

Игорь Петраков

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

том 35

ТАВРИЧЕСКОЕ. ПАМЯТЬ ЗВОНКОГО ДЕТСТВА.

СТЕЗЯ СЛОВА. О ПОЭЗИИ ВЕРЫ МИХАЙЛОВОЙ.

«ГУСИ-ГУСИ, ГА-ГА-ГА» В.КРАПИВИНА В
КОНТЕКСТЕ АНТИУТОПИЙ

ГЕОМЕТРИЯ СТИХОВ В.НАБОКОВА

ЗАГАДКИ «АДЫ» НАБОКОВА

В 35 том Полного Собрания сочинений Игоря Петракова вошли воспоминания о детстве в рабочем поселке Таврическое Омской области, критические статьи о литературе и две работы по творчеству Владимира Набокова.

ИП 2024

Память звонкого детства. Очерки-воспоминания о Таврическом.

Предисловие.

Вернуться к воспоминаниям о моем детстве в рабочем поселке Таврическое меня побудила книга литературоведа Бориса Аверина, посвященная творчеству Набокова (и не только – а также Бунина, Иванова, Белого и ряда российских философов), которая называлась «Дар Мнемозины» и в которой поднимались вопросы оживления прошлого с помощью памяти писателя.

В центре внимания автора этой книги, естественно, стоял Набоков. Память – героиня всех его произведений, утверждал Аверин. Не зря Набоков обладал сам феноменальной памятью и «очень хорошо помнил свою жизнь: детство, отрочество, великое множество мелочей, связанных с самыми разными возрастными этапами». Дар зоркой памяти свойственен многим героям книг Набокова.

Так, в «Подвиге» прошлое смыкается с настоящим. Сборник рассказов «Возвращение Чорба» «закольцован темой воспоминания». Воспоминание идет рука об руку с настоящим в «Весне в Фиальте». «Отчаяние» - «отчет о прошлом» и рассказ о настоящем. Цинциннат в «Приглашении на казнь» вспоминает свою прошлую жизнь. Воспоминание ведет сюжет «Дара» - это воспоминания Федора о детстве и о своем отце. «Смотри на арлекинов!» - автобиография героя, восстанавливающего свое прошлое.

Развернутую автобиографию представляет собой повествование «Других берегов» («Память, говори!»).

Читая книгу Аверина, я поневоле сравнивал ее с тем, каким образом оживляет память прошлое в моих собственных произведениях и воспоминаниях. Вот Аверин пишет о «Других берегах» Набокова - «Передавая эпизод ясновидения, произошедший с ним в детстве, Набоков в «ДБ» делает отсылку к «Дару» : «Будущему узкому специалисту-словеснику будет небезынтересно проследить, как именно изменился, при передаче литературному герою (в моем романе «Дар»), случай, бывший с автором в детстве».

Здесь я вспоминал, как были представлены «случаи из детства» в моей книге «Память места» и сборнике рассказов «В городе Н».

В последнем сборнике о Таврическом был рассказ «Деревенский друг». В нем почти документально были зафиксированы события моего детства, прошедшие в Таврическом. Я имею в виду разные эпизоды, касающиеся дружбы с главным героем рассказа. В рассказе он назван Алексеем. Имя его было изменено, но события остались все теми же – так, как их сохранила память. Детские забавы с моим другом, наши беседы, даже анекдоты, рассказанные им – все воспроизведено почти с фотографической точностью.

Эпиграфом к рассказу была песня Олега Митяева –

Скоро будет на полях темным-темно,
можно будет огоньки пересчитать,
те, что воткнуты, как свечи, в горизонт,
словно в церкви, чтоб кого-то отпевать.
Двенадцать писем под полой – мое сокровище,
Я этой памяти хозяин и слуга.
Двенадцать месяцев читаю – а чего еще,
Когда хандра привычна и долга.
Слава Богу, что хоть было и вот так:
На листочках синей пастой запеклось,
Что возможно на заснеженных верстах
Сочинять, что в самом деле не сбылось.

Тема песни – довольно грустная. Память, конечно, почти всеильна, но воскресить образ ушедшего в мир Иной деревенского друга автор, как ни старается, не может. А как бы хотелось его воскресить – до последней детали, до последней черточки, до зримости и осязаемости. Впрочем, как говорят наши православные товарищи, что не возможно человеку – возможно Богу.

Но вернемся к Борису Аверину и его книге. Автор «Дара Мнемозины» пишет, что Набоков создает новый тип автобиографической прозы. По его романам рассеяны во множестве биографические подробности из жизни самого автора. Их можно найти в «Машеньке», «Подвиге», «Даре», «Подлинной жизни Себастьяна Найта», «Пнине» и «Смотри на арлекинов». Не забудем и про «Убедительное доказательство» и «Другие берега».

А как обстоит дело с автобиографическим дискурсом в моей прозе и поэзии? Выделю здесь те произведения, в которых речь идет о детстве в Таврическом.

1. «Рассказы о детстве». Это уникальные очерки, написанные автором непосредственно в детские и подростковые годы – в возрасте 10 – 13 лет. Несмотря на юный возраст автора, они состоят из довольно любопытных наблюдений, касающихся тех людей (ныне, увы, в большинстве своем ушедших в мир Иной), которые окружали его в годы, когда он часто находился в Таврическом.

2. «Деревенский альбом». Сборник стихотворений, посвященных тому же Таврическому. В основном здесь содержатся зарисовки природы и быта, сохранившиеся в памяти автора спустя тридцать лет.

3. «Лето в Таврическом». Венок сонетов. Один из первых моих опытов работы в строгой форме сонета, о которой с таким воодушевлением говорил, например, русский писатель Владимир Солоухин. Пространство «Лета в Таврическом» - дом в Тавричанке, его жители (мои родственники), погода на улице, походы на озеро (на рыбалку), материнская забота об авторе.

4. «Деревенский друг». Рассказ из сборника новелл «В городе Н». Имеет под собой документальную основу. Посвящен самому настоящему моему другу детства.

5. «Память детства». Книга воспоминаний о детстве и юности. В ней содержатся очерки, посвященные самым разным местам, где проходило мое беззаботное детство. Среди них, естественно, - и Таврическое (очерк о нем помещен ближе к концу книги).

На основании всех выделенных произведений можно говорить о некоем метатексте Таврического в моем автобиографическом дискурсе.

Интересна глава книги Аверина, которая называется «Память как процесс и память как результат». Речь в ней идет об уникальности процесса воспоминания, который предпринимает писатель. Ему важен не только сам «факт» из детства, но и путь к этому «факту».

Речь идет и о религиозности Набокова. Здесь необходимо сказать, что в моем детстве отчетливой погруженности в религию у моих родителей не наблюдалось. Воспитание было светским, что закреплялось уроками, полученными в детском саду и школе. Тем не менее советское воспитание, которое стремились привить мне мои родители, опиралось на традиционную для нашей страны мораль. В

этом смысле воспитание было выдержанным в нормах морали, хотя и несколько чуждым религиозных тем. «Религиозность» стала моим осознанным выбором уже в более зрелые годы, когда я осознал, что в некоторых ситуациях из жизни человеку только и остается, что уповать на помощь Господа.

Эта религиозность была связана и с моим воцерковлением и участием в жизни Православной Церкви. Впрочем, эта история уже имеет мало отношения к моему детству – теме данной книги.

В детские годы я, впрочем, замечал религиозность моей бабушки, живущей в Таврическом. У нее была икона Богородицы с младенцем Иисусом. А также книга Нового завета в мягком переплете. Я с любопытством читал Новый завет, и Иисус представлялся мне какой-то легендарной личностью. Особенно восхищала мой детский разум Его способность творить чудеса. В детстве у меня вообще была тяга ко всему чудесному и фантастическому. Но чудесное должно было быть соединено с непосредственно воспринимаемой действительностью, с самой жизнью – только тогда мой разум соглашался принимать его во внимание.

Вопросы существования Бога в ту пору слабо занимали меня. У меня не было необходимости искать истину в потустороннем, в Ином мире. Мне казалось, что мои знакомые и так бессмертны и никогда не умрут. Их жизнь в мире сем я воспринимал как непреложную действительность, не вызывающую сомнений.

У меня почти не было нужды обращаться за помощью к Господу. Все, в чем я нуждался, обеспечивали мне мои родители и другие родственники, включая бабушек и дедушек. Согласитесь, это было по-своему славное время.

Завершая предисловие, замечу, что несколько глав из моей книги так или иначе будут касаться тем, поднятых Борисом Авериным в «Даре Мнемозины». Отталкиваясь от размышлений автора этой книги, я буду говорить о моем детстве, о моем индивидуальном мире, который начинал строиться с того же Таврического.

Глава первая.

Фальтер и Синеусов.

Борис Аверин в своей книге размышляет о таком произведении Набокова как рассказ «Ulthima Thule». Его герою – учителю математики Фальтеру – якобы открылась некая новая истина, после чего его сознание радикальным образом изменилось. Фальтер не делится ни с кем тем, что ему открылось. Одному доктору он уже поведал истину – и тот, не выдержав откровения, умер. Теперь истину пытается вывести у Фальтера Синеусов – еще один герой рассказа. Для Синеусова Фальтер – безусловный авторитет. Синеусов пытается узнать у того, есть ли Бог, например. На что Фальтер отвечает – «Холодно» (дескать, не там ищите).

Так вот, Фальтер дважды говорит о детском сознании, о детском восприятии мира. Он утверждает, что важным признаком истины является «мгновенный отзыв всего существа» при ее распознании. И подчеркивает, что это явление присуще детям.

Фальтер отвергает логику взрослого человека. Взамен логики он предлагает ВОСПРИЯТИЕ – и отзыв СОЗНАНИЯ на него. Непосредственное восприятие и непосредственный отзыв.

Как комментирует это Борис Аверин? На примере романа «Защита Лужина». «Мир не создан человеком. Хотя постулаты разума, как и геометрии Евклида, незыблемы, жизнь, не сотворенная сознанием человека, не может уложиться в эти постулаты. Это и есть трагизм героя романа «Защита Лужина». Он гений в шахматах – идеальных сущностях, не соприкасающихся с конкретикой мира. И почти идиот в реальности».

По мнению Синеусова, Фальтер «вышел в боги». Поэтому Синеусов ожидает, что именно Фальтер прольет свет на дальнейшую участь его покойной жены. Здесь любопытно само имя якобы познавшего истину персонажа – «Фальтер» - то есть фальшь, ложь, лукавство. Фальтер сознательно уводит Синеусова от спасительной мысли о Боге, намекает на то, что спасение надо искать на каких-то иных, непонятных человеку путях. Не потому ли Фальтер отвергает даже логику, - которая является, казалось бы, надежным подспорьем для человеческого разума?

В моем детстве, замечу, разум человека мне казался почти всесильным. В советской культуре был практически культ разума. И у моего сознания не было необходимости в сверхъестественном. Я не искал Бога, потому что люди – взрослые люди – казались мне всесильными, способными справиться с любой проблемой, с любой задачей. Тогда я еще не был поставлен перед пограничной ситуацией – такой, когда любимый тобою человек уходит в мир Иной. И тебе волей-неволей приходится подвергнуть ревизии все твои взгляды, все твои прежние представления о жизни. В моем детстве будущее казалось мне безоблачным. В нем не было места никакой несправедливости, никакой смерти.

Вспомним, почему Синеусов (фамилия, которая, видимо, появится также в «Приглашении на казнь») обратился к Фальтеру? Если бы в его жизни все было благополучно, он бы этого не сделал. Но вот его жена уходит в мир Иной. И Синеусов ищет откровения в контексте этой пограничной ситуации. Синеусов хватается за фальшивого Фальтера как за спасительную соломинку.

«Самое интересное, - пишет Аверин, - заключается в том, что в герое Набокова Синеусове живет вера, рожденная не объективностью общего богословия, а страстной, бесконечной личной заинтересованностью в существовании Бога, души и бессмертия». Герой Набокова «страстно заинтересован» в существовании души и всего то, что принято называть «посмертным существованием». Для него это – животрепещущий, личный вопрос.

Безсмертие необходимо Синеусову лично.

Как тут не вспомнить слова из моего рассказа «Деревенский друг», касающиеся ушедшего в мир Иной героя –

От друга не осталось ни писем, ни фотографий. Лицо его стерлось в памяти Егора, как бывает, когда кто-то мокрой тряпкой проведет по написанному на школьной доске. Алексей был уже давно в ином мире. Как и большинство деревенских родственников Егора. Но память о его делах, поступках, словах была еще жива. И Бог весть сколько еще будет жить она, эта память, которая бьет поверх смерти.

Егор посмотрел еще раз за окно. Они уже подъезжали к деревне. Маршрутка надсадно взяла поворот, повернула налево и поехала по центральной ее улице. Когда-то в детстве Егор тоже проезжал по ней. Но тогда в деревне его ждали живые люди. Теперь же в основном

здесь жила лишь память о прошлом.

За окнами маршрутки сменяли друг друга дома, памятники, магазины. Когда-то это был целый живой мир, населенный живыми людьми. И Егор испытал смутное сожаление о том, что вот, среди живых больше нет его хорошего друга, с которым они так хорошо ладили в годы детства..

Существование деревенского друга как героя рассказа, героя литературного произведения (будем говорить как господа филологи) требует продолжения, некой перспективы. Невозможно представить, невозможно согласиться, что его история должна завершиться пошлой, банальной смертью. Так и Синеусов не может смириться с тем, что его жена покинула его навсегда, безвозвратно (этот сюжет знаком нам и по рассказу «возвращение Чорба»).

О рассказе «Ulthima Thule» я писал в моем исследовании «Рассказы-шкатулки Владимира Набокова». В нем я также рассматривал рассказ в связи с его анализом в книге Бориса Аверина. Приведу здесь небольшую цитату из «Рассказов-шкатулок».

Вот Синеусов задает вопрос - "Существует ли Бог?" Сама постановка вопроса уводит от предмета исканий, считает Аверин. Действительно, в набоковском дискурсе нет места прямым вопросам и ответам на них. Вспомним хотя бы момент, когда Зина Мерц спрашивает в "Даре" у героя, является ли объяснением в любви то, что он говорит ей. Герой уклончиво отвечает, что это -

- И есть некоторого рода объяснение в любви.

- Мне мало "некоторого рода", - заявляет Зина.

Главные жизненные вопросы, по Набокову, требуют иного разговора о них. "Так встает проблема языка", - пишет Б.Аверин. Глава, в которой содержится это наблюдение, так и называется "Поэтика "непрямого высказывания"".

В заключении Аверин высказывает довольно спорную мысль о том, что Набоков был противником "общего богословия" и имел особый тип религиозности - личный. То есть субъективный. В нем якобы и кроется "чудесный смысл бытия", "настоящий смысл сущего", как писал Набоков.

О названном рассказе Набокова говорил и В.Курицын в своем «Набокове без Лолиты». О чем я также пишу в «Рассказах-шкатулках». В "Ulthima Thule", - утверждает В.Курицын, - есть персонаж Фальтер, в котором разорвалась "бомба истины", которого поразила "сверхжизненная молния", в результате чего ему открылась сущность вещей. Автор, герой и рассказчик.. долго топчутся вокруг этой сущности вещей, но секрет оказывается все тем же, уже давно известным читателям Сирина - начиная с его ранних стихов: загробный мир существует, и связь с ним возможна. Только если в "Наташе" это доказывал обычный призрак.., то в случае Фальтера это выяснилось, лишь когда один исследователь обратил внимание, что Фальтеру известно о любимых умершей женой рассказчика (художника Синеусова) иностранных деньгах и полевых цветах, а узнать он о них мог, только "подключившись" к миру духов" (НБЛ, 2013, 69-70).

Об идее загробной жизни пишет Курицын и несколькими страницами позже. По его мнению, Набоков в восторге от этой идеи и объявляет это тайное знание "высшим, невероятного значения знанием".

Помнится, Александров посвятил названной теме целую книгу («Набоков и постусторонность»), в которой рассматривал романы Набокова в связи с темой Иного мира в них.

От себя замечу, что в детстве все отвлеченное (каковой и является тема Иного мира в традиционной литературе) рассматривалось мною как неистинное, не соответствующее действительности. Мой разум в детские годы требовал доказательности и конкретики. Я был как Фома неверующий, которому важно было осязать Христа, так сказать, прикоснуться к его плоти, чтобы уверовать в Его воскресение.

Разум ребенка, мой разум был наполнен впечатлениями земного, видимого мира настолько, что не нуждался в фантазиях на тему мира невидимого и часто неосязаемого.

Таков и герой Набокова Синеусов. Он пытается постигнуть инобытие рационально. Фальтер же останавливает этот порыв вдовца. Он утверждает, что логические категории правдивы только на небольших расстояниях. При увеличении расстояний – они неприменимы, считает Фальтер.

Впрочем, об отношении Набокова к фигуре Фальтера уже говорилось. Православные обязательно бы отметили при этом, как изменился облик и поведение Фальтера после того, как ему «открылась истина».

В любом случае, очевидно, что он вел себя недостойно православного человека. Следовательно, и «истина», открывшаяся ему, является, мягко говоря, сомнительной.

Вот почему уже в более зрелые годы я пришел к мысли о Боге. Мысль эта затрагивала все сложение жизни в целом и отвечала критерию восприятия и отзыва сознания на него. Сознание благодарно отзывалось на мысль о Боге. И правила поведения, вытекающие из осознания наличия Бога во вселенной, мне очень импонировали. Мне импонировало то, что мир возник не сам по себе, как случайное порождение хаоса, а то, что в основе его был разум, был строитель.

Размышляя об этом, я вспомню, пожалуй, один из «Камешков» Владимира Солоухина (цикл прозаических заметок «Камешки на ладони» был опубликован в 1988 году). В нем писатель сравнивал позицию неверующего в Создателя человека с позицией муравья, залезшего на обшивку печи. У муравья относительно существования этого «тела» возникнут две гипотезы:

1. Печь возникла сама собой, в силу космических причин.
2. У печи был разумный создатель, который умел делать такие печи.

Муравьиная гордость, считал Солоухин, не позволит муравью остановиться на втором ответе. Муравей скорее всего прибегнет к первому объяснению. Таковы бывают часто и люди, объясняющие возникновение мира с помощью «космических» гипотез.

В детстве у меня дома была книга «Библия для верующих и неверующих». В ней едко-сатирическим пером описывались сюжеты Священного писания. И автор приходил к выводу, что Библия – это якобы сказки для людей, которых обманывали попы. Доводы автора книги в то время казались мне убедительными, и я в школьные годы даже написал про Библию антирелигиозное эссе (будучи под впечатлением от этой атеистической книжки и ничего тогда толком даже не зная о событиях, описанных в Новом завете).

Я тогда не думал о том, что атеистическая мысль не может предложить Библии сколько-нибудь равнозначной альтернативы. Ведь человеку необходимо спасение, а атеисты просто-напросто игнорируют эту главную необходимость человеческой души (забывая порой о существовании души как таковой).

В школе образование было подчеркнуто нерелигиозным. Лишь на уроках литературы, знакомясь с произведениями наших русских классиков, я поневоле проникался их духом. Классики наши были в

подавляющем большинстве своем верующими людьми, и их произведения, видимо, несли на себе отпечаток истинной веры.

Глава вторая.

Дождь в степи.

Рабочий поселок Таврическое, как известно, расположен в сибирской лесостепи. Это обширная степь с довольно редкими вкраплениями лесов. Вот что я пишу о месте расположения данного поселка в моих «Рассказах о детстве» - ««Не так просто описывать знакомую местность. Как посмотреть на нее со стороны? Если воспользоваться атласом Советского союза, то можно узнать, что у Тавричанки есть координаты: пятьдесят четыре градуса северной широты и семьдесят четыре градуса восточной долготы. Из собственного опыта мы знаем, что в Тавричанку можно приехать на автобусе или на электричке, а средняя температура летом там – плюс двадцать градусов.

Можно прочитать сочинение о Тавричанке, которое я написал восемнадцатого мая этого года на уроке русского языка (зачем я его здесь привожу, вы догадаетесь, прочитав его полностью) - «Куда бы я хотел поехать летом и почему»

Я хотел бы поехать летом в деревню к моей бабушке (и к дедушке и к дяде Гене). Там близко стоит лес. В деревне два озера. В одном плавают утки, а в другом можно ловить рыбу (о, немало часов провел автор на его побережье за этим занятием!). Каждое лето над озерами кружат чайки. В лесу растут грибы».

Небольшой лес располагался на запад от деревни, около микрорайона «Новая Тавричанка». По ту сторону леса было озеро (с рыбой!) и санаторий. Как я тут же объяснил в «Рассказах о детстве» - «Леса у нас .. маленькие, небольшие».

Именно через этот лес мы ходили с дядей Геней (и не только с ним) на рыбалку. В озере водились и ловились небольшие караси.

