," "Но что случилось?" "Машина уже идет, Откройте внизу дверь" /.../ Отчего-то мне припомнился весь Этот день. когда мы ехали со Светланой в поезде, я написал на затуманенном стекле вагона слово счастье - и от буквы потекла вниз светлая дорожка, влажный узор... Это ночное путешествие помнится мне как нечто происходившее вне жизни и нечто мучительно медленное / об оценочной модальности движения в творчестве Владимира Набокова пишу в приложении, — ИП/, как те математические головоломки, что мучают нас в полусне температурного бреда. Я смотрел на огни, проплывающие мимо, на белеющие полосы освещенной мостовой, на спиральное отражение в зеркально-черном асфальте /.../ я каким-то роковым образом отрезан от всего этого...", — особо хочу указать на звучание словосочетания "роковым образом отрезан", напоминающее "олакрез" из романа "Отчаяние", фонетика, близкая "образу зверя", потому и важно "спиральное отражение"; так "в тюремной библиотеке обнаруживается книга, где есть немало соответствий его собственной жизни и людям, с которыми он встречался" / Владимир Александров, 1999, 212, о Гумберте Гумберте/, так в жизнеописании из романа Германа Гессе "Игра в бисер" писатель рассказывает Кнехту и Аде о деревне ведьм, — "какая-то испуганность земли, растений и животных, какое-то беспокойство в воздухе, какая-то зыбкость, ожидание, испуганное предчувствие..." / "безжалостный год", — так Кнехт изучает луну.

часть вторая

УЛЬДАБОРГ

А утром собираемся в аду,

где говорим и ходим, громыхая.

Еще темно. Уборщица глухая

одна сидит в тринадцатом ряду.

Настанет день. Ты будешь королем,

ты — поселянкой с гроздью винограда.

Вы — нищими. А ты, моя отрада,

сама собой, но в платье дорогом.

Представление

Стихотворение Владимира Набокова "Ульдаборг" содержит описание "немого города"; здесь немота и глухота - постоянное, характерное, "всегдашненькое", в лексике нахожу акцент на лишенность музыки, — "хоть бы кто-нибудь песней прославил, / как на площади, пачкая снег,/ королевских детей обезглавил/ из Торвальта силач-дровосек", и дальше - "И какой-то назойливый нищий, в этом городе ранних смертей,/ говорят, все

танцмейстера ищет/ для покойных своих дочерей", "смех и музыка изгнаны, страшен/ Ульдаборг, этот город немой"; будто недостаточность тепла-света, так в стихотворении «Первая любовь» почти блоковские сумерки, сумрак переданы в словосочетаниях "тусклый вечер" и "стальные сны". В стихотворении под титлом МВ "скушающие небеса" "странным образом" связаны с "безднами улиц", "мерцали безучастно", дальше появляются "ихтиозавры ржавые", --

Я ждал, по улицам блуждая,
и на колесах корабли,
зрачками красными вращая
в тумане с грохотом ползли.

Здесь можно говорить о близости звукам Германии в поэзии Владислава Ходасевича. В лирике Владислава Ходасевича трамвайное и автомобильное всегда как-то неприятны, так же как для набоковского героя звуки вагонных колес. Необходимо сказать о сумятице,нагромождении звуков, всезаслоняющем, пленяющем неблагозвучии; ульдаборга нет, это только "блуд цифири", какофония или - перефразируя подзаголовок из газеты "Книжное обозрение" — "русский блуд, бессмысленный и беспощадный", "виденья/ в иных краях, - на площадях зеркальных/ на палубах скользящих... трудно мне"; "я шел по знакомым улицам и все было очень похоже на действительность, и ничто, однако, не могло мне доказать, что я не мертв"/ "Соглядатай"/. В романе "Лолита" герой "грезит над картой Северной Америки", "на которой *палач*, то есть средняя часть аппалачских гор, крупным шрифтом растянулся / искаженность *написания*, характерный мотив зазеркального мира в прозе Владимира Набокова — ИП/ от Алабамы до Мэна, так что вся охватываемая область / включая Пенсильванию и Нью-Йорк/ --.взялась моему воображению как исполинская Швейцария или даже Тибет, сплошь горы, чередование дивных алмазных пиков, огромные хвойные деревья", и дальше - "вот заголовок их почтовой бумаги: "Привал очарованных странников. **Все** напитки / кроме спиртных/" .