Особенно запомнилась мне рыбалка во время теплого летнего дождя. По неизвестной причине в это время клев усиливался. Оставалось лишь внимательно глядеть на поплавок (выделявшийся красном цветом на фоне зеленовато-голубоватых кругов от капель воды) и ожидать поклевки. Рядом со мной мог находиться мой отец, у которого

была своя удочка.

По берегам озера всюду росли камыши. Иногда, уходя домой после бесплодной или малоэффективной рыбалки, мы с отцом рвали камыши, чтобы не возвращаться с пустыми руками. Около озера в лесах росли грибы. Отец и дядя Слава ходили в эти леса и возвращались с пусть небольшой, но приятной добычей.

Если на рыбалку шел мой отец, он брал с собой термос, в котором находился горячий чай. Приятно было попить чаю в минуты перерыва между поклевками, закусывая его принесенными с собой бутербродами с колбасой.

Рыбалка была моим любимым развлечением в погожие летние и теплые утра. Здесь можно было побеседовать, пообщаться теснее с моими родственниками (мужчинами). Можно было просто отдохнуть, сидя на берегу озера и созерцая движения поплавка, на который села проворная стрекозка.

Вода в озере была чистая, и порой с берега было видно, как плавают на мелководье небольшие рыбки.

А как приятно было возвращаться с законной добычей к себе домой, неся карасей в полиэтиленовом пакете, прозрачном, так, что можно было наблюдать за перемещениями рыбы. Иногда полиэтиленовый пакет давал течь. Это означало, что теперь необходимо было добраться до дома как можно быстрее. И я, и мои родственники переходили на быстрый шаг, спеша добраться до дома на улице Кирова. Каким облегчением было, когда мы наконец добирались до цели – и выпускали карасей в ванну с водой или в тазик. Сразу же карасями начал интересоваться наш доморощенный кот Василий. Василий подходил к тазу и пытался выловить рыбку из него всеми доступными ему способами.

Если рыбы было мало, мы всю ее и отдавали Ваське. Если же улов был солидным – варили или жарили рыбу на сковороде.

За потугами кота Василия наблюдала со своей позиции у будки собака Тузик, изредка облаивая своего визави (то есть кота).

И, конечно же, нельзя не вспомнить грибные дожди, разражавшиеся над Тавричанкой в погожие летние дни. Мы с матерью и дядей Геней тогда забирались в сенки, дверь в дом была, как обычно это летом бывает, открытой, дождь лил иногда очень мощно, а мы сидели в теплых сенках и наблюдали за этим зрелищем.

Собака Тузик забивалась в будку и также наблюдала за дождем (часто сопровождающимся громом и молнией).

Конечно, мы не любили безмысленно мокнуть под дождем, как это изображают в некоторых художественных произведениях. При начале дождя обычно прятались кто – куда. Вот, прочтем, например, такой фрагмент «Рассказов о детстве» -

Вдруг пошел дождь (разнообразивший картину этого скучного дня), и дядя Гена спрятался в сарай. А впоследствии и в дом. А дед Семен остался под дождем. Кстати, дождь был сильным, и самое главное – он полил большое картофельное поле.

20.30 Семен Прокопич и дядя Гена, невзирая на капризы погоды, продолжают пилить дрова. Но.. начался буран, ведра сносило. Потом еще раз пошел дождь. После дождя я видел радугу.

Собака тоже пряталась от дождя – «Тузик лежит на цепи около будки. Пошел дождь, и она залезла в свою будку. Вечером, после дождя, Тузик лежал на цепи».

После дождя воздух был наполнен озоном. Здесь, в деревне, к нему не примешивались запахи бензина и различных выбросов из труб, которыми так славен наш город Омск. На небе чаще всего появлялась радуга, всегда своим появлением радовавшая автора этих строк. Мы выбирались из сенок и, если дождь был основательным, подождав, пока почва немного просохнет, отправлялись по своим делам.

Теперь я вспоминаю эти посиделки наши под дождем в сенках как нечто драгоценное и весьма памятное для меня. Помнится, у Солоухина есть стихотворение «Дождь в степи». Из одноименного сборника. Вот как оно звучит:

С жадностью всосаны
В травы и злаки
Последние капельки
Почвенной влаги.

Полдень за полднем
Проходят над степью,
А влаге тянуться
В горячие стебли.

Ветер за ветром
Туч не приносят,
А ей не добраться
До тощих колосьев.

Горячее солнце
Палит все упорней,
В горячей пыли
Задыхаются корни.

Сохнут поля,
Стонут поля,
Ливнями бредит
Сухая земля..

О, если б дождем
Мне пролиться на жито,
Я жизнь не считал бы
Бесцельно прожитой!..

Но стали бы плотью
И кровью моей
Тяжелые зерна
Пшеничных полей!

А ночью однажды
Сквозь сон я услышу:
Тяжелые капли
Ударили в крышу.

О нет, то не капли
Стучатся упорно,
То бьют о железо
Спелые зерна.

И мне в эту ночь
До утра будут сниться

Зерна пшеницы...

Зерна пшеницы...

Нельзя не вспомнить, как Солоухин переживал дождь под раскидистой елью. Почти как мы – в сенках. Под дремучей елью сухо, тепло, уютно, как в комнате. Здесь писатель справляет свою нехитрую трапезу.

"Душистый дымок от костра тотчас наполнит всю эту лесную комнату, начнет подниматься вверх, процеживаясь сквозь широкие плоские ветви, а также выбиваться на сторону, где его будет подхватывать и развеять ветерок. В дождь хорошо посидеть у огонька на сухой пружинящей подстилке из игл. В это время для забавы насадишь на прутик рыжик, насыплешь на него сольцы и поднесешь к огню".

Глава третья.

«Королева спорта» и другие праздники.

Когда едешь из города Омска в Таврическое, сначала проезжаешь по трассе рядом с относительно новым стадионом Тавричанки. Именно на нем и проводятся всевозможные праздники, ярмарки, а также «Королева спорта». Как я помню, эти соревнования проводились в рабочем поселке, например, в июне 1988 года. Много людей приходило на церемонию открытия – которая выглядела довольно пафосно и торжественно. Я же посещал рядовые соревнования. Помню, как мечтал я сходить на футбольный матч. Но, как на грех, на большом футбольном поле на моей памяти так и не состоялось ни одного матча. Или, может, это я приходил не вовремя?

Помню, как проходили легкоатлетические соревнования. Например, бег на 110 метров с барьерами. Судья на стартовой отметке стрелял в воздух из пистолета – и спортсмены с быстротой, казавшейся мне в то время необыкновенной, бежали к финишной ленточке. Признаюсь: я завидовал спортсменам – участникам соревнований. Сам – то я не мог развить подобную скорость ни при каких обстоятельствах.

Финишировавшие первыми спортсмены бурно радовались. Немногочисленные расположившиеся на трибунах болельщики приветствовали их криками. Чуть позже соревнования в беге заканчивались. Рядом с беговой дорожкой – аккурат в центре стадиона

– устанавливали пьедестал для награждения победителей. Награждение тоже проходило в торжественной обстановке. Победителям вручали не только медали и грамоты, но и ценные подарки. Мне, сидящему на трибунах бедному подростку, оставалось только кусать локти. Меня-то давно никто не чествовал!

Над стадионом горел почти олимпийский огонь все время, пока проходила «Королева спорта». Вообще, пространство внутри стадиона было для меня полным тайн и загадок. Бог весть куда вели коридоры – в какие внутритрибунные помещения? Там проходили загадочные соревнования – например, по гиревому спорту, на которые меня, впрочем, никогда не приглашал дядя Гена.

Случалось мне наблюдать соревнования по мужскому волейболу. Подтянутые, атлетичные, спортивные парни легко взмывали над площадкой для волейбола и аккуратно укладывали мячи на половину площадки соперника. Я, признаюсь, до сих пор не научился играть в волейбол (ограничившись участием в университетских соревнованиях по футболу), и до сих пор смотрю на волейболистов и их умение отрываться от земли с нескрываемой завистью.

Тогда, в пору моего подросткового возраста, мужчины – волейболисты казались мне кудесниками мяча почище бразильских футболистов – и почти небожителями. Они, кроме того, были дружны – и после каждого розыгрыша подбадривали друг друга. «Займись таких друзей – это, конечно, мечта», – думал я, расположившись с отцом у края волейбольной площадки вместе с другими пришедшими посмотреть на соревнования болельщиками.

Кроме волейбола, на задворках стадиона проходили соревнования по городошному спорту. С необыкновенной легкостью мастера городков бросали биты и разбивали разнообразные фигурки на другом конце площадки. Помню, как мне самому однажды дали биты – и я не смог докинуть ее до фигурки. Был в том возрасте слабоват. За мастерами городошного спорта наблюдали с маленькой трибуны (четыре ряда мест) местные мальчишки. Благо рядом с городошной площадкой была дырка в заборе, предназначенная как раз для того, чтобы пролезть мальчику небольших размеров.

А за забором начиналось болотце.

Раньше на месте болотца был роскошный парк. Но постепенно он заболачивался, зарастал сорными кустарниками, деревья пропадали, находясь в воде. А ведь когда-то именно в этом парке праздновались

Дни молодежи (этот праздник в Тавричанке отмечался летом). Я застал парк уже в период постепенного превращения его в болотце.

И если раньше вид с трибуны стадиона в Таврическом (а она была одна – Западная) радовал глаз (открывалась панорама парка), то теперь смотреть за забор было неприятно, за забором находился неприветливый пустырь, поросший изредка мелким кустарником. Даже бегать через этот пустырь для того, чтобы пролезть через дырку в заборе – и попасть на соревнования, проводимые на стадионе, было мне как-то неприятно.

На церемонию открытия Королевы спорта я ходил вместе с мамой. А на обычные соревнования, проходящие в утренние часы, - уже самостоятельно. Однако, находясь в одиночестве, даже наблюдать за соревнованиями было скучновато. Мне требовалась компания – дружеская или семейная – для того, чтобы эмоции, дремавшие внутри меня, всколыхнулись.

««Королева спорта» - что это такое? Это спортивный праздник, - пишу я в своих «Рассказах о детстве», - С двадцать четвертого до двадцать шестого июня он будет проходить у нас в Тавричанке. Будут соревнования по футболу, волейболу, плаванию, городкам, гиревому спорту, пятиборью, стрельбе, велоспорту, легкой атлетике. И я решил посмотреть эти соревнования. Утром, в одиннадцать часов тридцать шесть минут я пошел на стадион (до него пятнадцать минут ходьбы). Там репетировалось открытие праздника «Королева спорта Таврическое – 88». Я сел на восьмой ряд трибуны. Были соревнования по бегу на сто метров. Когда был старт, стреляли из пистолета. Потом я посмотрел городки. Рядом с площадкой была трибуна, на которой поместилось человек двадцать (детей). Футбола все не было. На следующий день я посмотрел открытие праздника. Открытие было интересным. После открытия выступали на стадионе разные ансамбли и был волейбол».

В спортивных соревнованиях «Королева спорта» участвовал и мой дядя – дядя Гена. Он показывал свое мастерство и умение в такой дисциплине как «Гиревой спорт». В атмосфере взаимного соревнования он показывал свои лучшие качества как спортсмена – и получал за это заслуженные медали и почетные грамоты (которые дядя Гена скромно называл «макулатурой»).

Дядя Гена регулярно ходил на тренировке по гиревому спорту в спортзал. А участие в крупных соревнованиях было скорее

праздником для него. Хотя – не только праздником – но и ответственным мероприятием.

Изредка на стадионе устраивали концерты. Приезжали в конце 80-х годов артисты из столицы нашей Родины (путешествовали на теплоходе по Иртышу – отчего их концерт назывался «Восход над Иртышом», если я ничего не путаю). Сооружалась небольшая сцена напротив Западной трибуны. На сцене размещался огромный лозунг «ИСКУССТВО ПРИНАДЛЕЖИТ НАРОДУ». Народу собиралось много на трибуне. И начинался концерт, из которого, впрочем, я мало что запомнил. Выступали довольно известные и популярные певцы и певицы, имена которых за давностью лет я запамятовал.

Также на стадионе проходит День физкультурника. Тоже соревнования, но уже меньшего, чем областная «Королева спорта», масштаба. Здесь тоже вручают медали и грамоты, которые, как я уже заметил, коллекционировал дядя Гена.

Проходят на стадионе и ярмарки.

Вот что я пишу о таких ярмарках в неуываемых «Рассказах о детстве»:

На стадионе часто проходят ярмарки. Я думаю, что вам не надо объяснять, что такое ярмарка (запомнились мне больше всего столпотворение народа и длинные очереди – И.П.). Она приурочивается обычно к какому-нибудь событию на стадионе. Приезжают грузовики, выгружаются в ларьки или торгуют прямо с грузовиков. На ярмарку надо приходить утром - с утра пораньше – если придешь днем, то увидишь лишь очереди. Эдакая куча-мала под открытым небом.. Здесь продавали пирожное или газировку или, если расщедрятся – мороженое (что еще нужно человеку для счастья?). Итак, я сказал, что ярмарка приурочивается к какому-то событию. В Таврическом на стадионе проходят такие события как день физкультурника и «Королева спорта». Таврическая газета «Слава труду» печатает программу этих праздников. Здесь турниры по футболу, волейболу, бег.

В детские годы я всегда просил маму купить мне мороженое на ярмарке. Если я себя хорошо вел, мама соглашалась на два стаканчика. Их я обычно не съедал сразу, а сначала приходил в наш таврический дом, мыл руки, и только потом пробовал.

Продавали и одежду. Она стояла, как правило, недешево. Я, помнится, всегда недоумевал: зачем нужны такие непомерные траты на «тряпки», когда на эту же сумму можно купить много-много мороженого и конфет (шоколадных, разумеется – карамельные считались мною продуктом второго сорта). Особенное возмущение мое вызывала необходимость приобретения обуви (а она зачем нужна?).

Приобретались и продукты – начиная от сливочного масла и заканчивая теми же конфетами. Вот что я пишу о ярмарке в другом своем нетленном произведении – эссе «Память места»:

На ярмарку я всегда отправлялся в приподнятом настроении. Посещение ярмарки с моими папой и мамой почти всегда означало, что мне купят чего-нибудь «вкусненького», - например, мороженое или газировку (тогда еще о картофельных чипсах слухом не слыхивали). Торговали, помню, с больших лотков, а иногда и просто с грузовиков, на которых или рядом с которыми располагались бойкие продавцы.

Приятно было идти с покупками с ярмарки, направляясь по улице Кирова в дом к моей бабушке. Как говорится, «своя ноша не тянет». Или, как говорила моя матушка, «что взято – то свято». Большею радостью было для меня только посещение книжного магазина (располагающегося в центре Таврического, на улице Ленина), откуда я приносил разные книжки. И, помню, радостно мне было, придя домой и вымыв руки, раскрыть приобретенную книгу, вдохнуть запах типографской краски и бумаги, посмотреть картинки и фотографии, прочесть начальные строки произведения, узнать, какие именно творения писателя, поэта помещены в книге.

Подобным образом поступали мама и папа с покупками с ярмарки. Пакеты и сумки с покупками расставлялись в кухне дома. Из сумок и пакетов извлекались на стол продукты, на стул клалась одежда и обувь (если таковые были). Молчаливым свидетелем разгрузки купленных продуктов была сахарница на столе и годовой календарь из журнала «Здоровье» на стене кухни (мы в ту пору выписывали журнал «Здоровье» на омскую квартиру – и делились его календарем с бабой Тасей и Семеном Прокопичем).

Затем продукты помещались в холодильник или в стол (за

открывающимися дверцами которого хранились крупы и конфеты). Уезжая из Тавричанки на автобусе, мы всегда проезжали мимо стадиона – и невольно я вспоминал с теплотой проходившие здесь соревнования и ярмарки. Да, славное было время! Детство человечества, как любит говорить Левин – автор «Самоучителя работы на компьютере» (8 издание)!

К сожалению – еще раз повторю – мне не удалось увидеть дядю Гену, участвующего в соревнованиях по гиревому спорту. И это упущение теперь вряд ли возможно исправить. Впрочем, могу себе вообразить, как он поднимает тяжелые гири (хотя это умение он мне почти не показывал). В ту пору гиревой спорт меня ни чуточки не увлекал. Никакого интереса он у меня не вызывал.

На этом я завершаю свой рассказ о праздниках в селе Таврическом. Были, разумеется, и сугубо семейные праздники. Праздники масштаба семьи. Тогда все собирались в зале за большим круглым столом. Дядя Гена, Семен Прокопич и папа пили пиво. Произносились краткие, но выразительные тосты. Когда я подрос, стали давать пиво и мне. После пива аппетит у меня пробуждался с необыкновенной силой. Счастливые были времена...

Глава четвертая.

Набоков, Флоренский и я.

Однако вернемся к уже анонсированной мной книге Бориса Аверина «Дар Мнемозины». Следующая глава в ней посвящена Павлу Флоренскому и его оценке того, как надлежит рассказывать о прошлом. Флоренский выделяет две формы рассказа о имевших место в действительности событиях:

- дневник,
- мемуары.

Причем предпочтение он отдает именно мемуарам, то есть воспоминаниям о прошлом событии (до которого простирается временное расстояние от момента воспоминания).

Вот как пишет об этом сам Аверин:

Флоренский упрекает исследователей автобиографий и исповедей в том, что они склонны допускать одну и ту же методологическую ошибку. Им кажется, что когда автор изображает свою прошлую жизнь

с точки зрения своего нынешнего мироотношения, он неминуемо искажает прошлое, «ретуширует» его. Получается, что только синхронная запись, дневник может адекватно фиксировать события. Верно описано только то прошлое, которое в момент записи еще не было прошлым, а было настоящим.

Анализируя свои дневники, Флоренский доказывает несправедливость такой оценки. Он рано начал вести дневниковые записи и теперь, сравнивая написанную задним числом автобиографию с дневниками, делает несколько важных для нашей темы замечаний.

Прошлое, зафиксированное в дневнике, оказывается отчужденным от автора в более поздний момент его жизни. При попытке заглянуть в старые дневники и письма «мое теперешнее сознание, - пишет Флоренский, - выталкивается чуждой их стихией как кусок дерева водою моря». Те, кто думает, что с помощью синхронных записей можно измерить истинность позднейших воспоминаний, полагают, что в момент настоящего человек полностью безпристрастен по отношению к самому себе – установка, ложность которой очевидна (?? – ИП). Кроме того, такая установка предполагает, что в момент настоящего человек обладает «какой-то нечеловеческой мудростью, позволяющей оценивать смысл и значение событий самих по себе, помимо общих линий жизни. Современные записи по необходимости субъективней, чем позднейший взгляд на те же события, уже обобщающий и имеющий основание выдвигать вперед или отодвигать назад то или другое частное обстоятельство. Многое, что за шумом жизни не было тогда услышано достаточно внимательно, по дальнейшему ходу событий выяснилось как самое существенное, тогда как много и очень много волновавшего прошло почти безследно». Набоков называл прошлое, не воссоединенное памятью, «черновыми партитурами былого».

Признаться, была у меня и книга Флоренского «Детям моим. Воспоминанья прошлых дней». В ней автор действительно взирал на события детства не изнутри (с точки зрения ребенка), а извне, с высоты своей взрослой колокольни. Свою семью он рассматривает уже в философских и научных категориях, когда пишет: «Задача семьи была – изолироваться от окружающего. Наша жизнь была жизнью «в себе», хотя едва ли «для себя», - существованием, отрезанным от общественной среды и от прошлого».

В главе о Тифлисе Флоренский пытается с точностью более или менее подробной воспроизвести детские впечатления, впрочем, здесь же сознается, что хронологию их теперь невозможно выдержать. Ярким впечатлением детства, например, становится для него то, как точильщик точит ножи – и от них летят в разные стороны искры. Но и об этом впечатлении он рассказывает уже взрослым языком, вплетая в повествование такие словечки как «колеса Иезекииля», «вихри Анаксимандра», «ноуменальный огонь».

А вот Флоренский рассказывает о своем теплом чувстве к тете Юле. Разумеется, с позиции своего взрослого «эго», как сказали бы современные психологи.

«Нежная любовь и род влюбленности направлялись на тетю Юлю. Хотя и старшая меня, она по складу своего характера откликалась на многие мои чувства и, насколько теперь я могу понять, со мною жила тою жизнью, которая не нашла бы удовлетворения в среде взрослых».

В итоге перед нами предстает образ взрослого Павла Флоренского, со всеми его «комплексами» и представлениями. Между тем, быть может, нам хотелось узнать побольше о взглядах юного будущего священника на мир. Но они, вероятно, преданы забвению. Увы и ах!