"Раскольников - неврастеник, а искаженное восприятие любой идеи не может ее дискредитировать", - и Владимир Набоков дает свою модификацию человека подполья. Петербург можно было бы принять за подмостки магического театра, при ином освещении, разумеется": "тварь я дрожащая...?" — "ясное дело, нет - я задаю себе совершенно другой вопрос . - "что означает это внезапное пробуждение посреди этой темной комнаты, в шуме города, ставшего вдруг чужим?... Что я делаю здесь, к чему эти жесты, эти улыбки'?" Подобная интонация странного пробуждения прозвучит в "Тяжелом дыме" и в "Романе с .:каином". Блоковские лирические реминисценции используются Владимиром Набоковым при обращении к теме человеческого одиночества и сопутствующим ей специфическим приметам местности, конситуативно воспроизводящим атмосферу петербургской ночи второго и третьего тома стихотворений Александра Блока - обязательная туманность, —:неопределенность мира; влажно, мокро, промозгло, тут же — знакомый фонарь, отраженный в луже - стоящий вблизи темного здания / рассказы "Встреча", "Письмо в Россию", Посещение музея", роман "Дар"/, однако полагаю, семантика петербургской ночи передает определенную оценочную модальность, близкую модальности группы "минерал, черный цвет, хрупкость" в романе Жана Сартра - это ясная безлунная "северная ночь" в "воображаемом городе" / "Эссе и стихи из журнала "Карусель" / на онегинской параллели, Северные территории, Эстотия, Королевство у края земли; проявляются краски России, — здесь различие между **фантастическим** и холодным немецким Петербургом / "то ли по какой-то иной причине/ никто, согласно Гоголю, не знает, по какой - Петербург был

неподходящим для детей *местом*, — 'Смотри на арлекинов "/>

Импровизируя на темы петербургских "прогулок по краю бездны", Владимир Набоков воссоздает в романе "Отчаяние" пространство заброшенного "захолустного" городка, в котором Герман назначает встречу своему грубоватому визави. Однако точнее будет назвать Германа бедным Евгением, бредущем по городу после опустошительного наводнения, оглядывающем и не узнающим будто бы виденные однажды места, находящим здесь вещи, совершенно замечательные по жуткой и необъяснимой близости" к нему: березу, приземистый домишко, лавку старьевщика, памятник восседающему на коне герцогу, "державцу полумира", - относительно всадника фиксируются перемещения героя и его двойника. Здесь тоже мокро, холодно и ветрено, день выдержан в красках омраченного Петрограда, сумрачен, черно-бел. С наступлением сумерек всадник темнеет и будто бы разрастается, "черная туша ночи" опускается на поселок; затем Герман делает такую дневниковую запись-... — « на шестой день моего пребывания ветер усилился до того, что гостиница стала напоминать судно среди бурного моря: стекла гудели, трещали стены», - из которой очевидна аналогия с осажденным "злыми волнами" Петрополем.

Представление о люцифере как о князе воздушном, духах злобы поднебесной у Набокова передает словосочетание "адов ветер", так в стихотворении «Лилит» -

я ни с чем остался

и ринулся и зашатался

от ветра странного...

Кроме того, в энциклопедии "Мифы народов мира" можно обнаружить рядом со статьей «воздух» характеристику "водяного", "воплощение стихии воды как отрицательного начала.

Ирина Пуля пишет: " городская Зоорландия происходит из глобального в русской литературе мифа о Петербурге... Город Петра, по пророчествам, должен погибнуть *от воды*... гибель от вод, которые поднимаются с севера и сделаются наводняющим потоком и потопят землю и все, что наполняет ее, и город, и живущих в нем" — по Иер., 47, 2. Идеология равенства - господствующее учение зоорландцев. Благой силой в стране признан ветер - он уже не только природная сила, но и выразитель социальных стремлений воздушных слоев, "прилежно следящих, чтобы вот тут не было жарче, чем вон там", он не терпит башен и высоких деревьев, ратуя за равенство".

«Лейтмотив зловещего ветра, - замечает дальше Ирина Пуля, - явно... под влиянием пророчеств Библии: "и ветры сильные поднимутся от востока" ~ Третья книга Ездры. Ветер в творчестве Владимира Набокова всегда связан с холодом, в языке — с затрудненностью восприятия смысла, с "душевым спокойствием безжалостных махинаторов из Томска или

Атомска" / "Предисловие к американскому изданию Изобретения Вальса"/, — "что это за мрачные воспоминания, связанные с Сибирью?" /"... а мундиры одиннадцати генералов должны быть красивы, должны сверкать, гореть как рождественские елки"/. Немецкий осознается как язык экзистенциальной заброшенности, здесь особое соположение немецкого и русского языка, акцент на семантической линии "русский" - "немецкий".

Важно, что искажение смысла невозможно отделить от искажения языка — так, семантика высказываний зачастую связана с дефинициями неотвратимости, неизбежности, предопределенности / "среди унизительных могил", словосочетание из стихотворения "Поэт"/. Гранитные плиты науки, характерная особенность такого мира- - угрюмое - угрюмое физико-математическое однообразие, синтаксическая тавтология, "именно порочный круг" - будто бы модель этой жизни, как заключает Надежда Барковская; небесные тела вращаются с ужасающей точностью" / предложение из рассказа Набокова "Ланцелот"/, и "музыка сфер напоминает... бесконечные повторения шарманки" (из рассказа "Венецианка").

Теория большого взрыва как явления всерезюмирующего и как форма одержимости присуща Сальватору Вальсу, отдаленно напоминающему толстовского инженера Гарина: 'Сальватор Вальс изобрел страшные лучи, способные взрывать все на большом расстоянии.. во имя всех народов, будущего, когда они "соьются в дружную семью", Вальс становится во главе страны" / Ирина Пуля, 1996, 138/. **Все** в буквальном смысле витающие в воздухе атомно-молекулярные теории для Владимира Набокова опровергает только бабочка: «.. ни тени того *будущего* не падало на нарядно озаренную лестницу петербургского дома",— мятежи и перевороты, говорит Владимир Набоков, проходят впустую, зло ничему не учит, зло лишено какого бы то ни было смысла, а у истории нет предназначения; "один человек стремится свергнуть царское правительство... другой стремится свергнуть революционное правительство"; "красиво, с обилием многоочий, изображая то лето, Вы, конечно, ни на минуту не забываете, - как забывали мы, — что с февраля "страной правило Временное правительство" и заставляете нас с Катей чутко переживать смуту, то есть вести на десятках страниц/ политические и мистические разговоры, которые - уверяю Вас - мы никогда не вели... Я, во-первых, постеснялся бы с таким добродетельным пафосом говорить судьбе России, а во-вторых, мы с Катей были слишком поглощены друг другом, чтобы засматриваться на революцию". Можно было бы привести также фразу из романа 'Соглядатай" / "Надумает нищий духом, что весь путь человечества можно объяснить..."/, аналогию которой нахожу в ранних пьесах Владимира Набокова:

... наука

сказала мне: "Вот - мир" - и я увидел

ком земляной в пространстве непостижном

-червивый ком, вращеньем округленный,

тут плесенью, там инеем покрытый ..

Как поясняет набоковскую *Зоорландию* Ирина Пуля, это "страна, придуманная Мартыном Эдельвейсом и Соней Зилановой, зоологическая страна, страна воцарившегося зверя, чей народ пропитан животной покорностью... по своим климатическим условиям она идентична России, она "северная страна", там холодные зимы и с крыш свисают целые системы сосулиц" — "как органные трубы", снега тают, делается "все очень водянисто", и на снегу

появляются "точки вроде копоты" /... капли крови /. Странное очарование России оттеняется зловещим обликом /" телесным маревом"/ Зоорландии... «Холод, лед, сосульки - элементы одного семантического ряда, призванного в демонологии обозначать пленение души потусторонними силами". Прочитывается так называемая конрадикция: тепло-свет-'потусторонние силы" с сопутствующим злонамеренным ветром, она характерна для романа 'Соглядатай" и "Романа с кокаином", так в "Соглядатае" ощущение близости "тьмы внешней" передает фраза "... я возвращался один среди чмоканья и ртутного блеска безжалостной ночи, было мне холодно, холодно до омерзения", в пьесе "Скитальцы" нахожу строки -

О, бедный мой, бедный...