Таковы и мои мемуары «Память места». В них я веду рассказ о Таврическом уже с позиции моего взрослого «я». С гряды времени второго десятилетия двухтысячных, так сказать. Отличаются от них мои «Рассказы о детстве», большинство из которых написаны в конце восьмидесятых годов двадцатого века. «Рассказы о детстве» представляют собой документальный жанр. Это дневники 11-13 летнего ребенка, что само по себе редкое нынче явление.

Ведь неизвестно еще, что важнее для читателя –

Умудренность опытом	или	Детская непосредственность,
Критическое отношение	или	Непосредственный восторг,
Воспоминание о прошлом	или	Репортаж из настоящего,
«Отягощенность» грехами	или	Детская чистота.

Кто знает, возможно, детское восприятие существования или Бытия ценнее для Создателя, нежели мудрствования отягощенного земными заботами взрослого человека. Вспомним слова Евангелия от Матфея:

Иисус, призвав дитя, поставил его посреди них

3 и сказал: истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное;

4 итак, кто умалится, как это дитя, тот и больше в Царстве Небесном;

5 и кто примет одно такое дитя во имя Мое, тот Меня принимает;

И к ученикам – христианам апостолы и Спаситель обращались – «Дети!»

Однако Аверин, вслед за Флоренским, отдает предпочтение видению взрослого человека перед детским: «Любопытно, что свои воспоминания Флоренский оформляет как дневник, выставляя дату перед каждой записью. Возникает новый тип дневника – дневник воспоминаний, которые тоже получают свою историю, входящую в биографию автора. Воспоминания могут принять вид дневника потому, что каждый акт погружения в них составляет событие духовной жизни – событие, которое может быть зафиксировано, как любое другое событие настоящего, записываемое в дневник».

Свое детство Флоренский сравнивает с Эдемом, которому, кажется, не страшна и «сама смерть». Или, как писал Набоков, «все так, как должно быть, ничто никогда не изменится, никто никогда не умрет».

Затем Борис Аверин отмечает, что литературное воспитание Набокова и Флоренского имеет черты сходства. Флоренский пишет: «.. в нашей семье не было бы места Достоевскому. Он со своею истерикой у нас осекся бы, я в этом уверен. .. Даже романы его, хотя и стояли в шкафу, но, открыто по крайней мере, никем не читались как что-то сомнительное – в противоположность настольным и провозглашаемым Диккенсу, Шекспиру, Гете и Пушкину».

Здесь же отмечено, что Флоренский позднее оценил Достоевского. Набоков же сохранял неприязнь к нему на протяжении всей жизни. «Достоевский Набокову был вполне и безоговорочно чужд». Абсолютными величинами для Набокова с самого детства были Шекспир и Пушкин: «бездной зияла моя нежная любовь к отцу – гармония наших отношений. Теннис. Велосипедные прогулки, бабочки, шахматные задачи, Пушкин, Шекспир, Флобер». Расхождение, замечает Аверин, связано только с Гете, которого Набоков не принимал.

Книжная полка – одна из книжных полок моего детства – находилась в комнате дяди Гены. Именно здесь я впервые прочел журнал «юность» с произведением Войновича «Жизнь и необыкновенные приключения солдата Ивана Чонкина». Помню, как сидели мы вместе в комнате дяди Гены и я зачитывал родителям вслух страницы романа Войновича – с его колоритными персонажами, такими как Голубев, Свинцов, Сталин (однофамилец вождя народов), Чонкин, Ньюра. Самым смешным нам казался капитан Миляга, которого захватили в плен как языка красноармейцы. Капитан Миляга – которому посвящены такие строки –

Струился туман над оврагом,
Был воздух прозрачен и чист,
Шел в бой Афанасий Миляга –
Романтик, чекист, коммунист, -

Полагал, что попал в плен к фрицам. И на ломаном немецком объяснял, что работал «ин руссиш гестапо», где расстреливал коммунистов и безпартийных. Позже конфуз обнаружился. Но капитана Милягу это не спасло, ибо он воскликнул:

- Да здравствует товарищ Гитлер!

Конечно, он хотел произнести другое имя. Но в его бедной голове так все перепуталось..

Был у дяди Гены и томик Есенина – с его лучшими стихами. Были произведения советских поэтов, среди которых мне особенно запомнилась песня «Орленок» -

Орленок, орленок, идут эшелоны,
Победа борьбой решена.
У власти орлиной орлят миллионы,
И нами гордится страна.

Под зеркалом располагалось небольшое трюмо. На нем лежали журналы «Физкультура и спорт», которые выписывал дядя Гена. Здесь же располагались выпуски журнала «Человек и закон».

Ах, каким прекрасным мне казался в ту пору этот журнал! Я читал истории о взятках и других преступлениях – и наказаниях за них. Особенно волновали меня детективные повести и романы,

печатавшиеся в журнале. До сих пор в нашей квартире хранится подшивка «Сокровищница детективной литературы» в трех томах, составленных из страниц журнала «Человек и закон». Помню такие произведения как «Год дракона», «Прощай, Николь!», «Человек в пустой квартире», «Даем бесплатные советы»...

Но вернемся к нашему Борису Аверину. Он свидетельствует, что Флоренский признавался: «Время никогда я не мог постигнуть как безповоротно утекшее; всегда, насколько я себя помню, жило во мне убеждение, что оно куда-то отходит, может быть, именно в эти скважины и пещеры стекает и там скрывается, засыпает; но когда-то и как-то к нему можно подойти вплотную – и тогда оно проснется и оживет. Прошлое – не прошло, это ощущение всегда стояло предо мною яснее ясного».

Похожее утверждает Набоков в «Других берегах»: «.. былое у меня все под боком, и частица грядущего тоже со мной. Признаюсь, я не верю в мимолетность времени – легкого, плавного, персидского времени! Этот волшебный ковер я научился так складывать, чтобы один узор приходился на другой». Движение времени вперед, считает Аверин, приводит и к возвращению его вспять, и это делает время «круглым» (Флоренский называет его «замкнутым»). «Безграничное на первый взгляд время на самом деле есть круглая крепость».

Итак, воспоминания Набокова, как и воспоминания Флоренского, постоянно возвращаются к детству. «Исследователи склонны отождествлять набоковскую тему детства с ностальгической темой. С их точки зрения, детство для Набокова – рай, утраченный вместе с родиной, самая счастливая пора его жизни, предмет постоянной неизбывной тоски». Именно эта точка зрения выражена Виктором Ерофеевым в статье «В поисках потерянного рая (Русский метароман Набокова)», Барковской в статье «Художественная структура романа В.Набокова «Дар»», Мельниковой в статье «Человек в романах Набокова» (более полный список – смотри на стр. 95 «Дара Мнемозины»).

По мнению Аверина, эта трактовка категорически неверна. Вот что указывает Аверин:

Во-первых, постоянное возвращение – типично набоковский способ взаимодействия со временем, как это должно быть ясно из того, о чем только что говорилось. Во-вторых, детство трактуется не только

Набоковым, но и другими писателями и мыслителями XX века как эпоха, в которой уже предзадан весь объем будущего жизненного содержания. «... Так как первые детские впечатления определяют дальнейшую внутреннюю жизнь, то я попытаюсь записать возможно точнее все, что я могу припомнить из впечатлений того времени», - пишет Флоренский. В-третьих же, тема детства, а точнее именно детских воспоминаний, стала для литературы XX века совершенно особой, выделенной на фоне других, темой, имеющей собственное значение, с ностальгическими мотивами никак не связанное. (Б.Аверин, ДМ, 2016, стр. 96).

То, что тема детства тесно связана для Набокова с темой утраченной России, однако, нам представляется несомненным. Полнота ощущений и впечатлений детства причудливо связываются у Набокова с ощущением полноты жизни в дореволюционной России. Впрочем, от политики герои Набокова далеки. Как и герой моих «Рассказов о детстве». Его не волнуют перипетии перестройки, гласности и демократии, которыми славился конец 80-х годов. Политика только далеким эхом, далеким отзвуком докатывается до мирного и уединенного пространства дома в Таврическом.

Глава пятая.

На краю ветров перестройки.

Ты ж подстроила, чтоб гость
Ненароком сел на гвоздь.
А отседова у гостя –
Политическая злость!

Л.Филатов. Про Федота-стрельца.

Естественно, никакого интернета в конце восьмидесятых на просторах нашего Отечества не было. Его заменяли телевидение, радио, книги, газеты и журналы. Самым передовым средством массовой информации в восьмидесятые годы был телевизор.

В Тавричанке был ламповый телевизор с большим кинескопом. Если мне не изменяет память, папа даже его чинил, заменяя некоторые лампы, вышедшие из строя, на более новые. Телевизор располагался

на самом видном месте. По нему показывали программу «Время» и, конечно же, возрожденный КВН. КВН мне особенно нравился. Правда, не все шутки – особенно на политические темы – я понимал. Но я оценивал тонкость юмора и сатиры КВН-щиков, понемногу от эзопового языка переходящих к обличениям. Чего стоит только одна фраза «Партия, дай порулить!» А такое четверостишие на мотив песни группы «Любэ» (магнитофонные записи этой группы звучали порой в теплые июльские вечера над Тавричанкой):

Как-то у Москвы – реки
Завелись большевики,
И творят, что хотят,
Только щепки летят.

Мне особенно запомнилась команда «Одесских джентельменов» с их фирменным юмором, команда ДГУ (из Донецка), команда УПИ (Уральского Политехнического Института) и команда НГУ (Новосибирского Государственного Университета). Последняя отличилась песней:

Поезд летит, поезд летит,
Жаль, что окончились пути.
И даже рыбка золотая
Не исполнит всех желаний.

В завершение песни команда выражала уверенность в том, что «год обезьяны сделает из нас людей». А год обезьяны, это был, как помнится, 1992 – ой.

Выходила злободневная программа «Прожектор перестройки». Правда, в этой программе было много официозу. Тем не менее ее строгий стиль мне нравился. Ей я почему-то отдавал предпочтение перед молодой программой «Взгляд».

Начиналось «капитал-шоу» «Поле чудес», которое поначалу вел Влад Листьев. Конечно же, запоминались безчисленные мексиканские и латиноамериканские сериалы типа «Дикая Роза», «Просто Мария» и «Богатые тоже плачут». Отдельной строкой следует упомянуть эпопею под названием «Санта-Барбара». Сколько памятных вечеров было проведено в кругу семьи за наблюдением за жизнью семьи простых

американских миллионеров Си-Си Кепфелла и Джинны Кепфелл, а также, разумеется, адвоката Мейсона.

В 90-91 году начался показ по телевидению и программы «Уолт Дисней представляет». То были совершенно новые для нас мультфильмы из жизни бурундуков Чипа и Дейла, «Утиные истории» с участием Скруджа МакДака и миссис Клевудии, а позднее – и «Черный плащ» с участием смелого селезня, противостоящего злобному Антиплащу.

Расцвело в конце восьмидесятых и омское телевидение. Поначалу мы смотрели «Киносерпантин» - передачу о кино, в которой в виде бонуса показывался фильм. Потом на смену ей пришла гениальная передача «В четверг - и больше никогда». Она радовала несколькими развлекательными «программами в программе» и в завершение – интересным художественным фильмом. Выходила и программа публицистическая – с кратким названием «Пятый канал» (тогда программы омского ТВ показывались по 5 каналу, не было еще ни СТВ, ни 12 канала).

Дядя Гена особенно любил смотреть футбольные матчи и «Футбольное обозрение». Тогда сборная СССР участвовала практически во всех значимых международных турнирах. Среди них:

- чемпионат мира в Мексике 1986 года (вылетела в одной восьмой финала от хитроумных бельгийцев и подсуживающего им арбитра),
- чемпионат Европы 1988 года (вышла в финал, где проиграла Голландии),
- олимпийские игры 1988 года (победила),
- чемпионат мира 1990 года в Италии (по-моему, не вышла из группы).

Показывали и матчи второго дивизиона советского футбола с участием «Иртыша». Хорошая была традиция, очень хотелось бы ее возобновить сейчас. Надоело, честно говоря, наблюдать за баталиями «Иртыша» по интернету.

В «Футбольном обозрении» показывали краткие отчеты о матчах в Высшей лиге СССР (а тогда там играли команды из Еревана, Тбилиси, Киева, Минска, и даже, кажется, Узбекистана или Туркменистана). Отчеты содержали голы и опасные моменты матча. Дядя Гена любил, поставив тарелку с завтраком на круглый стол, вполглаза наблюдать за тем, как именно играли команды высшего дивизиона советского футбола на текущей неделе.

Тогда матчи «Авангарда» только начинали показывать. Сложно поверить, но чемпион России и обладатель Кубка Гагарина 2021 года тогда еще не играл даже в высшей лиге советского хоккея. «Авангард» пробивался туда из низших дивизионов. Именно к той поре относится знаменитая кричалка:

«Авангард» - чемпион!
В высшей лиге будет он!

В конце 80-х в журналах начали публиковаться остросоциальные произведения на запретные прежде темы. Чего стоит детективный роман «Прощай, Николь!», опубликованный в «Человеке и законе» или сатирическая повесть Владимира Войновича «Жизнь и необыкновенные приключения солдата Ивана Чонкина», о которой я уже начал рассказывать в предыдущей главе.

Пресные статьи из газет тоже уходили в прошлое. Самой передовой газетой того времени была «Комсомольская правда». Она публиковала на своих страницах весьма смелые и порой оппозиционные существующей власти материалы. А чего стоят знаменитые карикатуры «Комсомолки», беспощадно высмеивающие недостатки советского общества!

Впрочем, дядя Гена и Семен Прокопич любили почитать более традиционные и официальные газеты – такие как «Слава труду» (таврическая районная газета), «Труд» и «Сельская жизнь».

В комнате дяди Гены находилось радио. Я любил послушать по нему такую передачу как «Радионяня». Особенно меня восхищала такая песня:

Радионяня, радионяня, есть такая передача.
Радионяня, радионяня, у нее одна задача.
Чтоб все девчонки и все мальчишки
Подружились с ней,
Чтоб всем ребятам, всем трулялятам
Было веселей.

Кроме того, радовала слух такая передача как «С добрым утром». В ней звучали заявки радиослушателей и музыка. В субботу или воскресенье часов в десять утра раздавалось:

С добрым утром, с добрым утром –
И с хорошим днем!

Чуть позже, уже в середине девяностых мы слушали по таврическому радио выступления Геннадия Зюганова (а его мы в ту пору уважали) во время его предвыборной кампании – когда он боролся за пост президента России с Борисом Ельциным. Кроме того, каждый день радио передавало рейтинги Зюганова и Ельцина. Сначала Ельцин отставал, но позже обогнал и перегнал Зюганова, к нашему вящему неудовольствию. Да, я, воспитанный на газете «Омское время» и передаче «600 секунд», Ельцина, мягко говоря, недолюбливал.

Среди книг библиотечки дяди Гены была одна, особенно восхищавшая меня. Это были фантастические рассказы Герберта Уэллса. В ней были рассказы о «Новейшем ускорителе» - препарате, с помощью которого можно было замедлять время, и о «Стране слепых». В моих «Лекциях по зарубежной литературе XX века» я подробно остановился на сюжете «Страны слепых» и рассказал о приключениях в ней единственного зрячего персонажа – Нуньеса.

Кубарем скатившийся по обширному склону Нуньес остался жив и обнаружил луговину с домиками, где жили слепцы. Нуньес спускается в зеленую луговину, осматривает домики и оросительные ручьи его жителей. Он видит трех обитателей долины, кричит им, махает руками, но его взмахи нисколько не привлекают внимания слепцов. «Дурачье! Слепые,

они что ли?» - первая мысль, которая приходит на ум герою.

Нуньес знакомится со слепыми, причем те принимают его – в соответствии со своим уровнем образования – за духа, вышедшего из скал. Но когда они обнимают и ощупывают героя, то убеждаются в том, что он – человек.

Для слепых Нуньес – «странное создание», «чудище». У него жесткий волос, «как у ламы», подбородок его «шершав». Слепцы решают отвести Нуньеса к представителям местной власти – старейшинам.

Нуньес говорит, что пришел из города Боготы. Название города слепцы, в силу своей наивности, принимают за имя героя. Отныне они называют его исключительно Боготой.

Нуньес влюбляется в одну из девушек страны слепых. Слепцы соглашаются их поженить при условии, что Нуньесу удалят «вредные и ненужные» придатки, называемые глазами. Нуньесу еле-еле удастся сбежать от «гостеприимных» слепцов.

Были среди книг дяди Гены и книги из серии «Классики и современники». Среди них выделялись сочинения Михаила Лермонтова. Я любил почитать, в частности, «Героя нашего времени». По этому произведению я написал известное сочинение, опубликованное на моей странице на сайте «Самиздат».

Были среди книг дяди Гены и рассказы о спорте. И даже, по-моему, «Судьба России» Бердяева. Отдельной книгой в мягкой обложке стояли «Мертвые души» Николая Гоголя.

Очень любопытной книгой были «Интервью и беседы с Львом Толстым». В ней были опубликованы заметки о Льве Толстом, написанные разными журналистами в основном в зрелые годы жизни писателя, после того, как к нему пришел всероссийский успех и слава. Заметки рассказывали о том, каков Лев Толстой в быту, каковы его взгляды на насущные вопросы современной политики. В книге помещался, кроме того, ряд любопытных фотографий этого русского писателя.

Теперь я возвращаюсь к публикациям в журнале «Человек и закон». Как я уже говорил, особо выделялись в этом популярном у моих родственников журнале детективные повести. Среди них:

- «Дело чести» Сергея Сурина,
- «Горение» Юлиана Семенова (все это было опубликовано в журнале в период с 1986 по 1991 год),
- «Тайна девятого вала» Игоря Козлова,
- «Изолятор», повесть Кирилла Столярова,
- «Овес для попугая» Татьяны Моспан,
- «35 сентября» Черняка и Геевского,
- «Либерия раритетов» Бориса Горая,
- «Две танцовщицы на комод» С.Тройницкого,
- «На бильярде не играют в одиночку» Бориса Руденко.

Особо отличались авторы детективных романов и повестей Лариса Захарова и Владимир Сиренко. Они поставляли на гора в эти годы такие произведения как «Браслет иранской бирюзы», «Три сонета Шекспира», «Год дракона» и роман «Прощай, Николь!»

Были у дяди Гены и самодельные брошюры по борьбе самбо. Или, как

говорил, мой дядя нравоучительно: «Джиу-джитсу знать надо!»

Однажды на день рождения мои мама и папа подарили дяде Гене шикарный иллюстрированный альбом «Олимпиада – 80», рассказывающей о каждом дне московской летней олимпиады 1980 года с документальными подробностями. В конце альбома приводилась сухая статистика – какие медали и в каких видах спорта брали во время олимпиады ее участники. В начале альбома красовалась фотография Леонида Ильича Брежнева, выступающего с приветственным словом к участникам олимпиады. Затем было большое, на разворот, цветное фото советской делегации участников Олимпийских игр, идущих в бежевых костюмах по дорожке стадиона в Лужниках. Да, тогда еще команда нашей страны принимала участие в играх под своим флагом! Счастливые времена..

Была в книге большая фотография Патриарха Московского и Всея Руси Алексия. Он тоже находился на трибунах и наблюдал за соревнованиями Олимпиады. А затем – фото с соревнований по самым разным видам спорта. Борьба, футбол, волейбол, баскетбол, парусный спорт, фехтование, плавание, гимнастика, - всего и не упомнишь. Я часто, когда приезжал в Тавричанку, рассматривал этот альбом, разглядывал его фотографии, читал заметки журналистов о состязаниях. На одном из первых разворотов, как сейчас помню, красовалась большая красная кремлевская звезда.

Были и книги, составленные мною собственноручно из вырезок из газет, и подаренные дяде Гене. Среди них – остросюжетный детектив Агаты Кристи «Убийство под Рождество». Также давал я дяде Гене почитать сборник из двух повестей Чейза – «И вы будете редактором отдела» и «Цветок орхидеи».

Были в Тавричанке и журналы «Знамя», невесть каким образом попавшие в нашу деревню. Наверное, их выписывал Семен Прокопич. Именно в журнале «Знамя» я впервые прочитал неувядающую повесть Курчаткина (если мне не изменяет память, автором был именно он) «Записки экстремиста». В этой фантастической антиутопии рассказывалось о строителях метрополитена, ушедших под землю, и в один прекрасный день подаривших городу метро (правда, оно оказалось, как модно сейчас говорить, «не востребованным» жителями города). Была в этой повести и история любви главного героя, и политический разрез, и элементы фантастики.

Кроме того, в Тавричанке хранились журналы «Крокодил» конца 1970

– х – начала 1980 – х годов. О них я рассказал во второй части «Рассказов о детстве. Становление писателя».