Как холодно, как холодно ему,

в сыром лесу осеннюю порою!...

Сходная тематика обрамляет роман "Отчаяние". Moral insanity Германа приводит его к мучительному переживанию своего поражения в войне со всеми: "... и я улыбнулся улыбкой смертника и тупым, кричащим от боли карандашом быстро и твердо написал на первой странице слово "Отчаяние", - лучшего заглавия не сыскать". "Лают собаки. Холодно.. какая невылазная мука... Идет дождь". Плохо, что Германа обличают, в частности, Ардалион посылает герою маловразумительную мораль: "Вы — чудовище / цитата, заемная из "Пиковой дамы"/, кабан", условный латыш сулит герою сумасшедший дом. "Безмысленный и тусклый свет", аптекарь за сомнительным прилавком, склянки, "подруга мертвеца", "страшный мир" отражен в прозе Владимира Набокова; картина Ужаса" как будто повторяет кошмарные полутона "Смотри на арлекинов" и 'Романа с кокаином", — "на улице было сумеречно, небо, грязно-малиновое, висело низко... меня обогнал трамвай, - сквозь его заснеженные стекла расплюснутыми апельсинами просвечивало горевшее в вагоне электричество... Никогда прежде не думалось мне, что люди, человек, могут вызывать такое непомерное отвращение". Мотив погружения передан описанием ощущения "плотной черной преграды" вокруг / роман "Камера обскура»/, такое пленение обычно сопровождается экспозицией "мертвенного света", кисейного, навязчивого, вялого, вязкого, скывывающего. Сюжет спуска по лестнице зачастую сопровождается таким освещением; лестница предстает средоточием опасностей, неустойчивой, разрушающейся дорогой, если не "чертовыми качелями" из стихотворения Федора Сологуба. При этом она обычно ведет, круто спускаясь, в неосвещенное пространство, - видны лишь утопающие в темноте ступени / так в стихотворении Александра Блока "Вот он, ряд гробовых ступеней" и "Там, в улице, стоял какой-то дом", в стихотворении Владислава Ходасевича "Passivum"/. Спуск героя по лестнице в творчестве Владимира Набокова тесно связан с семантикой обезличивания, почти всегда он происходит внезапно и предвещает неприятное: Антон Петрович, провожая гостя — "Когда эта лестница кончится? " - сходит по лестнице, потом спускается по скользкому склону и в финале оказывается в номере немецкой гостиницы; Николай Степанович дважды спотыкается по лестнице, и через минуту, войдя в комнату, обнаруживает разительную перемену, произошедшую с его матерью / "... и все в ней было .. и беспокойное, и страшное" /. Оступается лишенный зрения тезка немецкого психиатра в романе "Камера обскура" /"сошел одной ногой в бездну, нет, не в бездну, но .. вниз, на следующую ступеньку лестницы"/, спускается вниз в потемках Марк Штандфусс, Хью Персон ночью спускается по лестнице и просыпается на ней.

Ощущение искривленности пространства у набоковского героя - все, что здесь почти по-праздничному мило и торжественно, вызывает отвращение. Так в сцене пиршества в «Романе с кокаином" — "... палата, стулья, торжественные от непомерно высоких спинок, низкие своды и над всем этим какой-то мрачный гнет /.../ в рассказе "Лик" нахожу - "Лик

попал прямо с порога в комнату низкую и темную с каким то малопонятным расположением голых стен, точно они расплзались от страшного давления сверху / собрались гости, все очень торжественно разодетые, и рассаживались вокруг стола, крытого бархатом, на котором стояло золотое блюдо с необщипанным лебедем / почти конгрегация полужуравлей в романе "Евгений Онегин", однако сцена совсем другая, нежели в рассказе "Катастрофа" - ИП/. Я знал, что мы справляем нашу свадьбу. Все расселись, и в комнату вошла моя мать. Она была в затасканном платье, в туфлях, жалко улыбаясь, старенькая, ссохшаяся, она бочком села к столу / в рассказе "Звонок" — "Она была в синем лоснящемся платье с коротким воротником. И все было в ней чужое..." / .../ захватила лопатку с блюда и стала накладывать себе в тарелку. В ней вдруг все как-то низменно изменилось. Она начала глотать не по силам, быстро, жадно. Глаза ее нехорошо бегали, старушечий подбородок летал вверх и вниз, жадно всасывая пищу, она в скверном наслаждении повторяла — ах, как фкусне, ах, вкусне. Я начал испытывать новое чувство к матери.. Тут на меня навалилась такая тоска, такое одиночество жизни /.../ Мне захотелось стонать /.../ все обратили на нее внимание. Все смеялись, указывали, крадучись, на нее. Смеялся и я сам. Больше я не мог выдержать. Я ... из последних сил, что-то внутри дернулось неприятно, и я проснулся. Была глухая ночь. На столе под зеленым колпаком горела лампа / зеленый колпак лампы фигурирует в рассказе "Катастрофа" и в некоторых стихотворениях Владимира Набокова - ИП/. Я слез, опустил ноги, и мне вдруг стало страшно. Страшно стало так, как бывает страшно взрослым людям, когда внезапно, среди ночи, проснувшись, обнаруживаешь, что сейчас проснулся не только от виденного сна, но и от всей жизни".

часть третья К ВОПРОСУ О КОНТРАДИКЦИИ СМЫСЛА И ДИСКУРСА

Обычно проблема смысла связана с представлениями о человеке и мире. Альбер Камю, говоря о "лишенном смысла мире" признавал: " ... будь я деревом среди деревьев, кошкой среди животных, эта жизнь имела бы смысл, или, точнее, сама бы сама проблема не имела бы смысла, ведь я составлял бы частицу мира, — я был бы этим *миром*, которому сейчас противостояю всем своим сознанием". Противопозиция сознания / неотчуждаемого / и мира / "законы не писаны", — Жан Сартр /, — тема, тождественная «европейским сумеркам» двадцатого века, "крушениям, катастрофам, закатам". Иосиф Бродский в "Размышлениях об исчадии ада" пишет о недопустимости импровизаций в языке, говоря о том, что исключительно двадцатому веку свойственна *дегенерация абсолютных понятий*. Владимир Набоков рисует картины "левеющего" мира, косного пространства как раз в связи с описанием переживания такой метаморфозы. Геннадий Барабтарло в статье "Троичное начало у Набокова. Убедительное доказательство" / Г. Барабтарло, 2000, 229/ вспоминает одну из его ранних пьес: "В четвертом акте Мори говорит замечательную сентенцию / как многие другие, напоминающую своей плотностью манеру Шекспира и оттого кажущуюся хорошим переводом/: "... книги повалились набок, как мысли, если вытянет печаль/ и унесет одну из них: о Боге". Вопрос о "лишенном смысла мире" как бы экспонируется в таком фрагменте романа Владимира Набокова "Дар": "Он вздохнул, прислушался к плеску и журчанию за окном и повторил необыкновенно отчетливо: "Ничего нет. Это так же ясно, как то, что идет дождь"". Речь героя представлена как автоописание, исповедь, ущербное письмо — "я буду говорить о себе" / "Записки из подполья"/, но чувствуется зыбкое ожидание, устремленность вперед, — "когда-нибудь, оторвавшись от писания, я посмотрю в окно и увижу русскую осень" /" ...там, там оригинал тех садов, где мы тут бродили, скрывались, -

там все поражает своей чарующей очевидностью, простотой совершенного блага; там все потешает душу, все проникнуто той забавностью, которую знают дети... И все это — не так, не совсем так, - и я путаюсь..."/. Здесь можно сказать о "принципе ошибки", заявленном Левингтоном в статье "Как важно быть русским, или Утраченные аллюзии", к характеристике которого в романе "Приглашение на казнь» близки такие строки - "страшный, полосатый мир, порядочный образец кустарного искусства, но в сущности - беда, ужас, безумие, ошибка", в рассказе "Лебеда"— Насчет твоего папы, - вполголоса ответил Дима /.../ Алексей Мартынович диктовал, и Путя писал на доске: "поросший кашкою и цепкой ли бедой..." Окрик - такой окрик, что Путя выронил мел.

- Какая там "беда"... Откуда ты взял беду? Лебеда, а не беда.