Вот фрагмент из этой моей книжицы:

«Крокодил» восьмидесятых.. Критиковались там только бракоделы, взяточники (да и то в общем). В остальном же ругали за границу. Даже рубрику специальную открыли – «Вокруг света и тьмы». В ней помещали рассказы и анекдоты. А также стихи – не совсем понятные, но ИДЕЙНЫЕ:

Кто победит в борьбе такой?

Один ковбой?

Другой ковбой?

Кто победит?

Смешной вопрос:

Сэр Капитал, их главный босс.

Зачем же лихо скачет братия?

А как же – в Штатах демократия!

Ну что в США демократия – это мы сами знаем. Ученые.

А что за рисунки там тогда печатались! Одни названия чего стоят! «Позиция Белого дома», например. И внизу подпись: «Дом, что стоит за каменной стеной, не миром пахнет, а войной». Итак, названия рисунков:

- На арене Пентагона;

- Южноафриканские шахматы;

- Результат падения курса доллара;

- ОСВободился (договор ОСВ-2);

- Сатирический Политический Гороскоп (САПОГ сокращенно);

- Голоса Америки.

Остальные же рисунки можно разделить на следующие категории:

- про запчасти (к машинам, тракторам, комбайнам);

- семейные проблемы;

- плохие дороги (а кто виноват – неизвестно);

- нравы молодежи;

- плохое обслуживание.

У Семена Прокопича, кроме того, хранился Философский словарь в

твердой обложке, но малого формата, который дедушка периодически перечитывал. И несколько экземпляров пыльных, выцветших газет с какими-то политическими статьями, которые Семен Прокопич любил перечитать в часы досуга.

- Опять читаешь? – спрашивала, бывала, баба Тася у Семена Прокопича, на секунду отрываясь от дел.

- Читаю! – подтверждал дедушка.

- Читай, читай, - они напишут! – скептически отзывалась баба Тася.

Почти каждый день приходили свежие газеты, которые Семен Прокопич тоже читал достаточно внимательно (в отличие от дяди Гены, который был вечно занят тренировками – по крайней мере, у меня сложилось такое впечатление, ибо из дому дядя Гена уходил часто).

После выпитого пива дядя Гена и Семен Прокопич могли поговорить о политике. Дядя Гена рассуждал на тему, что было бы, если бы нас захватили немцы. Семен Прокопич с ним спорил, заявляя, что было бы нам несладко в этом случае. Тогда дядя Гена заявлял, что может произойти такое, что нас завоюют китайцы.

- Как так? – удивлялась баба Тася.

- А вот так. Если на тебя нападут восемь китайцев, что ты будешь делать?

Баба Тася соглашалась, что в этом случае ей придется нелегко.

Глава шестая.

Трудовые будни филологов.

Летом 1988 года я ходил за бабой Тасей, дядей Геней и Семеном Прокопичем и записывал их дела и заботы в «будние дни». Конечно, никаким филологом в то время я еще не был, но уже вел деревенский дневник, в который записывал главное, что случалось со мной и обитателями и гостями дома в Таврическом в июне этого года. Июнь выдался теплым, можно сказать, жарким. Вообще, надо сказать, что я с детства не любил зиму и отдавал предпочтение лету. В отличие от героя песни «Смысловых галлюцинаций», заявлявшего –

Мне не нравится лето,
Солнце белого цвета,
Вопросы без ответа,

Небо после рассвета..

Нет, лето мне положительно нравилось. В Сибири оно было довольно теплое, но короткое. Как не вспомнить слова из «Колымских рассказов» Варлама Шаламова –

Колыма, ты Колыма,
Чудная планета!
Девять месяцев зима,
Остальное лето!

Летом можно было съездить не только в Тавричанку, но и в Крым, и в Москву, и в Беларусь. Летом было много встреч с друзьями, знакомыми, новых впечатлений. Летом мир словно оживал. Я с любопытством наблюдал за поведением кур и свиньи. Смотрел за муравьями. Пытался поймать воробьев – «желторотиков». И до сумерек заигрывался с моими деревенскими друзьями на улице. Вот как я пишу об этом в рассказе «Деревенский друг» (из сборника рассказов «В городе Н»):

Особенно расцветали взаимоотношения Егора и Алексея летом. Бабушка Егора, помнится, специально выходила поздним вечером, чтобы вызволить Егора из цепких объятий уличных товарищей. Допоздна заигрывались и засиживались они с Алексеем. Алексей рассказывал смешные случаи из своей жизни и пошлые анекдоты из жизни робота Вертера и Алисы Селезневой (которые маленький Егор до конца не понимал, но делал важный вид, что все понимает).

Я требовал, чтобы мне купили толстую тетрадь (а стоили они тогда недешево). Получив желаемое (то есть общую тетрадь), я приступал к ее заполнению. Прежде всего на титульной странице я выводил крупно – «ДНЕВНИК». Несколькими страницами спустя – «ЖИЗНЬ ПОСЕЛКА». Это значило, что большая часть тетради будет посвящена рабочему поселку Таврическое. За названием «Жизнь поселка» следовало меню – в виде перечня прожитых мною в Тавричанке дней, снабженных небольшими картинками. На картинках я рисовал как умел – бабу Тасю, курицу с цыпленком, стадион в Тавричанке, собаку Тузика, карасей (которых я ловил летом) и другое. Картинки в меню

появлялись по мере проживания дней – и иллюстрировали разные сюжеты моей жизни в деревне. Тетраль была темно-фиолетовая, что придавало этой 96-листовой вещице необходимую солидность (ориентиром для меня тогда служили коричневые «Камешки на ладони» и бледно-бежевые «Лирические повести» Владимира Солоухина – русского писателя, оказавшего радикальное влияние на формирование моего собственного писательского стиля и в какой-то степени привившего мне любовь к русской деревне).

Также на первой странице я записывал, в каком часу я вставал и ложился в каждый день из тех, когда велся дневник. Эта привычка осталась со мной еще со второго класса школы, когда я вел тоже дневник, но в тот раз события его происходили в городском пространстве.

Предположим, мне надо было описать будний день бабы Таси. В тот день я вставал с рассветом (а они в июне ранние), почти как герой стихотворения Владимира Семеновича Высоцкого «Он не вернулся из боя» -

Он молчал невпопад и не в такт подпевал,
Он всегда говорил про другое,
Он мне спать не давал, он с восходом вставал,
А вчера не вернулся из боя.

Вставал я не сразу. Сперва необходимо было сладко потянуться на кровати, зевнуть и посмотреть на занавеску окна, за которой угадывался ранний свет. Затем мой взгляд переходил влево, на огромный шкаф, стоявший в изножье кровати. Именно в нем хранились памятные мне журналы «Знамя» и «Крокодил», которые я любил перечитывать в часы таврического досуга (а в случае с «Крокодилом» я еще и разглядывал картинки, помещенные в журнале).

Слева от кровати стоял большой круглый стол (который один наш таврический друг теперь бережно перевез к себе в дом), покрытый клеенкой. За столом располагался телевизор. Довольно большой, не меньше, чем у нас в городе. Именно по этому телевизору я впервые посмотрел телевизионный фильм «Гостя из будущего», снятый по книге Кира Булычева «Сто лет тому вперед» (недавно, кстати, по мотивам – сильно по мотивам – этой книги вышел одноименный

кинофильм, пресыщенный сражениями с космическими пиратами (роль Весельчака У в нем исполнил А.Петров) и спецэффектами, которые и не снились создателям «Гости из будущего»; вместо прибора для чтения мыслей – миелофона – пираты в нем гонялись за космическим сгустком вещества – космоном – который позволял перемещаться во времени ровно на 100 лет туда и обратно).

Герой фильма – школьник Коля Герасимов – был близок мне как никто другой. Алиса Селезнева, девочка из будущего, также вызывала симпатию. Сюжет с перемещениями во времени был лихо закручен. Робот Вертер сражался с космическими пиратами и храбро погибал в схватке с ними. Были близки и понятны и другие персонажи:

- профессор Селезнев,
- Электрон Иванович из 21 века,
- говорящий козел Наполеон (генетический урод),
- Коля Сулима,
- Коля Садовский,
- физкультурник по прозвищу Илья Муромец,
- тренер Марга Эрастовна (которую сыграла, по-моему, Наталья Варлей),
- Лена Домбазова, с которой дружил Коля Герасимов,
- и, конечно же, Фима Королев, который с первого дня знал все от Коли про путешествия во времени и молчал.

Помню, по какой-то причине баба Тася и дядя Гена не дали мне досмотреть до конца одну из серий телефильма. Чем я был очень недоволен и обиженно сидел в одиночестве в кресле, придумывая свои родственникам разнообразные наказания.

Мне мечталось самому побывать в будущем, так сказать, повторить путь героя фильма. Уж я – то бы, думалось мне, сумел обезвредить пиратов и вернуть миелофон Алисе куда быстрее незадачливого Коли! В этот утренний час солнце слабо освещало стоящий в углу зеркальный шкаф с посудой (он тоже сохранился, как мне кажется, с тех времен). Блики играли в зеркалах и на стеклянных бокалах. Казалось, бокалы улыбаются мне. Я радостно прищурился – и свет в глазах расплывался, дробился. Пора было уже вставать. Надевать трико и рубашку и идти навстречу бабе Тасе, которая уже что-то готовила в кухне на завтрак для нас.

Но не только за бабой Тасей ходил я неотступно в эти июньские дни. Отдельные главы моего дневника были посвящены Семену Прокопичу

и дяде Гене. Если Семен Прокопич часто был рядом, то дядя Гена не так часто баловал меня своим присутствием. А когда приходил домой, либо работал по хозяйству (например, возя во фляге воду и вливая ее в ванну и чан), либо читал газеты и журналы или смотрел телевизор. Редко когда мы брали с дядей Геной мяч и шли играть в футбол.

Игра в футбол наша была проста. Я вставал на ворота (были большие резные в верхней части железные ворота, которые находились рядом с калиткой и отделяли двор от улицы) и отбивал пущенные ногой (или реже – рукой) дяди Гены в моем направлении мячи. Дядя Гена, надо отдать ему должное, не халтурил, не отлынивал, не бездельничал – и порой вкладывал в свои удары и броски всю молодецкую силу, дарованную ему Создателем.

Признаюсь: отбивать его мячи было ой как нелегко. Впрочем, я и не ставил перед собой легких задач.

Помимо футбола, дядя Гена интересовался каратэ. Сохранилась кипа листов, отпечатанных на пишущей машинке, которую читал дядя Гена – и которая рассказывала об искусстве каратэ. Для того, чтобы вы составили себе представление об этом «манускрипте», пожалуй, приведу здесь его фрагмент:

«ЧТО ТАКОЕ КАРАТЭ.

Каратэ было вначале боевым искусством, то есть средством победить врага на поле боя: это метод борьбы без оружия «кара» - пустая, «те» - рука.

ИСТОРИЯ.

Каратэ, в настоящее время популяризированное японцами, имеет 50-летнюю давность.

Как все технические приемы, каратэ развивалось, обогащалось, используя опыт других видов боевого искусства. Многие новые движения были включены в этот спорт только за последние 25 лет, а другие усовершенствованы благодаря исследованиям молодых учителей. История гласит, что еще две тысячи лет тому назад метод, аналогичный современному каратэ, был известен в Индии и применялся для военных действий...

Если Гичин Фунакоши рассматривается как отец современного каратэ, то следует назвать двух других учителей: Энва Мабун и Мияги Чоджун, также с Окинавы. Эти три человека создали три основных стиля современного японского каратэ:

- школа Шотокап, созданная Фунакоши, особенно популярна на востоке Японии,
- школа Шиторию, созданная Мабуни, связанная с большими нагрузками, популярна на западе Японии,
- школа Годнорю, созданная Мияги, связанная с переходом от малых к значительным нагрузкам. Это стиль более старый, близкий к Каратэ Окинавы. Распространен на западе Японии.

Практические занятия по каратэ следует начинать понемногу. Постепенно тело развивается путем повторения движений, работает с большей нагрузкой, увеличивается физическая сопротивляемость. Также необходимо развитие гибкости, которая нужна в каратэ для удара ногой.

Однако только физической выносливости и гибкости для этого мало. Начиная каратека должен иметь непреклонное желание прогрессировать, как иметь желание преодолевать физические нагрузки..»

Манускрипт был снабжен рисунками – начиная от приветствий участников соревнований и заканчивая ударами ногами по сопернику. Кстати, вот что говорит о каратэ БЭКМ –

КАРАТЕ (япон., букв. — голыми руками), разновидность самозащиты без оружия, основана на ударах рукой или ногой по наиболее уязвимым местам человеческого тела. Современная система карате создана в нач. 20 в. путем отбора и модернизации приемов джиу-джицу. В Международной федерации карате (основана в 1968) св. 60 стран (1999). Чемпионаты мира — с 1970, Европы — с 1971.

Ой, не зря, не зря говаривал дядя Гена – «Джиу-джицу знать надо!» Глядя на меня, малорослого и сублильного в то время мальчика, дядя Гена повторял – «Физику, физику надо тренировать». То есть, значит, заниматься физической культурой. Но куда там! Будущий филолог его упорно не желал слушать. Может быть, и зря!

Еще одной книгой, запомнившейся мне по библиотечке дяди Гены, была легендарная и шикарно иллюстрированная «Сказка про Федота-стрельца, удалого молодца» Леонида Филатова. Впервые я услышал ее

в исполнении автора по телевизору. Сказка мне сразу понравилась. Я много раз перечитывал ее. А поскольку книга была в мягкой обложке, то она изрядно истрепалась. Видно, и дядя Гена был не прочь перечитать ее на досуге. Позже, значительно позже я выступал с пятиминутным фрагментом этой сказки на областном конкурсе «Абилимпикс» в компетенции «Актерское искусство». Вот самые яркие фрагменты из этого произведения:

Там собрался у ворот

Этот как его.. народ.

В общем, дело принимает

Социальный оборот.

«Кто хочет на Колыму?

Выходи по одному.

Тама враз у вас наступит

Просветление в уму».

«Нет войны – я все приму –

Ссылку, каторгу, тюрьму.

Но желательно – в июле

И желательно в Крыму»

(Генерал)

«Вызывает интерес

И такой ишшо разрез:

Как у вас там ходят бабы:

В панталонах али без?

Вызывает интерес

Ваш питательный процесс:

Как у вас там пьют какаву –

С сахарином али без?»

(Царь)

«Хоть волосьев я лишен,

А жениться я должен.

Шах персидский тоже лысый,

А имеет сорок жен.

Я ж хочу всего одну

Завести себе жену,

Нешто я в интимном смысле

И одну не потяну?»

(Царь)

Особо радовали меня в дяди Гениной библиотеки журналы «Огонек». Тогда всю уже разворачивалась перестройка, и журналы эти были довольно интересными, остросоциальными. В них печаталась, например, повесть Коваля «Суер-выер». Сюжет повести был прост: фрегат «Лавр Георгиевич» (если мне не изменяет память) с командой на борту путешествовал по морям, открывая для себя все новые и новые острова. Открыли, в частности, Остров теплых щенков (которых так приятно было оттрепать за уши), Остров великана с гигантской пяткой (Сциапод, по-моему), Остров, находясь на котором можно было выйти в Четвертое измерение (и капитан вместе с нашим героем вышли), Остров Валерьян Борисычей, которые рылись в песку и напевали песенку:

О, Океан! О, тысячи
На небе дивных звезд.
Все Валерьян Борисычи
Имеют длинный хвост.
Имеют хвост, но он не прост:
Меж небом и землей он мост.

И много других увлекательных островов открыли наши герои. Печаталась и повесть Любимова «Жизнь и приключения Алекса Уилки, шпиона». Она рассказывала об агенте национальной разведки, который был заслан в тыл противника, прямо на загнивающий Запад. Там он разворачивался во всю ширь русской души. Повесть была испещрена литературными и политическими аллюзиями, которые тут же в сносах нередко расшифровывались. Здесь следует сказать немного о литературно-поэтических предпочтениях дяди Гены. Дело в том, что он очень уважал творчество Владимира Семеновича Высоцкого. В частности, его юмористические стихи – песни. Нередко он цитировал песню про то, как аборигены съели Кука:

Но почему аборигены съели Кука?
За что – неясно. Молчит наука.
Мне представляется совсем простая штука:
Хотели кушать – и съели Кука.

Особо ценилось дядей Геней четверостишие, в котором рассказывалось о коллизии и ошибке аборигенов, которые вместо кока съели Кука.

Есть вариант, что ихний вождь – Большая Бука
Сказал, что очень вкусный кок на судне Кука.
Ошибка вышла, - вот о чем молчит наука!
Хотели – кока, а съели – Кука.

Вспоминал дядя Гена и последнее четверостишие стихотворения, в котором повествовалось о том, как аборигенов взволновала их нехитрая, в общем-то, трапеза.

А дикари теперь заламывают руки,
Ломают копыя, ломают луки.
Сожгли и бросили дубинки из бамбука –
Переживают, что съели Кука!

Было известно дяде Гене и такое стихотворение Высоцкого как «Письмо в редакцию телевизионной передачи «Очевидное-невероятное» из сумасшедшего дома – с Канатчиковой дачи». Задело за живое моего дядю начало песни – стихотворения:

Дорогая передача!
Во субботу, чуть не плача,
Вся Канатчикова дача
к телевизору рвалась.
Вместо, чтоб поесть, помыться,
Уколоться и забыться,
Вся безумная больница
У экрана собралась.
Говорил, ломая руки,
Краснобай и баламут,
Про бессилие науки
Перед тайною Бермуд..

Сборника со стихами Высоцкого я у дяди Гены не нашел. Да и был он в те перестроечные времена библиографической почти редкостью. Теперь, много лет спустя, я приобрел сборник стихов Высоцкого и иногда перечитываю их, вспоминая дядю Гену.

Глава седьмая.
Раннее детство и «Котик Летаев».

И вновь я возвращаюсь к книге Бориса Аверина «Дар Мнемозины». В одной из глав исследователь Набокова обращается к творчеству Андрея Белого и его повести «Котик Летаев», посвященной ранним детским воспоминаниям – и не только.

«Котик Летаев» - почти документальная повесть. Поэтому она меня заинтересовала. Ведь она в своей документальности была близка моим «Рассказам о детстве» и «Жизни поселка». «Моя жизнь постепенно

стала мне писательским материалом; и я мог бы годы, иссушая себя, как лимон, черпать мифы из родника моей жизни», - пишет Андрей Белый. По словам Аверина, автобиографизм был свойственен ему в той же степени, что и Набокову, которым вполне могла бы быть произнесена процитированная фраза.

«Принципиально существенной для Белого, - пишет Борис Аверин, - становится глубина воспоминания, захватывающего самое раннее младенчество. Младенчество имеет для него как минимум двойной смысл. С одной стороны, оно соответствует реальному раннему возрасту, с другой стороны – первым опытам того высшего «Я», которое пробуждается в человеке в момент его духовного перерождения (?? – ИП)».

Некоторые моменты «Котика Летаева» перекликаются с моими собственными воспоминаниями о раннем детстве. Помню, как в детстве я боялся сильной грозы и грома, а родители меня успокаивали. По словам Бориса Аверина, так у Белого изначальное, младенческое восприятие действительности уже в детстве сменяется смешанным восприятием, на которое влияет знание, полученное от взрослых:

«Громыкает, а папа склоняется, и склоняся, шепчет мне:

«Гром – скопление электричества».

А над крышами в окна восходит огромная черная туча; тучею набегает – титан; тихий мальчик, я – плачу: мне страшно»

(цит. по: Б.Аверин, 2016, с. 106-107).

А.Белый считает, что задача восстановления младенческого слоя сознания, безусловно, решаема. «Более того: он настаивает на том, что достояние его памяти равнозначно документу».

По мнению Аверина, путь воспоминания у Белого «достигает той «крутосекущей черты», где прошлое встречается с настоящим. Их встреча, их «объятие», их различное воссоединение определяет в «Котике Летаеве» все: сюжет, содержание, поэтику». А единомоментное соприсутствие прошлого и настоящего в составе человеческой личности для Андрея Белого, по слова Аверина, вовсе не умственная конструкция и даже не прием повествования.

Но насколько объективны воспоминания Белого? Насколько сознание взрослого, вспоминающего свое прошлое, способно вместить в себя сознание и впечатления ребенка? Этот вопрос «живейшим образом»,

пишет Аверин, обсуждался в критике после выхода мемуаров Белого. «В «Котике Летаеве» «Я прошлое» и «Я настоящее» не отделялись, не разлучались между собой. Если воспользоваться позднейшем метафорой Белого, «Я младенческое» в этой повести уловлено «взрослым Я» в тот момент, когда «Я прошлое» уже осело осадком, выделилось, но еще не отпало от вспоминающего, не стало внешним по отношению к нему. В «Котике Летаеве» взаимное различие детского и взрослого сознания не означает их разлучения, напротив того, оно – залог их встречи, их взаимного узнавания («ты – еси»)». По словам Бориса Аверина, эта встреча и узнавание составляют главное подлинное событие повести.