Александр Долинин указывает на цитату "в этом мире страшном, не нашем, Боже,/ буквы жизни и целые строки наборщики переставили" / "по недосмотру издателей, либо по вмешательству.» - Л.Барсова, 1999, 215. **От** себя добавлю отрывок из набоковского стихотворения "Годовщина":

... библиофил какой-нибудь, я чую,
найдет в былых, не нужных никому
журналах отпечатанных вслепую
нерусскими наборщиками, тьму /.../

В рассказе "Знаки и символы" герой - пациент психиатрической лечебницы — пытается разгадать "систему безумия", "заговор явлений", "шифр", подобно Аркаше Свидригайлову, который в жизни не любил воды, даже в пейзажах... / боится одной картинки, изображающей всего только мирный пейзаж", - как и повествователь "Других берегов". "Хорошо зашифрована ночь" - предложение из стихотворения "Слава", ассоциативно объединяющее понятия "удаленность от Бога", "ошибка", "заговор", «заклятье". "тьма"; схожую семантику передают "пляшущие строки" в стихотворении «Чуфлер». Косноязычный сон - метафора, встречающаяся в "Молитве": Россия "искажена, искромсана, но чую/ ее невидимый полет". Сюжет путешествия Орфея выглядит необременительным приключением в сравнении с мрачной "достоевщиной" этой бедной звуками страны. Аня, героиня сказки "Аня в стране чудес" пробует прочесть наизусть стихотворение "Птичка Божия не знает", - "а вышло совсем не то":

Крокодилушка не знает

ни заботы, ни труда.

Золотит его чешуйки

быстротечная вода.

Милых рыбок ждет он в гости

на брюшке средь камышей:

лапки врозь, дугою хвостик,

и улыбка до ушей...

Важно, что акцентируется внезапность произошедшей языковой катастрофы, семантика этой внезапности может быть обрисована посредством словосочетаний "застать врасплох" (речь Гумберта в финале "Лолиты"), "вести в заблуждение", это недоразумение, 'случайность', немыслимое, находящееся вне какой бы то ни было сообразности / "наш дом на чужбине случайной", - строка из стихотворения "Изгнанье"/, "фатальное совпадение" (В Александров), нарушение, безумие, вокруг которого набухает "левеющий мир", "может быть, лже-бытие", воплощенная пошлость, "вселенская бессмыслица" /Самарий Великовский/, "вселенское почкование" / Жан Сартр/...

Лексема "левый" в романе "Под знаком незаконнорожденных" передает семантику "инцестуальный", кровосмесительный, как бы затрудняет связь "Сын — Отец". Отец упоминается в романе "Приглашение на казнь" как неизвестный прохожий, Владимир Александров пишет об "искусственном, перекошенном мире" в романе /В. Александров, 1999, 113/, - вспоминается "искаженный, -перекошенный Круг" из романа "Под знаком незаконнорожденных", просящий вернуть ему сына. также "изнемогающий от горя Слепцов" / рассказ "Рождество"/.

"Bend Sinister" — только феноменология кризиса; как говорит Владимир Набоков, 'попытка создать представление об изломанном отражении, об искажении в зеркале Бытия, сбившемся с пути жизни, о зловеще левеющем мире". Бредовое покидание России осознается как впадение в неистинность, переброс в тусклое рядоположение знаков и вещей, "мрачную Достоевщину"; "... целый ряд его сюжетов основан на ошибке, опечатке, вроде Mountain в "Pale Fire", недоразумении, ср. / так у Г.Левингтона - ИП/ двойную ошибку в ' Себастьяне Найте": Найт, полагающий, что находится в том месте, где умерла его мать. оказывается в другом пансионате и в другом городе с теми же названиями, а герой романа, думая, что видит умирающего Найта, смотрит,на человека, которого объединяют только буквы k, g и n в его фамилии". Так в "Аде" пространство "Антигерры" возникает относительно феномена языковой игры, едва ли не смешения двух виртуальностей, одна из них, по крайнему разумению, - бред, обаяние, плод больного воображения, расстроенного разума, назойливый, громоздкий.

Героя не оставляет чувство дежавю, чего-то, уже виденного - когда? - одновременнодурной угрозы. Все характеристики хронотопа подразумевают искаженность видимого мира относительно фантастической непроявленной местности / здесь необходимо рассмотреть семантику "непроявленный" - сущностное, содержательное, но не "вещь-в-себе", — понятие, эксплицирующее представление о безличной изолированности, способности к вытеснению или замещению.