Аверин рассуждает о бытии слова так, как его понимал Белый. По словам Аверина, один из модусов бытия слова Белый передает с помощью образа, который повторяется и за пределами «Котика Летаева». В повести этот образ выглядит буквально так: «Продолжаю обкладывать словом первейшие события жизни». Аверин ранее приводил пример технологической метафоры у Андрея Белого. На сей раз метафора – «чисто строительная».

По словам Аверина, жизнь слова в «Котике Летаеве» некоторым образом подобна бытию «Я» и «не Я» автобиографического героя. Каждое отдельное слово тоже имеет свое «Я», «свое сосредоточие смысла».

«В главке «Самосознание» сказано: «Каждое слово я должен расплавить – в текучесть движений». Нарушение границ слова ведет к «невнятице», косноязычию, которое Ю.М.Лотман объяснял, в частности, тем, что значение отдельного слова у Белого не локализовано – оно экстраполировано на весь текст и собирается лишь из его целого».

(Б.Аверин, «Дар Мнемозины», 2016, 140-141).

Память имеет, по Белому, свой ритм. В него позволяет проникнуть воспоминание. Ритм – эта музыка прошлого, «музыка страны, где я был до рождения» (А.Белый).

Воспоминания из моего раннего детства (пусть и не вполне младенческие) также часто обращаются к пространству Таврического. Например, вспоминаю, как я, подгоняемый аппетитом, готовлюсь к трапезе. А на стол в Тавричанке (который был всегда большим и

круглым) уже ставят блюда с супом и хлебом, выставляют бутылки с пивом, ставят закуски. Взрослые ходят мимо меня, на меня почти никакого внимания не обращая. И это мне досадно. Вообще, в пору раннего детства взрослые, а в особенности, мои родители, представлялись мне властителями моей судьбы. Они пользовались у меня безусловным почтением. Были непререкаемыми авторитетами для меня. Я признавал их некоторую власть над собой, хотя уже в ту пору проявлял свой характер (или, как говорилось о персонажах мультфильма «Остров сокровищ» - «ХАРАКТЕР СКВЕРНЫЙ. НЕ ЖЕНАТ»).

Мама и отец, как теперь понимаю, безусловно любили меня. Любовь их, казалось, не имела пределов, которые ее бы ограничили. Вспоминаю, как ухаживали они за мной в раннем детстве – в той же Тавричанке, когда подкладывали мне кусочки еды повкусней в мою тарелку (которая представлялась мне тарелищей).

Еще одно воспоминание из поры самого раннего детства – то, как мы с отцом и матерью идем через замерзшее озеро (мы ходили наперерез через то озеро, которое было ближе к улице Кирова и в котором водились караси). Дело было зимой, а иногда и ранней весной. Если дело было ближе к весне, я боялся срезать путь через озеро – боялся провалиться под лед. Но, как правило, приходилось все равно уступать родителям – и мы все равно шли через озеро наперерез.

Не знаю, почему, но мне запомнилось, как мы шли через озеро в 25-градусный мороз. Несмотря на зимнюю пору, я все равно боялся, что лед нас не выдержит (и совершенно напрасно, как я теперь понимаю). К страху провалиться под лед примешивалось ощущение сильного холода с ветерком. И я молился еще тогда неведомому Богу, чтобы мы благополучно и как можно быстрее добрались до берега. Минута нахождения на озере показалась мне тогда необыкновенно долгой.

Еще одно воспоминание из раннего детства – мы с мамой и отцом стоим во дворе дома на улице Кирова в Таврическом. Я задираю голову вверх. Мама показывает мне созвездия на очистившемся ночном небе.

- Вот это – Большая Медведица, - мать указывает на ковш с замысловатой ручкой.

- А вот это – Малая Медведица, - указывает она на следующее созвездие.

Она же объясняет мне, как найти Полярную звезду с помощью этих созвездий.

Еще, как мне помнится, мы рассматривали пояс Ориона, состоящий из трех ярчайших звезд. И Кассиопею, похожую, если мне не изменяет память, на букву «М».

Чистое звездное небо вверху – а внизу ровное белое полотно снега, лежащего у нас во дворе. Казалось, даже собака Тузик замолкала и присмирялась, когда мы разглядывали созвездия Большой и Малой Медведицы на ночном небе. Должно быть, понимала важность и в некоторой степени величественность этого момента.

Однако вернемся к книге Бориса Аверина. Следующая ее глава посвящена «Младенчеству» Вячеслава Иванова и называется «Палимпсест воспоминаний». Здесь отмечается, что поэма Иванова, являющаяся по сути своей автобиографической, посвящена той же теме, что и «Котик Летаев»: воспоминаниям раннего детства.

Особо яркие образы в поэме Иванова – образы отца и матери. Поэма включает в себя едва ли не «реалистически переданные истории» отца и матери поэта. «Иванов не только подробно описывает их судьбы – он раскрывает их характеры, что не свойственно его творчеству».

Отец Иванова по мировоззрению был материалистом. Про него так пишет автор:

И груди вольнодумных книг
Меж Богом и собой воздвиг.

Но, по словам Аверина, эта ироническая картинка «не отменяет серьезного отношения Иванова к основным жизненным принципам отца». Как рассказывается в поэме, в его алчущем уме боролись «тайна Божья и гордыня».

Отмечено, что с семи лет сын вместе с матерью читает Евангелие, но не смысл прочитанного разъясняет она ему, а спорят они о том, какое место красивее. Мне матушка тоже читала, правда, не Евангелие, а сказки Пушкина. О Балде, о золотом петушке и в особенности о царе Салтане. Что касается последнего произведения, то я воображал себя на месте юного царевича (который рос не по дням, а по часам в бочке), путешествующего по волнам вместе со своей матушкой.

«В «Младенчестве», - пишет опять же Борис Аверин, - есть еще одна призма, сквозь которую увидена мать. Поэма написана онегинской

строфой, что акцентировано во «Вступлении»: «Размер заветных строф приятен». В этом контексте тип русской женщины, какой предстает мать лирического героя, обнаруживает несомненную родственность пушкинской Татьяне – та же привычка и любовь к народному началу жизни, то же внимание к чудесному, к вещам снам при отсутствии склонности к дурному мистицизму» (Б.Аверин, 2016, 155).

Интересно, что в описаниях матери постоянно фигурируют детали, заимствованные из сказок: «Разумницей была она – И «Несмеяной» прозвана»; «Жар-птицей Пылает сердце».

По мнению Б.Аверина, жизнеописание родителей для Иванова есть описание его родового наследия, которое определяет контуры его собственной личности. Двумя страницами позже отмечено, что младенческие воспоминания героя поэмы Иванова «действительно райские». «Ему видится сад, а в нем дивные звери. Объясняется это просто: окна дома, где жили Ивановы, выходили на Зоологический сад».

Борис Аверин приводит часть стихотворения «Тишина», в котором речь идет о матери (стихотворение, естественно, Иванова). Это стихотворение тематически близко «Младенчеству» и фиксирует одни из самых ранних воспоминаний автора – в возрасте трех лет:

С отцом родная сидела;
Молчали она и он.
И в окна ночь глядела..
«Чу, - молвили оба, - звон»..
И мать, наклонясь, мне шепнула:
«Далече – звон.. Не дыши!..»
Душа к тишине прильнула,
Душа потонула в тиши..
И слышать я начал безмолвье
(Мне было три весны),
И сердцу доносит безмолвье
Заветных звонов сны.

Что касается моих самых первых воспоминаний, то связаны они не с Тавричанкой, а скорее с городской квартирой. Поэтому я в затруднении – приводить ли их в этой книге. Приведу одно – самое

яркое – я вспоминаю, что над моей детской кроваткой висела красочная азбука. По ней я изучал буквы русского алфавита. Что и говорить, достойное занятие для будущего филолога и литературоведа..

Глава восьмая.

Таврические досуги.

Досуги в Тавричанке не ограничивались только детскими играми. Любил я посмотреть телевизор, почитать газеты и журналы (в особенности «Крокодил»), а также посетить таврический кинотеатр «Россия». О нем я так написал в очерках «Память места»:

Наверное, нужно описать и некоторые примечательные во всех отношениях здания в поселке Таврическое, которые я любил посещать, будучи в гостях у бабы Таси. Прежде всего это кинотеатр «Россия». Именно в него ходили мои папа и мама. Именно в него повел я моего двоюродного брата Сашу – на просмотр приключенческого фильма «Тайна замка Моррисвиль». Фильм был с элементами трэша. От него я получил несравнимое ни с чем удовольствие. В финале фильма замок взлетел на воздух. Кстати, в телевизионной версии фильма, которую я посмотрел позже, ничего подобного не было. Кинотеатр заполнялся ненамного, и я помню, как смотрел сборник мультфильмов «Ну погоди!» практически в пустом зале.

Из всего мультфильма «Ну, погоди», просмотренного в Тавричанке, мне больше всего запомнился эпизод с волком, попавшим в курятник – и встретившимся там с боевым петухом. Сюжет словно воспроизводил картины, которые я наблюдал в стайке дома на улице Кирова. Там тоже ведь водились курицы и петухи.

Смотрели мы в Тавричанке по телевизору и сериал «Место встречи изменить нельзя». Герой фильма – Глеб Жеглов (и Володя Шарапов в меньшей степени) вызывал у меня восхищение. Хотелось ему подражать, быть таким же смелым и решительным, умным и сильным. Позже, значительно позже, я прочитал повесть братьев Вайнеров «Эра милосердия» и она тоже произвела на меня впечатление. В повести было много подробностей и эпизодов, которых не было в фильме.

Выписаны они все были с недюжинным талантом. Финал повести был несколько другой – в нем возлюбленная Володи Шарапова трагически погибала (если мне опять-таки не изменяет память).

Помню, как мы с папой играли в Тавричанке в шахматы. При этом использовались, по-моему, маленькие магнитные фигурки на столь же маленькой доске. Тогда я проводил СУПЕР-МАТЧ между мной и папой. Матч состоял из 24 партий. Все партии я записывал в специальную тетрадь. Позже я «издал» две книжечки с описаниями этих партий и комментариями к ним. В этих книжечках я даже пытался острить!

Вот характерные фрагменты этого, с позволения сказать, издания!

- «Дракоша выполз из своей пещеры подышать свежим воздухом (шахматисты меня поймут)» (о варианте Дракона черными в Сицилианской защите);
- «Прямо по Остапу Бендеру – жертва ладьи для выигрыша темпа!»
- «Черными партия практически проиграна: у них недостает ладьи. Белые форсировано выигрывают»;
- «За пешкой погонишься – коня потеряешь!»;
- «Белые фигуры катастрофически не развиты. Масса черных пешек грозит смести все на своем пути»;
- «Черным не терпится вступить в рукопашный бой»;
- «Что и говорить – эффектный шах. Но эффективный ли?»;
- «Белая ладья попала на заветную вертикаль, причем выкурить ее оттуда нет никакой возможности»;
- «Белопольный слон вынужден теперь прозябать в заброшенном загоне»;
- «Ход, конечно, интересный. Но этого слона теперь ждет участь его чернопольного тезки»;
- «Освобождая жеребца от неприятной связки и удаляясь в более укромное местечко»;
- «После этого хода черные попадают в переплет»;
- «Напряжение достигло апогея – черным грозит мат в один ход!»;
- «В начале XX века в ходу была шутка Зигберта Тарраша, назвавшего дебют Четырех коней одной из трех «дойных коров» белых наряду с Испанской партией и Ферзевым гамбитом»;
- «Пуант комбинации. Белого короля, похоже, «обложили»»;

Когда матч был завершен, я подвел его итоги. Я выиграл 20 партий, 2 сыграл вничью и 2 выиграл папа. Как говорится, ученик превзошел своего учителя! В конце второй книжки я представил вниманию читателей рубрику «Хронология борьбы», где привел список всех дебютов, которые использовались мной и папой. Вот они:

- Сицилианская защита,
- Французская защита,
- Ферзевый гамбит,
- Русская партия,
- Испанская партия,
- Дебют ферзевой пешки,
- Английское начало,
- Защита Нимцовича,
- Защита Алехина,
- Венская партия,
- Защита Каро-Канн,
- Защита Филидора,
- Дебют Четырех коней.

Если бы папа знал, что играет такие замечательные партии и сталкивается с такой испытанной защитой, он бы, как и Остап Бендер, сильно бы удивился.

Вечерами, когда по телевизору ничего интересного не было, мы с мамой, дядей Геней и Семеном Прокопичем играли в карты. Играли двое на двое, в подкидного дурака. Обычно больше всех проигрывал дядя Гена. Если его постигала полоса неудач, он в конце концов обижался и уходил в свою комнату. Так игра расстраивалась. Любопытно, что карточная игра с родственниками также была одним из ярких воспоминаний Юры Полуякова в повести «Совдетство 2. Пионерская ночь».

Семен Прокопич, нужно сказать, во время игры рассыпался разными шутками и прибаутками. Таковыми как:

- «Буби козыри, карты розданы»,
- «Крести – дураки на месте»,
- «Шестерка – на погоны!»

Семен Прокопич очень переживал за результат игры. Ему никак не хотелось оставаться в дураках. Иногда он обращался ко мне и просил показать ему часть карт (а он покажет свои). Но я на такие уговоры, как правило, не поддавался.

Игра в подкидного дурака требовала сообразительности, ума, взаимовыручки (когда играли двое на двое). Так что, возможно, и неправ был В.Солоухин, когда говорил о бросании камешков в воду – «Занятие не то, чтобы очень интеллектуальное, но никак не хуже.. подкидного дурака».

Позже, уже в зрелые годы я пытался играть в подкидного дурака в интернете, но наткнулся на совершенно незаслуженный мною поток нецензурной брани. Так что теперь я остерегаюсь играть в подобные карточные игры в сети.

Живя в Тавричанке, я, конечно же, сдружился с животными, которые обитали в доме и вне его – котенком Васькой, собакой Тузиком, и даже, казалось мне, и с курицами, и со свиньей Машкой. Своими друзьями я считал также муравьев, жилища которых стояли на территории двора.

Наблюдая за муравьями, я невольно вспоминал советский мультфильм «Приключения муравьишки». Он рассказывал о происшествиях, приключившихся с заплутавшим муравьем, который должен был до заката вернуться в свой родной муравейник. В частности, он наткнулся во время этих приключений на кузнечика, который задумчиво говорил своей возлюбленной кузнечихе:

- Я Вас лю.. Только жениться собрался!!

Потом, если мне не изменяет память, он сел на жука, который доставил его почти до самого муравейника.

В очерках «Память места» о муравейниках во дворе дома сказано так:

Во дворе нашего дома было несколько муравейников. Я нисколько не мешал муравьям в их работе, не разорял их гнезд. Присев на корточки, я следил за тем, как они тащут в муравейник какую-нибудь соринку – для того, чтобы построить свои неприхотливые хоромы.

Приведу здесь и большой фрагмент, рассказывающий о собаке Тузике и котенке Василии:

И, конечно, большая дружба связывала меня с собакой Тузиком – дворняжкой, сидевшей на цепи у будки рядом с нашим домом. Тузик был для меня священным домашним животным. Кстати, он тоже появится позже в стихотворении «Как близко небо у деревни» (опубликованном в «Литературном ковчеге», кажется, в 2016 или 2015 году).

Я любил обхватить Тузика за туловище и гладить, гладить его по умной преданной морде. Тузик в ответ облизывал мои руки.

Также дружбу водил автор этих строк и с котенком Василием, который жил в доме моей бабушки. Взяли его, насколько я помню, в 1988 году. О котенке написал я целое сочинение на уроке литературы. И также упомянул его в моем дневнике – очерке «Жизнь поселка». Появился Васька в доме благодаря тому, что бабушка и дядя Гена заметили в доме мышей. Решено было взять кошку – для того, чтобы отлавливать незваных гостей семейства мышиных. Баба Тася лично ходил за кошкой к своей знакомой. Сначала бабе Тасе выдали на руки старую кошку Машку (может, и не очень старую, но уже не первой молодости). Когда баба Тася заносила Машу в калитку, та вырвалась и убежала, оцарапав бабушке ногу. В следующий раз было решено не рисковать и взять совсем молодого котенка. Когда его принесли домой, я удивился его миниатюрности – Васька был высотой в авторучку и длиной в нее же. Ему устроили укромный уголок за дверью. Там Васька спал и питался.

Поначалу Васька любил побегать по дому. Его серая спинка то и дело показывалась на половиках в зале, под креслами и под кроватями. Затем, когда вырос, настала пора осваивать огород и большое картофельное поле. Помню, как Васька лежал в подсолнухах. Единственное, чего не любил наш кот – это пробегать мимо Тузика. Тузик отчаянно лаял на кота, а тот выгибал спину дугой. Поэтому Васька старался избегать конфликтных ситуаций между собой и нашим Тузиком.

Тузик был очень ласковой собакой. Он любил, когда ему гладили спинку и бок или чесали за ухом. На гостей Тузик громко и заливисто лаял. Тузик безвылазно сидел на цепи напротив дома, в непогоду прячась в своей крепкой и вместительной будке.

Если на улице погода была нелетная, я сидел в доме и читал журнал «Крокодил». Особенно мне нравились карикатуры и рубрика «Нарочно

не придумаешь». В ней помещались разные забавные объявления, выдержки из объяснительных и документов. Однажды в новогоднем выпуске был опубликован рассказ «Ищу сиамского кота» некоего Монахова, в котором цитировалось множество объявлений, ценников, вывесок, реклам. Все они были документальными, но органично вплетались в ткань вымышленного повествования о человеке, озаботившегося поисками кота для своей семьи.

Любили на досуге обитатели дома на улице Кирова посмотреть трансляции футбольных матчей. Они делились на несколько категорий:

- Матчи высшей лиги Чемпионата СССР,
- Матчи Второй лиги Чемпионата СССР с участием омского «Иртыша» (они транслировались по омскому телевидению) и матчи Кубка СССР с участием все того же любимого нами «Иртыша»,
- Отборочные матчи Чемпионатов Европы и мира с участием сборной СССР,

- Матчи финальных турниров Чемпионатов Европы и мира как с участием сборной СССР, так и с участием других сборных команд.

Отдельной строкой следует выделить матчи Кубка европейских чемпионов, Кубка УЕФА и Кубка кубков, в которых участвовали команды из СССР.

В дни трансляций Семен Прокопич и дядя Гена, как правило, усаживались на креслах, расположенных напротив овального стола, за которым стоял телевизор. И внимательно следили за перипетиями международных и отечественных соревнований. Ну а я.. я записывал ход матчей в специальный журнал «Футбол», рукописный журнал, который я издавал для моего папы в 1986 – 1987 годах. Позже на смену ему пришел журнал «Лик» - «литературно-художественный альманах для семейных чтений», тоже рукописный. Кроме того, я делал из газетных вырезок газету «Реклама», наклеивая их на листы 12 формата.

Смотрели мы и передачу КВН. Впрочем, о ней, кажется, я уже говорил. Отмечу лишь, что особенно запомнился мне номер команды «Одесских джентельменов» - римейк фильма «Место встречи изменить нельзя» - о телевизионной мастерской, где работали не самые лучшие телевизионные техники.

Также запомнился мне номер с «Кашпировским», который командовал со сцены:

- Спать!!!

А также номер с представителем дружественной страны Анагонии и Голиваса, в которой на неделе произошла 21 революция:

- Особенно красочными были 3, 7 и 21 революции. Они сопровождались фейерверками.

Помню, когда впервые в телевизионной программе появилась передача КВН, моя мама очень удивилась. Ведь на некоторое время эту передачу запрещали. Мама думала, что покажут старые выпуски, но перед нами предстал совершенно новый, «перестроечный» КВН.

Глава девятая.

«Жизнь Арсеньева»: настоящее и прошлое для писателя.

И опять мы возвращаемся к книге Бориса Аверина. Следующая глава в ней посвящена творчеству Ивана Бунина и «Жизни Арсеньева», произведению, насыщенному воспоминаниями о прошлом.

Аверин приводит высказывания на главную тему главы – «Метафизика памяти» - Ф.Степуна, который писал так:

Сущность памяти.. в спасении образов жизни от власти времени. Не сбереженное памятью прошлое проходит во времени, сбереженное обретает вечную жизнь. В отличие от воспоминаний, всегда стремящихся «вернуть невозвратное», память никогда не спорит со временем, потому что она над ним властвует.

(Степун Ф., Встречи, с. 98-99).

Затем Аверин обращается к роману «Жизнь Арсеньева». И замечает, что его строение определяется двумя компонентами «Первый из них – сами воспоминания. Второй – духовная работа на материалами воспоминаний. Событийная сторона романа, будучи определена биографией писателя, как уже отмечалось, не требовала от автора значительных усилий. Память хранила факты, и они легко облекались в повествовательное слово. «Муки слова» возникала по преимуществу там, где писатель искал поэтическую форму, способную передать результаты духовной работы, возбуждаемой процессом воспоминаний».