«Каков же мир вокруг нас, если мы смотрим на него своими кривыми зеркалами», - вопрос, заданный Еленой Брыкаловой, приобретает скверный характер риторического.. Это «реальность», где «... лица были искажены... мир советских романов, страшный мир существ, живущих только условно" / Ирина Пуля, 1996, 111, 149, 152/, "отбросы бреда, шваль кошмаров - и все то, что сходит у нас за жизнь" (фраза из романа "Приглашение на казнь»)

Мир холоднее, мертвеннее Цинцинната Ц, но не убедительнее. Ирина Пуля пишет: «Единственное, перед чем могут тени в человеческом обличьи испытывать благоговение- - их

- - их собственный закон... Мир, обливаясь слезами умиления перед якобы торжествующей добродетелью, стремится на самом деле уничтожить человеческую душу". Набоковский герой говорит: « - я гибну лишь за себя, за свое благо и Истину, за то благо и истину которые сейчас искажены и попораны во мне и вне меня".

Исследователи указывают на "близорукость", так сказать, имея в виду урон зрению набоковских персонажей. Важен мотив "мучительного сна" в романе "Король дама валет": смутный свет, туман, смутные предметы / "она близорука, как Анна Каренина", - выражение из рассказа "Второй режиссер"/, сад - зеленоватое марево. туманная церковь.

В рассказе "Рождество" нахожу словосочетание "смутное состояние души" в романе "Дар"— «глаза старых гостиниц", "обращенные всем вниманием внутрь себя" мокрые ветви, слепой дождь, - небо заволокло, сосны шумели, и снизу казалось, что их слепые ветви раются нашарить что-то"; "в серой мгле из здания гимназии вышли парами и прошли мимо слепые дети в темных очках, которые учатся ночью / в темных школах, днем полных детей зрячих/", слепой с гармошкой просит подаяния. В романе "Защита Лужина" характерна такая фраза - «он избрал это место в первый же день, в тот темный день, когда почувствовал вокруг себя такую ненависть, такое глумливое любопытство, что глаза сами собой наливались горячей мутью, и все то, на что он глядел, подвергалось замысловатым метаморфозам" / занятно, что ее цитирует в своем сочинении Олег Михайлов, тщетно пытаясь обличить набоковского героя в эгоистичности и избалованности; важно, что это - не прихоть "оранжерейно выпестованного" недотепы/.

Также речь идет о мотиве «кривого зеркала» — и замечательно, что последний роман Набокова на английском языке назван "Смотри на арлекинов":

- каких арлекинов? Где?
- — Да везде... деревья-арлекины, слова-арлекины...

Роман "Смотри на арлекинов" содержит перечень, в котором "Машенька" представлена фантастической "Тамарой" / практически "Аэлита", по дате — пьеса.~ %; «Пешка оерет королеву" — то ли "Алиса в Зазеркалье", то ли "Аня в стране чудес", то ли "Защита Лужина", "Красный цилиндр" по дате совпадает с романом "Приглашение на казнь". Вспоминается "зеркало кривое" из стихотворения "Номер в гостинице". В эпизоде, аллюзийно воспроизводящем сцену из "Алисы в Зазеркалье" (на клетке "е7" Алиса встречает шахматного коня, не отличающегося особой сноровкой,,этакого макара деушкина), имеются как бы две экспозиции:

1. Герой стоит у парадного фантастического восьмизэтажного дома и отмечает, что тот темен за вычетом трех окон: двух смежных прямоугольников света в середине верхнеэтажного ряда, д8 и е8 в европейских обозначениях... еще горело под ними — е7",

2. Герои оказывается в кабинете, видимо расположенном внутри дома, в комнате, заваленной учеными книгами, книгами упакованными и полурас-пакованными, кипами газет, гранок, брошюр" / лавка Вайнштока в "Соглядатае"/:

- Я глубоко польщен, — сказал Окс, — возможностью приветствовать в этом историческом здании автора "Камеры обскуры"; это ваш лучший роман, по моему скромному мнению.

- И как ему не быть скромным, - ответил я, сдерживаясь (опаловый лед Непала перед самым обвалом), — когда мой-то роман, идиот вы этакий, называется "Камера люцида".