Если обратиться к моим воспоминаниям – данной книге и книге «Память места», то можно заметить, что я стараюсь скрупулезно

воспроизвести факты далекого детства, факты прошлого, такими какими они переживались в действительности. Тем самым как бы оживляется то время, в которое они происходили, перекидывается мостик между настоящим и прошлым, по которому можно без страха путешествовать – почти как в фантастических фильмах о «машине времени» или «космионе».

«Жизнь Арсеньева», продолжает Аверин, это роман-воспоминание. Причем предмет повествования – не само детство и юность Алеши Арсеньева, но воспоминание о них. «Воспоминание же не равно действительности. Как уже отмечалось, по Бунину, память – это то, благодаря чему происходит обогащение жизненной руды и ценная порода отделяется от пустой. Однако, в отличие от промышленного процесса, где ценная порода не меняет своего химического состава, в воспоминании действительность преобразуется» (Аверин, 2016, 189).

Итак, возникает вопрос о границах собственной личной памяти и о границах собственной жизни. В черновиках Бунин пишет: «Очень странно писать все, что я пишу, в знойный провансальский день.. Да ужели все это было в самом деле и ужели это был я? Какая безконечная даль и давность. Мое детство, начало моей жизни.. Но где мне остановиться на пути к моему началу? Из чего и как составилось то, что называется < моей жизнью? >. Разве только то, что называется моими воспоминаниями».

Речь идет и о пейзажах детства – в том виде, в каком они воспринимаются сейчас. По мысли Аверина, Бунин добивался динамичности от своих пейзажей. «Природный мир в его конкретике и в его метафизике писатель мыслил не иначе как в постоянном движении и становлении, в его динамике». Так, четвертая часть романа «Жизнь Арсеньева» заканчивается динамичным, движущимся пейзажем, перерастающим в изображение движущегося «мироздания». В черновике Бунин говорит так: «.. ветви пальм, бурно шумя и мешаясь, тоже несутся куда-то, стремясь оторваться друг от друга, стены домов гудят. Я встаю и с трудом открываю дверь на балкон. Небо грозно. В лицо мне бешено бьет холодом, над головой разверзается небо, черно-вороненое, в белых, синих и красных дрожащих, пылающих звездах небо». Нужно сказать, что похожее ощущение я испытывал, когда шел по дороге в Таврическом рядом с озером и осторожно заглядывался на кучевые летние облака, летящие

над дорогой. В пору детства они казались мне живыми существами, глядящими на меня свысока и готовящими какие-то неожиданные сюрпризы для одинокого путника.

Аверин заявляет, что биография героя «Жизни Арсеньева» четко структурирована, и «этапы становления героя могут быть здесь эксплицированы едва ли не столь же отчетливо, как и автобиографической трилогии Толстого».

Первый этап – младенчество. Он окрашен печалью и одиночеством, считает Аверин. Младенец словно оторван от чего-то родного.

Второй этап – раннее детство. В жизнь входят мать, отец, сестра, няня. «От этого этапа в памяти остается несколько картин быта и несколько значимых событий, в частности – поездка в город».

Третий этап – в возрасте 7 лет. Эта стадия становления Алеши Арсеньева сохранилась в памяти как «встреча с зеркалом».

Затем Аверин сравнивает «Жизнь Арсеньева» с «Котиком Летаевым» А.Белого.

Если Белый создавал в «Котике Летаеве» документальную лирику воспоминания, то «Жизнь Арсеньева» - это художественный эпос воспоминания. Именно на эпическом полотне воспоминания появление фигуры героя, данной в двух измерениях (настоящего и прошлого) было необычным.

В «Котике Летаеве» 35-летний автор не дан во плоти – переданы лишь его состояния духа. Бунин же включает в роман полнокровную фигуру 50-летнего автора, с его переживаниями, мыслями, обстоятельствами – можно сказать, вместе с обстановкой его жизни. Автор становится действующей персоной, вводя в повествование свое «абсолютное настоящее», свое «сейчас». Набоков доводит этот прием до логического конца, до последней степени синхронности описания и написания: Ван, погружаясь в прошлое, будет одновременно рассказывать, как пишет те самые строки, что выходят именно в эту минуту из-под его пера.

(Б.Аверин, 2016, 225).

«Какая сила может преодолеть смерть?» - задается вопросом Борис Аверин в конце главы, рассказывающей о «Жизни Арсеньева». И сам же отвечает: «Сила, преодолевающая смерть в «Жизни Арсеньева» - нечто большее, чем «написание». Ибо на протяжении всего романа

осуществляется не фиксация прошлого, а его воспоминание, которое и оказывается силой воскрешающей».

Помню, как я готовил к публикации мои «Рассказы о детстве». В процессе набора текста, перевода их из рукописного формата в электронный, в памяти моей оживляли образы и фигуры прошлого. Я словно заново переживал события конца восьмидесятых годов. «Как хорошо, - думал я тогда, - что у меня сохранились эти общие тетради с записями из моего детства и подросткового возраста. Теперь можно припомнить многое, что забыто нынче».

Время конца восьмидесятых в процессе подготовки текста к печати стало казаться мне удивительным, радостным, насыщенным событиями. И действительно, если подумать – тогда в Тавричанке меня окружали родные люди, которые заботились обо мне. Ныне это редкое ощущение в моей жизни.

Глава десятая.

Дорога в Таврическое.

Ах, как любил я рассматривать деревенские пейзажи из окна электрички или автобуса во время путешествий в Таврическое!

Дорога начиналась от дома на улице Кирова в Омске. Необходимо было спуститься на лифте, пройти через двор, затем – через арку. А затем – вдоль трех кирпичных девятиэтажных домов направиться на станцию «Привокзальная». Дорога шла мимо забора одного известного в Омске завода, на котором среди прочего изготавливались замечательные пылесосы (смотри мой рассказ «Первая работа» из цикла «В городе Н»). Вдоль асфальтовой дорожки буйно росла зелень. На станцию, так же, как мы, спешили люди, боясь опоздать на очередную электричку.

В недрах станции «Привокзальная» находилась касса. Именно в ней мы покупали билеты до Омска и до станции «Стрела». Необходимо было после этого еще немного подождать электропоезда. Мы с мамой обычно стояли чуть поодаль или сидели на скамейке. А папа зорким оком вглядывался в туманную даль в южном направлении. Наконец он сообщал:

- Едет.

Электричка останавливалась. Мы забирались в нее. Я садился на место у окна – и любовался городскими пейзажами. За окном

проплывали товарные и пассажирские вагоны поездов – все это на фоне разноцветных, но по большей части серых девяти- и пятиэтажек. Наконец поезд останавливался на станции «Омск». Здесь вагон наполнялся людьми. Все сидячие места (ну, или почти все) оказывались занятыми. Я смотрел на зеленое здание вокзала – и оно мне казалось верхом изящества, шедевром архитектуры, венцом творения. Но вот и оно уплывало, скрывалось вдаль. Электричка добиралась до станции «Труд». Там тоже были желающие поехать в направлении Иртышского.

За станцией «Труд» открывался шикарный вид на Иртыш. Я видел, как в пойме Иртыша стоят рыбаки с удочками. Некоторые из них уже возвращались домой, неся в руках уловленное. В эту минуту я завидовал рыбакам. И мечтал о том моменте, когда сам достану из пыльного чулана (а вернее, с угла сенок) в Тавричанке удочку, разберу ее, распутаю леску и отправлюсь на озеро, где буду терпеливо сидеть в ожидании поклевки.

Поезд въезжал на железнодорожный мост через Иртыш. По правую и левую стороны открывалась величественная панорама известной русской реки. Я любил глядеть на гладь печальных ее вод, как сказал бы поэт. Мы въезжали на левый берег Иртыша. Здесь рядом с рекой располагались кварталы частных домов (так называемый Старый Кировск). Все дома были разными – то аккуратными, веселыми, то хмурыми, полузаброшенными.

Приближалась станция «Карбышево 1». Она находилась в гуще частных домов, если мне не изменяет память.

Затем следовали «Карбышево 2», «Новоселецк», «Фадино». Я любил разглядывать из окна электрички здания станций – тоже нарядные и аккуратные, содержащиеся в чистоте. Вокруг станций были обустроены небольшие палисадники, где росли разные культурные растения а также деревья, например, березы. Вообще, берез по пути попадалось видимо – невидимо. Поневоле приходили на ум слова известной песни:

Отчего так в России березы шумят,
Отчего белоствольные все понимают?
Вдоль дорог, прислонившись до ветру стоят..

Впрочем, за точность цитирования и здесь я не ручаюсь.

Наконец появлялась станция «Стрела». О «Стреле» я подробно рассказал в «Жизни поселка» (книга «Рассказы о детстве»). Именно на этой станции мы сходили, чтобы пересеть на маленький автобус, направляющийся в Таврическое. Приведу здесь фрагмент из «Жизни поселка».

. Сначала мы доедем до станции «Стрела». А потом до Тавричанки на автобусе – всего – навсего пять километров. Кто быстрее добежит, тот и поедет на автобусе

(этому посвящен один рассказ, который был написан мною приблизительно в восемьдесят девятом году –

«МОНОЛОГ ЧЕЛОВЕКА, ВЛЕЗШЕГО В АВТОБУС

- Сейчас электричка остановится. Не робей. Не робей. Это надо потерпеть. Все. Остановилась. Выскочил удачно.. Ну скорей же, скорей. Все-таки обгоняют.. Так и знал: уже полный автобус. Ну, ничего, пристроюсь к той толпе, которая еще ломится в автобус. Поднажмем! Вы чего локтями работаете? Тут все хотят залезть. О! Пошло дело. А кто там из автобуса мне советует? Залез и не можешь вылезти? Интересно. Вы, там, сзади, не толкайтесь, а то я тут ступеньки не вижу. А вы зачем вскрикнули? У меня на двух ногах стоят, а я и то не кричу. Привыкший уже.

Что, уже едем? Фу, душно. Чья нога в сапоге полезла? Ну куда вы лезете, а? К выходу? Глотнуть свежего воздуха? Да, это Вам не «Икарус», здесь вентилятора нет. Ползите назад. Вы что, остаетесь? И так все пальто измазали, а тут Вы еще на меня опрокинулись. Что вы закрыли глаза, не советую закрывать. Вот-вот, правильно открыли. Чего? «Пить» - говоришь. Все тут хотят пить. Хватит на мне разлеживаться! Опять глаза закрыл.. Эй, гражданка. Освободите место человеку, он в обморок упал. Вот так.

А кто ж это по голове моей лазает? У-тю-утю-тю! А где твои папа с мамой? В том конце? А ты, значит, ползешь? Ну, ползи дальше. А чья у меня в руках сумка, а? Ваша? А где же моя? Ах, вот где! Мальчик, отдай сумку! Какая же она твоя? А ты иди, иди. Впрочем, сумка действительно не моя. Мальчик, ты где? Ушел. А вы что валитесь на меня? Автобус остановился? Проходите, проходите, я уж последний как-нибудь. Вот, мальчик, твоя сумка. Проходи. Шофер, это не Ваша

тряпочка под сиденьем лежит? Ах, это моя сумка. Ну я пошел. Пойду домой. Только бы не приснился ночью страшный сон – про автобус»).

Мы всегда успевали и ехали в маленьком автобусе. Но автобус может стоять и по другую сторону от жд-дороги. Тогда придется бежать в ту сторону.

Иногда автобуса не было. Тогда мы ждали попутный автобус, идущий по трассе из района. Как правило, недолго. Но я за это время однажды успел сфотографировать маму и папу на фоне развесистого кустарника, необыкновенно разросшегося летом. Я использовал для фотосъемки фотоаппарат СМЕНА-8-М. Это был, кстати, один из самых распространенных в Советском Союзе фотоаппаратов. Даже 13-летний подросток, коим я являлся в ту пору, мог разобраться в том, как фотографировать и извлекать из него пленку. Да, делая небольшое отступление, нужно заметить, что все приходилось делать самому: я отвечал за процесс фотографирования, обработку пленки и печать фотографий с помощью проявителя, фиксажа, воды и фотоувеличителя «Ленинград».

Интерес к фотографии, замечу между строк, привил мне дядя Вася из Беларуси – сам заядлый фотолобитель и рыбак (как говорится в одном фильме Марка Захарова:

- Цыган?

- Нет. Рыбак. Пойдем в погоню?

...

- Ой, как хорошо-то!)

Таврическое – большое село. Мы долго ехали по нему, прежде чем добраться до центра, где находился автовокзал. Я любопытным оком успевал рассмотреть ряд домов – лимонных, бурых, серых. Только церкви в Таврическом, насколько я помню, в то время я еще не видел (ее возвели позже – и мы с мамой заходили даже внутрь; конечно, она уступала по богатству убранства церкви в Кормиловке, но тоже была «очень даже ничего»).

Наконец автобус останавливался у автовокзала. Мы вылезали из него. Как правило, нас уже встречал дядя Гена или Семен Прокопич. Следовали крепкие рукопожатия и похлопывания по спине. И мы направлялись по дороге между озер к нашему дому на улице Кирова. Когда я был дошкольником, а также учился в 1 классе, мы ездили в

Тавричанку чаще на автобусе. Новехонький автовокзал располагался недалеко от улицы Лукашевича, где мы жили. Кстати, именно этому автовокзалу и автобусу на Тавричанку (а также своей маме) я посвятил стихотворение из сборника «Свет. Редакция 2010 года»:

Раннее утро. Серый вокзал,
в путь отправляется снова и снова
старый автобус; город устал
от каждодневного шума людского.

Снова водитель проверит часы,
сумерки перед зарею отступят,
запах бензина и близкой весны
спящий народ на вокзале разбудит.

Мы так близки в этом зале большом,
смотрят на нас пассажиры и блики..
Ты улыбаешься, значит, еще
не обезмысленны древние книги,

и мы вернемся. И верен нам ключ,
небо и память, солнце и лето.
И мы увидим.. Отправится в путь
старый автобус с рассвета.

Вокзал был большой, народу на нем было немало. Все спешили кто – куда, направляясь в разные районы Омской области. Мы же – в Тавричанку. Как правило, туда направлялся вместительный автобус с не менее 28 сидячими местами. Помню строгого контролера (или контролершу), которую я почему-то боялся. По входе в автобус необходимо было предъявить ей купленный билет. Наверное, так боялся контролеров только непревзойденный наш классик Алексей Липин – автор знаменитых «контролерских» серий сериала «Дальше некуда», рассказывающих о проделках в общественном транспорте Сим-Сима Двенадцатого, Ко-Ко Четвертого, а также братьев-затейников Оума и Сенрикена.

Предъявив билет, я вздыхал с облегчением – и проходил в салон. Быстро находил нужное место и показывал маме, где ей нужно сесть

(я любил ехать рядом с матерью). Расположившись поудобнее, выглядывал из окна – смотрел на толпящихся перед автобусами пассажиров – и тех, что скучали еще в ожидании непришедшего автобуса. Рассматривал голубей и воробьев, которые деловито ходили и вспархивали рядом с автобусами. И вот наконец автобус трогался с места. Это был поистине торжественный момент!

Мы проезжали через ворота автовокзала, направляясь далее по улице Степанца, а затем выезжали на одну из основных городских магистралей. Справа было большое летное поле нашего местного аэродрома, слева – Парк Победы и Птичья гавань.

В парке Победы располагались огромные статуи, которые было видно издалека. Они были живым свидетельством победы нашего народа в последней войне – Великой Отечественной. Кстати, именно на Парке Победы мы выходили, когда нам нужно было ехать на улицу Кирова (в Омске). Выходили – и шли вдоль дороги к остановке. Эта прогулка почему-то особенно запомнилась мне. От дороги веяло газом и бензином. Но это не мешало мне иметь хорошее и приподнятое настроение. Ведь мы возвращались к себе домой, где нас ждали знакомые вещи и предметы. Кроме того, я любил окинуть пристальным взглядом уже упомянутый Парк Победы и полюбоваться на его длинные аллеи и высокие памятники.

Постепенно автобус углублялся в дебри Старого Кировска. Мелькали за окном приземистые одноэтажные домики. И наконец, миновав знак «Омск» на въезде в город, автобус устремлялся на простор полей и перелесков западносибирской равнины.

В это время мне становилось скучновато. Пейзаж за окном не радовал разнообразием видов. Я о чем-то беседовал с матушкой, рассказывая обычно содержание очередной прочитанной книги или передавая ей информацию о школьных заданиях, которые нам задали на дом (помню, на лето нам всегда задавали список литературы, который необходимо было прочитать – для этого я специально записывался в библиотеку).

И вот наконец появлялось Таврическое. Я узнавал знакомый стадион и пост ГАИ. Справа за окнами автобуса приветливо шумел знакомый лесок (в котором, как я помнил, находилось найденное мной и дядей Славой озеро с карасями).

Автобус поворачивал налево – на улицу Ленина. Осталось только проехать мимо администрации, и вот уже перед нами – знакомый

автовокзал. Кстати, это путешествие, но уже в наши дни описано мною в рассказе «Деревенский друг» из цикла «В городе Н».

Глава одиннадцатая.

Мои воспоминания и «закон памяти» В.Набокова.

Теперь снова вернемся к книге Бориса Аверина. В следующей главе «Дара Мнемозины» он наконец обращается к творчеству Владимира Набокова. В центре внимания критика – роман «Машенька» и воспоминания «Другие берега».

В начале главы критик обозревает уже упомянутые им книги – «Котик Летаев», «Младенчество» и «Жизнь Арсеньева». Авторы этих произведений, по мнению Аверина, понимают воспоминание как духовный акт (духовную практику) высокой значимости. «Процесс воспоминания истолкован как ценность, не менее, а может быть, и более важная, чем его результат. Во всяком случае, погружение в глубины памяти предпринимается не затем, чтобы извлечь из нее статичный результат воспоминания, а ради того, чтобы совершить акт, сопутствующий воспоминанию, - акт самопознания». Акцент на процессе воспоминания есть в моей «Памяти места» (цикл эссе о годах детства и юности). Этим они отличаются от более ранних «Рассказов о детстве». Последние просто давали возможность читателю ознакомиться с фактами прошлого тогда, когда эти факты еще были фактами настоящего.

Но вернемся к Набокову. По Набокову, «всякая великая литература – это феномен языка, а не идей». Слово сочетание «Общая идея» (пишет далее Борис Аверин) – одно из самых ругательных в лексиконе Набокова. «Только однажды, в интервью Аппелю, Набоков выразил надежду, что его частные наблюдения когда-нибудь станут общими идеями.. В письме к Э.Уилсону от 29 февраля 1956 года Набоков называет Чехова своим предшественником, а в лекциях говорит, что у Чехова «нет никакой особой морали, которую нужно было бы извлечь, и нет никакой особой идеи, которую нужно было бы уяснить»» (Б.Аверин, 2016, 244-245). Что любопытно, так это то, что это высказывание Набокова относительно Чехова и его творений справедливо и в отношении моих «Рассказов о детстве». Их юный автор (которому было 10 – 14 лет) не утруждал себя формулированием моралей или общих идей. Он просто фиксировал в

своих дневниках – правда, весьма подробно, - впечатления от прожитых дней и встреч с родственниками, друзьями и знакомыми. Как выясняется, эти переживания и впечатления сродни самой действительной жизни, о которой так много говорили писатели и поэты двадцатого века. Так и Набоков «спокойно прошел мимо многих общих идей или идеологических соблазнов XX века». Исключение составляют три фигуры – Маркс, Ленин, Фрейд. Но и их Набоков не удостоил серьезной критики – он подверг их презрению и осмеянию. «Один из немногих в XX веке, Набоков понял, почему мир так неблагоприятен. Раньше полагали, что из-за властолюбия или корыстолюбия, недостатка веры и нехватки совести, глупости, ханжества и так далее. Нет, мир гибнет потому, что люди пользуются приблизительными и неточными словами, полагая, что они передают точный смысл. Они составляют идеологемы, которые деформируют и уничтожают культуру».

Подобных недостатков, как мне думается, мои «Рассказы о детстве» как раз лишены. Здесь вы не найдете глубокой «морали» или идеологии. Автор описывает происходящее в действительности точными, емкими, простыми словами. Словами, которые понятны и близки читателю. Такой стиль, по моему мнению, был свойственен и Солоухину, которого критики в свое время называли одним из мастеров деревенской прозы и который повлиял на меня как на автора (к тому времени мною были уже прочитаны с наслаждением и почти ликованием «Владимирские проселки», «Капля росы», «Терновник», «Третья охота», «Трава», «Григоровы острова»).