Примечательно, что небесные сферы понимаются как частность отчуждения - "убедительная луна" /"Гость"/, "и в бархат ночи вбиты гроздь звезд" /"Viola Tricolor"/. Герой чувствует приближение размытой тени, будто бы опасности, которая смутно близка театральному шрифту, арабским цифрам.

-Проснусь, и в темноте, со стула,
где спички и часы лежат,
в глаза как пристальное дуло
глядит горящий циферблат...
(стихотворение "Расстрел");

Слово "циферблат" здесь передает косность временного; важно, что семантика времени для писателя практически тождественна семантике блуда - само представление о грехе здесь искажено, грех невозможно осознать, "немыслимо". В романе "Смотри на арлекинов" нахожу побочное описание будильника, который "отбрасывал на потолок моей спальни арабские цифры / 2:00, 2:05, 2:10, 2:15 и так далее/, уничтожая совершенную ценой мучений достигнутую непроницаемость ее овального окна. Объясняет этот фрагмент "окошко Бел, клетка с2", которая "светится так же ярко, как .. зала". Репрезентации окна в творчестве Владимира Набокова - частый сюжет набоковедческих изысканий — как очи на крыльях бабочек - Павлиний Глаз вылетает в окно в финале романа "Приглашение на казнь"; в энциклопедии "Мифы народов мира" предложена на индоевропейская гипотеза, говорящая о семантической тождественности английского и древнеисландского наречий, также ссылки на книги **Быт. 7, 11, Ис. 24.**

'Левеющий', падающий мир как будто тождественен "эдипову проклятию", которое довлеет не только над зрением, но целокупно разлито в мире: слух, обоняние далеки от идеала. Здесь речь идет о "глухой завесе", затрудненности восприятия, о "земном времени -.. глухой стеной окружающем жизнь" / стихотворение "Придавлен душною дремотой": . о "сумраке глухом" / стихотворение "Русь"/--.

отстранять
день настоящий, как глухую
завесу. видеть пред собой
не взмах пожаров в ночь лихую,
— а купол в дымке голубой,
и цепь домов веселых, хмурых,

оливковых, лимонных, бурых,
и кирку. будто паровоз...—
«крушенье было". Еще одна экспозиция или интенция,—
будет то же - встречу я людей,
запомнившихся мне. Увижу те же
кирпичные домишки, переулки
на площади — субботние лотки,
и циферблат на ратуше. Узнаю
лепные величавые ворота,
в просвете - двор широкий разделенный
квадратами газона, посередке
фонтан журчащий в каменной оправе
и на стенах пергаментных кругом
узорный плюш, и дальше - снова арка,
и крокусы вдоль ильмовых аллей,
и выпуклые мостики над узкой
земной речонкой...

Фрагмент стихотворения Владимира Набокова напоминает стихотворение Иосифа Бродского "Развивая Платона" и стихотворение Марины Цветаевой "Я хотела бы жить с Вами...". Городские приметы уточняются в набоковском стихотворении "Беженцы": Исакиевский собор и вывески — "по-болгарски написано, что ли". Кстати фраза Леонида Андреева из позднего рассказа "Он" — "сознание вернулось ко мне с никогда не испытанной прежде ясностью", также предложение Ады Югай "возвращение сознания к герою романа представлено метафорой лучисто лопнувшего, разорвавшегося мрака" ~ Ада Югай, 1996, 74. Иногда речь идет о фонтане:

И женщина у круглого фонтана
поет, полощет синее белье,-и пятнами ложится тень платана
на камни, на корзину на нее.

Солнце

Жемчужною дугой над розами повис

фонтан, журчащий там,
где сада все дороги
соединяются...

Лунная ночь

... фонтаны плещут.

Маркиза маленькая знает

«Земная речонка" теряет приписанную ей змеевидность, "кавычки, бывшие ей вместо когтей».

Как мне запомнилась эта река,
узорная, узкая...

Река

Между Невой и дымчатым собором...

В.Ш.

Нередко пишут о парадигматике слепоты в прозе Владимира Набокова, о "слепоте героя", (Владимир Александров, 1999, 201), и необходимо акцентировать "слепоту" как характеристику, примету «левеющего мира» в стихотворениях Владимира Набокова —

Слепец, я руки протираю...

К России