Найти ТОЧНОЕ слово – вот сверхзадача Набокова, полагает автор книги. И приводит такую цитату из «Университетской поэмы» -

.. До разлуки

Прошу я только вот о чем:
Летя, как ласточка, то ниже,
То в вышине, найди, найди же
Простое слово в мире сем..

(цит. по: Б.Аверин, 2016, 257).

Опыт Набокова, считает, Аверин – индивидуальный опыт. Так, И.А.Есаулов не находил у Набокова категории соборности и поэтому ставил его ниже И.Шмелева. «Действительно, - соглашается Аверин, -

для Набокова необходимым и одновременно неизбежным условием человеческой жизни является «духовное одиночество». Им наслаждаются и на него обречены его герои. В таком одиночестве прожил жизнь Лужин, и его переживания, «шахматные бездны», никогда не станут ведомы даже что-то прочувствовавшей невесте, а затем жене. Точно так же никому не станет известно, какая именно вечность открылась ему, когда он выбросился из окна. Вероятно, шахматная, так как общей для всех вечности не существует (?? – ИП), и для каждого она индивидуальна. Не может быть и «общего богословия»» (Аверин, 2016, 259). Конечно, здесь Аверин высказывает весьма спорную мысль – если рассмотреть ее с позиции Русской Православной Церкви и ее богословов. Но нерв набоковской прозы в общем-то здесь прочувствован верно.

Далее Аверин обращается к Предисловию Дж.Мойнагана к русскому изданию «Приглашения на казнь» (конец 1960-х). Тот пишет о «даре памяти», которым наделены «самые любопытные» герои Набокова – от Годунова-Чердынцева до Гумберта Гумберта. «Исходным пунктом набоковского творчества, той самой центральной точкой является, по мнению Мойнагана, счастливое детство автора, «ярко вызванное им в его воспоминаниях» и оцениваемое им как «райская пора»» (Аверин, 2016, 261).

В предисловии к «Другим берегам» Набоков, по словам Аверина, заметил, что он «попытался дать Мнемозине не только волю, но и закон». Слово «закон» нелегко поддается здесь осмыслению, ведь известно, что Набоков не любил доктрин. «Глупо искать закона, еще глупее его найти», - говорит повествователь в рассказе «Соглядатай» из одноименного сборника.

Описать «развитие и повторение тайных тем в явной судьбе», - такова, считает Аверин, еще одна формулировка задачи, поставленной перед собой Набоковым в «Других берегах». «В развитии и повторении тайных тем, собственно, и проявляется закон – памяти и судьбы. Но этот закон не может быть извлечен из текста – жизненного и художественного, он имманентен ему и не может получить отдельной формулировки, превратившись в идеологему или сентенцию». Закон для Набокова – как узор на ткани, который невозможно из нее извлечь. Затем Аверин переходит к роману «Машенька». Как замечает исследователь, «Машенька» как роман содержит автобиографическую историю, которая еще раз будет рассказана в «Других берегах».

«Личное воспоминание лежит в основе сюжета. Чтобы изжить его, справиться с ним, «утолить томление», и пишется роман».

Как движется воспоминание героя в «Машеньке»? Аверин приводит такой пример:

Когда «восхитительное событие» воспоминания «переставило световые призмы» всей жизни Ганина, он вспоминает и то, как увидел Машеньку на концерте в «отдельно стоящей риге», освещенной «мягким светом». Эта встреча полна для него глубокого смысла: образ возлюбленной уже создан Ганиным и требует воплощения в реальности.

(Б.Аверин, 2016, 272).

Речь идет и тонкой грани для Набокова – между воспоминанием как жизнью в прошлом и воспоминанием как «воскресением личности». «В финале Ганин снова обретает свободу – свободу от прошлого, но не его забвение. Когда-то, расставшись с возлюбленной, он попросту забыл ее. Расплатой было духовное оскудение и почти болезненная апатия. Сюжет романа – воссоединение с прошлым в полноте воспоминания».

А вот что говорит Н.С. Степанова в статье «Воспоминание и память в русских романах В.Набокова»:

Важнейшими видовыми признаками литературы воспоминаний являются личностно-субъективное начало и ретроспективность, обращенность в прошлое. Временная дистанция между совершением событий и написанием воспоминаний может колебаться от нескольких недель до целых десятилетий.

Воспоминания — то, что помогает преодолеть время, проскользнуть в его «чистую стихию», увидеть себя в вечности и разобраться в настоящем, найти его истоки и причины. Глубокий мыслитель, В. В. Набоков пытается изменить наше отношение к времени, проясняя его сущность.

«...Философски Время есть только память в процессе ее творения», — утверждает он.

А вот что я пишу о том же времени в статье «Узор времени: прошлое, настоящее и будущее в прозе В.Набокова»: «Да и может ли время быть

пустым, незаполненным человеческими переживаниями, воспоминаниями, чувствами? Может ли время быть вне его восприятия, вне человека? Ибо человек "испытывает время" и, являясь венцом творения, оживляет Бытие».

Самое насыщенное впечатлениями время для Набокова (и для меня) – это лето. «С летом ассоциируется само детство героя. "И младенчество, и раннее детство как пора “чистого” восприятия мира таят в себе “загадочно-болезненное блаженство”, которое сохранилось у Набокова как память на всю последующую жизнь”, - заметил однажды В. Ерофеев.

"Вижу нашу деревенскую классную, бирюзовые розы обоев, угол изразцовой печки, отворенное окно: оно отражается вместе с частью наружной водосточной трубы в овальном зеркале над канаве, где сидит дядя Вася, чуть ли не рыдая над растрепанной розовой книжкой, - пишет Набоков в "Других берегах", - Ощущение предельной беззаботности, благоденствия, густого летнего тепла затопляет память и образует такую сверкающую действительность, что по сравнению с нею паркерово перо в мое руке и самая рука с глянцем на уже веснушчатой коже кажутся мне довольно аляповатым обманом. Зеркало насыщено июльским днем. Лиственная тень играет по белой с голубыми мельничками печке. Влетевший шмель, как шар на резинке, ударяется во все лепные углы потолка и удачно отскакивает обратно в окно. Все так, как должно быть, ничто никогда не изменится, никто никогда не умрет".

Вывод: с летней порой ассоциируется полнота бытия, его насыщенность - воздухом, запахами, звуками. Если зима была неприятным сном (см. "Другие берега"), то лето оказалось пробуждением к солнечной действительности.

Такое же отношение к лету есть в моих «Рассказах о детстве». Лето – заветное, самое близкое и понятное время, время, когда сама природа оживает, не скованная зимним сном.

А вот что я пишу в моих «Камешках на ладони» о летнем времени:

Времени, по мнению А. Разумовской, противопоставлена память."Воспоминание у Набокова всегда оттеночно, стереоскопически подробно, благодаря чему «прошлое переживается с такой же непосредственностью, как настоящее» (Б. Аверин). Память цепко хранит детали домашней обстановки, создавая иллюзию

непосредственного присутствия в ней".

По мнению исследовательницы, когда время "остановилось", то все излучает спокойствие и беззаботность:

По потолку гудит досада
двух заплутавшихся шмелей,
и веет свежестью из сада,
из глубины густых аллей,
неизъяснимой веет смесью
еловой, липовой, грибной:
там, по сырому пестролесью,—
свист, щебетанье, гам цветной!

Отсюда - и ощущение не разрушенного счастья, что дает герою Набокова ощущение душевного покоя:

Из родного дома, где легкие льдинки
чуть блестят под люстрой, и льется в окно
голубая ночь, и страница из Глинки
на рояле белеет давно...

Отмена власти «рокового» времени ассоциируется с летом. В следующем фрагменте романа "Другие берега" с летней порой сопоставлены такие эпитеты как "неподвижность", "беззвучие", "совершенство". «.. О приближении Тамары. В тот июльский день, когда я наконец увидел ее стоящей совершенно неподвижно в изумрудном свете березовой рощи, она как бы зародилась среди пятен этих акварельных деревьев с беззвучной внезапностью и совершенством мифологического воплощения».

Глава двенадцатая.

Детские годы Петракова-внука.

Что еще вспоминается мне из моей жизни в Таврическом?

Помню, как я однажды сильно заболел ангиной. Горло мое воспалилось, покраснело – и причиняло мне страдания. В такой ситуации верующие обращаются к помощи Бога (если врач от них далеко), я же поспешил пожаловаться маме.

Мама быстро оценила всю серьезность ситуации. Она обратилась к Семену Прокопичу с просьбой, чтобы тот сбегал в больницу за врачом. Пока Семен Прокопич отсутствовал (а эти минуты показались мне самими долгими за всю мою детскую жизнь), я лежал в изнеможении на кровати (под окном, которое выходило во двор), и вопрошал матушку:

- Мама, я не умру? Я не умру?

- Не умрешь, - поспешила меня обнадежить мама.

Наконец прибежал обезпокоенный Семен Прокопич, а вместе с ним пришел и врач. Врач осмотрел мое горло, и приготовил шприц с лекарством. Затем последовал укол в мягкое место автора этих строк. Врач заверил, что теперь будет легче. И действительно, по-моему, через полчаса, я уже вставал с кровати и ходил проведывать, как поживает в коробке в углу зала котенок Васька.

Это воспоминание до сих пор живо во мне. Когда я снова заболел ангиной (или какой-то инфекцией горла), я вспоминал свои впечатления от того дня в Таврическом. Многие стерлось из памяти – а воспоминания об этом дне остались.

Любопытно, что некоторые современные писатели, в частности, Солоухин к ангине относились наплевательски. Это очевидно из его повести «Приговор», в котором описан эпизод, когда Солоухин приходит к врачу – онкологу.

Онколог, пожилая и, должно быть, опытная, усадила меня на стул, стоящий, как всегда, около стола, и начала перелистывать историю болезни, в которой, несмотря на ее многолетнюю пухлость от обилия всяких записей, болезни пока не значилось. Ну, там насморк, вазомоторный задний ринит. Ну, там ангина, грипп, нападающие на меня ежегодно, треплющие по десяти дней с высокой температурой. С ее точки зрения, это все не болезни.

Если бы Солоухин перенес такую сногшибательную ангину, какая, по моему разумению, была у меня в детские годы, он бы с такой легкостью и наплевательством не говорил об этом болезни.

В этом же «Приговоре» Солоухин приводит не лишнюю интереса (как сказали бы на сайте «ВКонтакте») классификацию бед и невзгод, обрушивающихся на человека и состоящую из четырех пунктов. Его наталкивает на такую классификацию посещение Института скорой

медицинской помощи.

Но вернемся к моему детству.

Простудными болезнями я болел немало в те годы не только в Таврическом, но и в городе. Как минимум два-три раза в год приходилось обращаться к врачу. Однажды, когда мы уже переехали на улицу Кирова, была пневмония. Но непревзойденным, великим источником боли было в те годы посещение зубного врача. Врач располагался в нашей школе и ужасной зубной машиной сверлил зубы. По-моему, без наркоза. И мне было просто ужасно больно.

Воспоминания о Таврическом легли в основу моего стихотворения из сборника «Брызги», которое было напечатано в 2015 или 2016 году в омском ежемесячном журнале «Литературный ковчег», издающемся в складчину (участвуют как любители, так и профи). Стихотворение называлось «Как близко небо у деревни».

Привожу его здесь полностью.

Как близко небо у деревни,
И, кажется, рукой подать.
Вот поворот уже последний
И больше я не буду ждать..

И снега солнечные брызги
Летят, бежит уж со всех ног
Пес, мне знакомый, я непризнан
Ведь только в городе. Урок

Давно мой пройден, и заброшен
За печку старый мой дневник
С заданьями смешными, скроен
Так мир здесь по-другому, лик

Светила смотрит по-иному,
Приехал.. Детская игра
Сильнее здесь дурного слова,
Проклятий древних. Навсегда

Остались здесь друзья, и вечно
Мне эти годы вспоминать,

Когда и весело, безопасно..
И как велик был стол, кровать,

Большая тумба, телевизор,
И ввысь старинное трюмо,
Всевластное, но что-то в жизни
Сломалось будто, и чужой

Пришел, смеясь, к моей калитке,
Колотит громко – отвори!
Беда так выглядит, в избытке
У нее сил.. Но эти дни

Не изменить, и в прошлом снова
Я вдохновенье нахожу..
И ждут меня все те же в доме,
Которым я так дорожу.

Все оживает в миг, как будто
Вчера я только был вот здесь,
И самовар, и борщ, и чудный
Печения квадрат.. И весь

В покое день проходит нежный,
И люди выглядят людьми,
И тайной собственной надеждой
Вот эти дни оживлены.

Кстати, именно это стихотворение на семинаре «ПарОм» напрасно пытался психоанализировать маститый поэт Андрей Ключанский. Андрей был явно настроен критически к моему стихотворению и не был способен наивно восторгаться достижениями поэта, поющего о деревне. Про этот случай я написал рассказ «Любимое стихотворение». Он опубликован (а как же иначе!) в сборнике «В городе Н».

Стихотворение содержит описание быта дома в Таврическом. Здесь есть и основные приметы жизни в деревне:

- собака Тузик, бегающая на привязи,

- небольшая калитка, через которую в двор входят званые гости,
- убранство стола и блюда на нем,
- мебель в зале (как мы называли самую большую комнату дома) с круглым столом, тумбой и буфетом.

Таврическому было посвящено и мое стихотворение «Занесенная снегом деревня». Которое я, кстати, напрасно посылал в проект «Текстуры Омска», думая увлечь его содержанием авторш проекта. Куда там!

В моих рассказах о детстве о Таврическом говорится через призму прожитых дней моих близких родственников. За бабой Тасей, дядей Геней, Семеном Прокопичем я ходил изо дня в день, записывая в подробностях, что они сделали за сутки, чему радовались, чему огорчались.

Самым насыщенным получился будний день бабы Таси. Она не только работала в доме – без устали – но и ходила в магазин.

10.00 Баба Тася ушла в магазин за молоком для себя и для свиньи (о том, как расположены магазины в Таврическом, читаем в очерке «Будни и праздники рабочего поселка»). Но вот калитка открывается и в нее входит бабушка. В это время мы смотрим телевизор. Наши выигрывают: 1:0! (речь идет о матче чемпионата Европы по футболу одна тысяча девятьсот восемьдесят восьмого года СССР – Голландия, в котором наши выиграли со счетом 1:0). Баба Тася купила калачиков и киселя. И вермишели для цыплят. И еще – молоко и творог. Тут бабе Тасе опять нужно цыплят кормить.

Бабе Тасе необходимо было кормить не только цыплят. Но и меня, дядю Гену и Семена Прокопича. Не говоря уже о тех днях, когда в Тавричанку наезжали мама и папа. Также еды требовали свинья Машка, собака Тузик и котенок Васька.

Тем временем баба Тася идет к поросенку. Тот уже, не в пример цыплятам, проснулся и с хрюканьем подбегает к двери. Бабушке надо быть осторожней, а не то свинья «как выскочит, как выпрыгнет и пойдут клочки по закоулочкам» (из русской сказки). Баба Тася ставит таз с едой и закрывает дверь. Свинья уминает еду за обе щеки.

В теплый солнечный день начала июня, когда я вел свои записи, бабе

Тасе пришла посылка из Беларуси – от тети Лиды. Я рассказал на страницах дневника, как баба Тася радовалась этой посылке, как рассматривала подаренные кеды для дяди Гены, платок, полотенце.

Рассказывал я и о том, как баба Тася поливала свой огород. Сам я не то разленился, не то устал – одним словом, немного поработав, стал отлынивать от дела. Разумеется, под благовидным предлогом – ведь я писал дневник. Так что бабе Тасе пришлось самолично заканчивать работу, поливая грядки с луком из лейки.

Необходимо несколько слов сказать об огороде. Он располагался на восточной стороне земельного участка, принадлежащего семье. И был огорожен для пущей важности забором. Именно огород был неиссякаемым источником витаминов для такого юного создания как я. Организм мой рос и требовал овощей, в числе прочего.

В огороде рос замечательный горох (напротив туалета). Часто я специально приходил сюда, чтобы полакомиться бобами. Но много есть за один присест было нельзя. Как-то раз я съел – и получил понос. Как говорила одна героиня в фильме «Любовь и голуби»:

- А к Дарье Усвятской через забор кто бегал?
- Я же говорю – за огурчиками!
- А не пронесло тебя, оглоеда, с тех огурчиков?
- Да все вы на одну колодку, дядя Мить!

Были в огороде и, натурально, огурчики. Маленькие, в пупырышках, они чем-то напоминали незваных пришлецов из рассказа Владимира Набокова (мирных, темнокожих).

Огурчики мы старались экономить. По себестоимости они выходили дорогие. Были большая грядка моркови. В ту пору у меня были целы все зубы, и я любил похрумкать морковкой, предварительно помыв ее в большом чане с водой (впоследствии этот легендарный чан был перевезен нами в Осташково, мы в нем мыли руки – очень удобно! Он, наверное, и по сей день там).

Росли помидоры, которое матушка любила собирать зелеными, а потом оставлять на полу, чтобы они покраснели. К каждому кустику была прислонена рейка, к которой куст помидорки подвязывался. Зимой эти рейки складировались в дальнем углу огорода и ждали с нетерпением нового летнего сезона.

Росли дружно грядки с луком. Особенно любил поесть зеленый лук

дядя Гена. Он круто посыпал его солью и так ел с Урожайным хлебом. Ради эксперимента однажды мы посадили в огороде дыни и арбуз. Особенно мне запомнился арбуз. Вырос он нескольких сантиметров в диаметре.

Глава тринадцатая

Случайность и узор судьбы у Набокова.

Говоря об этой теме, я хочу вспомнить одну из пьес великого советского сказочника Евгения Шварца. В ней герои говорят о том, что хотели бы оказаться в чудесной стране, где все предсказуемо, где нет этого проклятого слова «вдруг». Где люди, возвращаясь из гостей, находят свой дом неизменившимся. Одним словом, где нет места року или случайности (это из «Дракона» или «Обыкновенного чуда», помоему).

О случайности я написал одно из своих стихотворений, в котором есть такие строки:

О, случайность! Как ты правишь миром..
Разделяешь на хаты, квартиры,
Одиночество даришь сполна.

Об этом явлении и одноименный рассказ Набокова («Случайность»). В нем герой с характерной фамилией Лужин едва не встречается с едущей вместе с ним в одном поезде женой Леной. Друг Лужина даже находит обручальное кольцо Лены, но, поскольку слабо владеет русским, не может прочитать надпись на нем. И встреча героев так и не состоится, увы. Об этом рассказе говорит и Борис Аверин в книге «Дар Мнемозины».

«Вопреки недавней литературной традиции, искавшей закономерностей в жизни, - пишет Аверин на странице 279, - Набоков, подходя к грани гротеска, настаивает на случайности едва ли не всего, происходящего в его романах. Он наводняет текст массой сюжетно значимых деталей и подробностей, которые ускользают от внимания героев и действуют в союзе с случайностью. И в такое же положение, в какое поставлен герой, Набоков стремится поставить читателя. Он запутывает читателя, сбивает его со следа и заставляет идти через лабиринт событий почти с той же малой степенью осведомленности о

целом, о связи всех, участвующих в формировании события фактов, какой обладает герой».

Аверин считает, что то, что герой не знает полноты сюжета, является существенной деталью, специально маркированной в ранних романах писателя. Герой, например, думает, что сам формирует события. Он думает, что итог событий – тот самый, к которому он и стремился, тот, что соответствует задачам развития его личности. «Но, вступая в спонтанное взаимодействие с другими героями и миром он приходит не просто к непредсказуемым результатам (подобный исход хорошо знаком в литературе – от «Пиковой дамы» до «Преступления и наказания»). Он приходит к тем результатам, которые остаются для него неведомы».

Герой Набокова пытается обуздать случайность. Так, в Лужине, по мнению Аверина, с детства живет желание совместить логику и непредсказуемость, разум и чудо – «но у него нет языка, чтобы рассказать об этом и нет способа реализовать неосознаваемое им самим и окружающими стремление. Обретением «языка» становится для него встреча с шахматами».

Размышлять об узоре судьбы у Набокова Борис Аверин начинает с романа «Защита Лужина». Вот что он говорит на странице 288 своей книги «Дар Мнемозины»:

Для сюжетного развития важно, что, входя в мир своей невесты, а затем и жены, Лужин по-детски счастлив. Прощаясь, он подытожит их совместную жизнь: «Было хорошо». Именно поэтому он и выстраивает защиту против незримого врага, который, как кажется Лужину, пытается заново вовлечь его в мир шахмат. Действия этой силы проявляются в комбинации из повторных ситуаций; элементы прошлого вторгаются на территорию настоящего, догоняют героя – вероятно, затем, чтобы сложившийся некогда узор судьбы оказался воспроизведенным буквально, - и тогда прошлое сомкнется с настоящим, поглотит будущее, и герой вернется в тот мир, от которого добровольно отказался, выйдя из психиатрического санатория.

Любимым приемом Набокова автор книги называет повтор. Этот прием давно замечен и описан. «Узор судьбы всегда присутствует в жизни, но он всегда неочевиден, замаскирован.. Лишь постепенно, по мере чтения, сюжет начинает проясняться – и именно этому

прояснение служат набоковские повторы».

В главе «Идеальный читатель» Аверин заявляет, что рассматривал тексты Набокова как кроссворд. Отгадывающий его человек, найдя нужное слово, испытывает удовлетворение. «Вообразим себе также попытку вспомнить нужное имя, дату или название – и удовлетворение, когда искомое наконец всплывает в сознании» (2016, 301).

Как не вспомнить в связи с этим набоковский рассказ «Встреча» - о действительно встрече в эмиграции двух братьев Льва и Серафима – и то, как они на протяжении значительной части повествования пытаются вспомнить кличку соседского пса (на даче) Шутика.

Аверин считает, что читатель произведений Набокова должен рассматривать не только текст романов, но и их контекст. Воспоминания тогда, перекрещиваясь друг с другом, ведут к пониманию смысла. Например, в «Подвиге» эпизодический персонаж Грузинов произносит, казалось бы, незначащую фразу: «Я все равно мороженое никогда не ем». А Мартыну «показалось, что уже где-то, когда-то были сказаны эти слова (как в «Незнакомке» Блока) и что тогда, как и теперь, он был чем-то озадачен, что-то пытался объяснить». Как поясняет далее Аверин, «системой часто очень глубоких скрытых повторов или, точнее сказать, неявных соответствий, Набоков заставляет читателя погрузиться в воспоминание о тексте читаемого произведения. Тогда начинают проступать «тайные знаки» явного сюжета. Так неожиданный эпизод или новый факт вдруг может заставить человека увидеть связь тех событий, что никогда раньше не связывались между собой – и взамен бесконечного нагромождения линий начинает проступать осмысленный узор».

Сама судьба у Набокова, считает Аверин, имеет свою «мерцающую» поэтику. Ее узор никогда не идет по магистральным линиям. И далее:

Если ритм судьбы угадывается через повтор, то это повтор факультативных деталей. В «Других берегах» приведен эпизод 1904 года. Генерал Куропаткин, желая позабавить мальчика Набокова, складывает на оттоманке узор из спичек, изображая с их помощью море в тихую погоду, а затем – море в бурю. Через 15 лет, снежной ночью во время бегства отца Набокова из Петербурга, его остановил на мосту какой-то мужик и попросил огонька. Спичек у отца не

оказалось – но он узнал в мужике генерала Куропаткина. «Что любопытно тут для меня, - поясняет Набоков, - это логическое развитие темы спичек.. Обнаружить и проследить на протяжении своей жизни развитие таких тематических узоров и есть, думается мне, главная задача мемуариста».

Очень любопытно и увлекательно оказалось и мне следить за такими узорами – уже в моей жизни. Выделю здесь некоторые из них – связанные с Таврическим.

ПЕРВЫЙ.

Как было в далеком детстве.

Однажды, придя на новое место рыбалки – на дальнее озеро в Таврическом – мы наловили с дядей Славой и Сашком 22 карася. Это была необыкновенно удачная рыбалка! Придя домой, мы показали улов бабе Тасе, и она нас похвалила.

Как было во взрослой жизни.

На рыбалке в дачном поселке Осташково мы с папой и Павлом Петровичем (нашим хорошим знакомым и родственником) наловили 21 карася. Такого клева еще никогда не было. Наша троица принесла карасей в дачный дом – и тоже дождалась похвалы женщин.

Так что рыбалка в детстве в Таврическом получила вот такой повтор в моей судьбе в виде рыбалки в уже взрослом возрасте в Осташково. Вот как я пишу о ней в своей «Памяти места» - «Иногда с утра мы ходили с отцом на рыбалку в старицу, расположенную по направлению на восток от нашего дачного участка. Однажды мне удалось увлечь с собою даже мать, и та бродила вместе со мной по возвышенностям – холмам, расположенным рядом с довольно-таки крутым берегом водоема, боясь подвернуть ногу или сверзиться вниз, прямо в воду. Увлечение рыбной ловлей было свойственно мне еще с детства (ловил я рыбу в поселке Таврическом – но об этом в соответствующей главе этой книги). В вот в годы молодости я решил воскресить эту «одну, но пламенную страсть». Походы наши с отцом (и дядей Пашей) на водоем сопровождались переменным успехом. То мы вылавливали по двадцать карасиков, и были в эту пору довольны своим уловом и отлично проведенным днем. То рыба категорически отказывалась клевать, - а это случалось чаще всего почему-то в то время, когда я ходил на рыбалку один – и приходилось мне возвращаться в дом

несолоно хлебавши. Как писал Владимир Солоухин, рыбалка чаще всего чревата острым разочарованием. Поэтому неизвестно, что принесет бОльшую радость – сама рыбалка или процесс подготовки к ней. Обычно мне приходилось поднимать папу утром для похода на рыбалку с превеликим трудом. Ну, не разделял он мой охотничий азарт и энтузиазм почему-то. Мама вообще относилась к рыбалке скептически и говорила, что предпочитает есть рыбу из консервных банок».

ВТОРОЙ.

Как было в далеком детстве.

С мамой во дворе дома в Таврическом мы смотрели на звездное небо. Я задираю голову, а мать показывала мне созвездия. Я смотрел на небо с большим восторгом и воодушевлением, радуясь тому, что там, наверно, тоже есть строгий порядок.

Как было во взрослой жизни.

В дачном поселке Осташково после того, как папа похлестал меня в бане баннным веником и хорошо попарил, я выходил из предбанника на асфальтированную дорожку, ведущую к дому. Было уже темно, и на небе я видел звезды. Они складывались в с детства знакомые очертания. Я испытывал похожий восторг, и это как-то смешивалось с мыслью о маме, которая ждала меня в дачном домике с кружкой теплого чая.

В той же «Памяти места» об этом сказано так: «В бане было жарко – и, признаюсь честно, банные и помывочные процедуры были испытанием для меня. Зато потом, окончив их и одевшись в тесном предбаннике, было настоящим отдохновением для тела и души выйти в прохладный второй предбанник и вдохнуть полной грудью аромат дачного сада.

На небе загорались первые звезды (их можно было видеть, если погода стояла ясная), светила луна, на душе было тихо и спокойно. Теперь предстояло выйти из предбанника и проделать путь в два с лишним десятка метров до дачного дома. В доме меня уже ждала мама вместе с приготовленной кружкой горячего чая. Безусловно, эти мгновения относятся к самым ярким воспоминаниям о моей жизни в Осташково».

ТРЕТИЙ

Как было в далеком детстве.

Я часто наблюдал, как дядя Гена и Семен Прокопич в Тавричанке пилият дрова. Они пилили их по одному бревну, разложив его на козлах и орудия двуручной пилой.

«Дедушка пилит дрова, - писал я в «Жизни поселка», - Да, опять пилит, потому что дров много. Деду Семену в это деле помогает дядя Гена (здесь следует заметить, что они не особенно дружили обычно). 20.30 Семен Прокопич и дядя Гена, невзирая на капризы погоды, продолжают пилить дрова. Но.. начался буран, ведра сносило. Потом еще раз пошел дождь. После дождя я видел радугу. А Семен Прокопич все продолжал и продолжал пилить дрова. Когда дедушка все сделал, он поужинал и сел на стул. Но тут отключили свет».

Как было во взрослой жизни.

Я с папой в дачном поселке Осташково пилил дрова двуручной пилой. «Потому что совместный труд ради общей пользы – он объединяет», как сказали бы герои мультфильма про Простоквашино.

И вспоминал при этом, естественно, дружную работу дяди Гены и Семена Прокопича.

Глава четырнадцатая

Таврическое в моем «Деревенском альбоме».

Воспоминания о жизни в Таврическом нашли воплощение в моем стихотворном сборнике «Деревенский альбом». Приведу несколько наиболее ярких.

ПЕРВОЕ.

Вечером мы с мамой и дядей Геной сидим на завалинке нашего дома, во дворе. Перед этим мы плотно поужинали, и теперь отдыхаем от забот дня. Где-то там, за подсолнухами, за деревянной изгородью млеет в проеме облаков огненный закат. Облака на фоне заката кажутся переливающимися разными цветами радуги. На участке с запада нашего ходят соседи.

Этот безмятежный вечер нашел свое отражение в строках стихотворения «На закате».

Соберемся снова на завалинке,
Светит снова нам в окно закат,
Где-то птицы в небе реют странные,
На людей все свысока глядят...

Где растут деревья и подсолнухи,
Закрывая огненный закат,
Где горят на горизонте всполохи..
Это было много лет назад.

А сегодня в городе стремительном
Я смотрю на тот же солнца круг,
На закат.. Он снова восхитителен,
Он поможет победить недуг.

ВТОРОЕ.

Приехав в Таврическое на автобусе и выйдя на землю Таврическую у автовокзала, мы с отцом и матерью направлялись не сразу к нашим родственникам, а прежде всего заходили в книжный магазин на улице Ленина. О нем я написал и в «Рассказах о детстве», и в «Памяти места». В книжном магазине можно было недорого приобрести какую-нибудь интересную книгу (правда, потом баба Тася, увидев купленные книги, просто поражалась – «Зачем они вам?»), чтобы потом читать ее в Омске. Именно в книжном магазине в Таврическом я купил первую мою книгу Владимира Набокова. Это был том «Книга для ученика и учителя» с романами «Защита Лужина» и «Дар», критикой о них и биографией писателя.

В этом магазине мы всегда покупали календари «Спорт» на текущий год. И затем, уже дома, я с интересом рассматривал большие фотографии спортсменов – шахматистов, пловцов, теннисистов, футболистов и других – а также решал шахматные задачи, разыгрывал шахматные партии, читал анекдоты и истории из жизни спортсменов. По-моему, в этом же магазине была приобретена для меня книга «Эдуард Гуфельд», рассказывающая о жизни и шахматном творчестве известного советского гроссмейстера и тренера чемпионки мира.

Кое-что я написал об этом книжном магазине и в одном из стихотворений альбома:

Еще немного – автобус остановится,
Вот устремились уж дети в проход,
Путь позади долгий, и мне становится
Так хорошо, я почти счастлив. Вот..

С мамой и папой мы направляется
Прежде всего в магазинчик книг.
Вот стеллажи в небольшом светлом зальчике,
Вот шум деревни почти затих.

Я попадаю снова в знакомый мир,
Читаю названия новых книг,
Все так интересно!

ТРЕТЬЕ.

Когда мы с матерью и отцом покидали гостеприимный дом в Таврическом, мы сначала прощались с нашими родственниками у калитки. Потом доходили до поворота дороги, ведущей к озерам. Там мы заходили за поворот и останавливались на минуту. От поворота был виден наш домик и калитка, возле которой обычно стояла бабушка и Семен Прокопич. Мы им махали руками, а они – нам. Теперь можно было смело уходить дальше, по улице у озера, к автовокзалу. Всегда в эту минуту у меня как-то щемило сердце. Момент был душещипательный.

Именно этому прощанию были посвящены строки стихотворения «Светлое прошлое» (написано под влиянием Митяева) из того же «Деревенского альбома». Приведу их здесь частично.

А я помню мою все же бабушку,
У калитки стоящую. Нам
Рукой она махала, и страшно мне
Становилось, я будто бы знал –

Расставание ждет еще в будущем,
Да, в том будущем, что так темно,
Что чревато разлукой. А что еще
Оставалось мне делать? Давно,

Ох, давно это было. Деревня та
Так теперь далеко от меня.
Как дорога далеко весенняя
От морозного этого дня.

ЧЕТВЕРТОЕ.

Это воспоминание касается двух печек, которые находились по обеим сторонам кухни. В долгие зимние вечера они топились и горели, наполняя теплом дом. Дрова приносил из стайки Семен Прокопич. Разводил огонь при помощи газеты и щепочек. Затем потихоньку подкладывал дрова.

Отсвет от горящей печки откладывался на ножки и спинки кресел в зале. И все тогда мне казалось в зале таинственным и полным скрытого смысла. Вот-вот, казалось, оживут в этом огне сказочные сюжеты из прочитанных мною некогда книг. Их я соединял между собой и фантазировал на их темы. Или, как сказала бы Юлия Хвостенко, «Сначала я подумала об Айболите, а потом соединила все сказки вместе».

В стихотворении «Среди снегов» из «Деревенского альбома» сказано об этом моменте так:

А в моей деревне так тепло у печки,
Весело стреляют новые дрова,
И с людьми знакомыми ждет меня там встреча,
И поддержат будто теплые слова.

В чистом доме тихо, на столе – ватрушки,
След от самовара, с рыбою пирог.

ПЯТОЕ.

В зимнее время я любил взять в Тавричанке лыжи и проехаться по двору. Мой маршрут пролегал по кольцу – от маленькой теплички рядом с будкой Тузика – вдоль западной границы участка – с поворотом на северную (там, где за забором у соседей летом росла малина – и я любил попробовать соседскую ягодку – другую – у

соседей она казалась мне вкусней, чем у нас) – доходя до границы туалета – и вдоль обнесенного забором огорода, а затем рядом с холмиком, под которым был погреб.

Когда было сильно холодно, на улицу я не выходил. Другое дело легкий морозец или комфортные минус 6-8. Тогда я вставал на лыжи, брал в руки палки и отправлялся в путь по кольцу. Дорога по двору казалось мне полной приключений. Я любил пофантазировать на темы путешествий в дальние, занесенные снегом страны – во время этих моих походов по двору на лыжах.

В стихотворении «Среди снегов» об этом моменте сказано так:

Вспоминаю детство, сказочное, славное,
Как жива была в нем наша вся семья.
От ветров холодных спрятано за ставнями,
От дорог опасных спрятано. И я

Вновь бегу на лыжах посреди ограды,
Солнца золотого так сияет диск.
Воздух этот свежий – большего не надо,
И котенка нового раздастся писк.

ШЕСТОЕ.

После того, как мы попрощались с бабушкой и Семеном Прокопичем, мы шли вдоль озер по направлению к автовокзалу. В озерах, казалось, отражались домики, стоящие через дорогу. Я невольно завидовал людям, живущим в этих домах. Они казались мне баснословными счастливцами. Еще бы – ведь их дома были куда ближе к центру Таврического, чем наш. А вскоре мы миновали эти дома и озера и приближались к зданию автовокзала. Автовокзал обычно ассоциировался у меня с людьми, которые группами и поодиночке стояли у него и находились внутри него. Здесь меня часто пускали занимать очередь в кассу. Я стоял в очереди, облеченный доверием, совсем как взрослый. Что преисполняло меня чувством собственной значимости.

А позже мы с мамой и папой садились в автобус, - пахнущий бензином, как правило. И автобус трогался, увозя нас из Таврического в славный город Омск.

А вокруг – веселые домишки,
Разноцветно-радужные все,
Словно со страниц какой-то книжки
В мир сошедшие. И по весне

Кажутся наполнены значеньем
Переносицы их радостных окон,
И иду я смело, без сомнений,
И стремительно, как будто это сон.

Ну а дальше – здание вокзала,
Что значительным казалось мне,
Память тут вдруг что-то подустала,
Словно оказалась вновь во сне.

На этом и следовало бы завершить мой рассказ о воспоминаниях детства, связанных с Таврическим. Но еще нас ждет окончание книги Бориса Аверина. Его рассказ о Набокове и еще кое-какие воспоминания из моего детства.

Глава пятнадцатая.
Воспоминание в романе Набокова.

Любитель, читая вслух произведение Ольги Харитоновой из «Юности», случайно вызвал сатану. Сатана явился, сказал, что ничем помочь не может, потребовал прекратить так обзывать, и удалился обратно в Новосибирск, где у него, видимо, была вотчина.
Вечнозеленый анекдот.

Борис Аверин меж тем продолжает исследование романов и воспоминаний Владимира Набокова. Он рассматривает роман «Машенька», автобиографическая основа которого, по его мнению, воплощена в «Других берегах». По словам Аверина, общим у автора и героя является объем воспоминаний, а также природа воспоминания. «Кое-что совпадает и в обстоятельствах берлинской жизни.. Сочиненной является общая рама фабулы: возможность встречи с утраченной возлюбленной, ее ожидаемый приезд в Берлин и отказ героя от этой встречи.. Этот, ожидаемый не только героем, но и

читателем ход любовного сюжета вытесняется из романа сюжетом воспоминания, который упраздняет необходимость актуального разворачивания событий. Тем самым воспоминание выдвигается на центральное место, очевидной становится его значимость, его природа» (Аверин, 2016, 333).

Аверин отмечает, какими словами начинается пятая глава «Других берегов»: «В холодной комнате, на руках у беллетриста, умирает Мнемозина. Я не раз замечал, что стоит мне подарить вымышленному герою живую мелочь из своего детства, и она уже начинает тускнеть и стираться в моей памяти. Благополучно перенесенные в рассказ целые дома рассыпаются в душе совершенно беззвучно, как при взрыве в немом кинематографе. Так вкрапленный в начало «Защиты Лужина» образ моей французской гувернантки погибает для меня в чужой среде, навязанной сочинителем». В «Спик, Мемори» то же описано несколько более прямо – как процесс отчуждения: «Я не раз отмечал, что стоит мне подарить вымышленному герою романа драгоценную мелочь из моего прошлого, как она уже начинает чахнуть в искусственной среде, куда я ее столь резко перенес. Хотя мое сознание еще сохраняет ее, личное ее тепло, обратное обаяние пропадают, и вот уже она становится частью скорей моего романа, чем моего прежнего «я», которое, казалось бы, так хорошо защищало ее от посягательств художника» (Аверин, 2016, 334).

Аверин выделяет некоторые общие черты романа Набокова «Дар» и рассказа «Соглядатай». Это –

1. «Субъектно-амбивалентная» форма повествования.
2. Эксперименты с «я».
3. Условность, вариативность «я».

В «Соглядатае» герой смотрит на себя со стороны – глазами других персонажей. Он вызывает и воображает их мнение о себе. В «Даре» герой чужими воображаемыми глазами читает свои произведения. Так на авторское «я» настраивается «система зеркал», более сложная, чем в «Соглядатае». А вот что говорит Аверин об окончании романа «Дар»:

Финал «Дара», как и финал почти любого набоковского романа, предполагает воспоминание текста, скорее начало, чем конец восприятия. Финальная точка возвращает к началу, к собиранию целого, которое полноценно открывается лишь из конца, по тому закону ретроспективы, о котором мы уже говорили. Множество

мелких деталей, значение которых при первом чтении не может быть воспринято, лишь теперь получает свой смысл. Так, лишь дочитав книгу до конца, читатель понимает (а герой поймет уже за рамками повествования – как Евгений, который, по версии Набокова, за рамками стихотворной речи поднимется с колен), что у Зины и Федора нет ключей от дома, к которому они идут, что предвкушаемый финал не состоится – и только тогда становится понятен мотив ключей, развивавшийся на протяжении всего романа. (Аверин, 2016, 353).

Аверин говорит о мотиве утерянных, забытых и заново обретенных вещей у Набокова, который ведет к автобиографиям и биографиям. При этом радость восстановления упущенной детали сродни у Набокова радости восстановления собственной жизни. Так, в «Других берегах» описан момент, когда автор схватывает ускользающее воспоминание. Именно в этом описании дается ключ к названию книги. С ДАЛЬНЕГО ПОБЕРЕЖЬЯ, с вечерних песков прошлого, доносится, летит в воздухе: «Флосс, Флосс, Флосс!»

Читатель восстанавливает «то самое» через «другое». Это тот читатель, о котором в «Даре» устами Кончеева сказано: «Настоящему писателю должно наплевать на всех читателей, кроме одного: будущего, - который, в свою очередь, лишь отражение автора во времени».

Аверин поднимает роман «Подлинная жизнь Себастьяна Найта» и заявляет, что В. и есть тот идеальный читатель. Идеальный читатель, который представляет собой вторую половинку авторского «я», его отражение во времени. Так сказать, в ласковых зеркалах будущих времен.

Если каждый роман Набокова приглашал читателя к воспоминанию, то характер воспоминания, возбуждаемого при чтении последнего романа, поистине является тотальным. Едва ли не в каждый момент чтения «вспоминающий читатель» может переживать радость узнавания: всего творчества Набокова, отраженного в этом романном тексте; массы биографических подробностей из жизни автора, знакомых по его автобиографической книге и переданных герою; подробностей биографий других автобиографических героев Набокова, переданных тому же Вадиму Вадимычу; биографических

штрихов великих писателей и их героев; наконец – узнавания бесчисленных и бесконечно преломляющихся литературных реминисценций.

(Аверин, 2016, 371).

Отмечено, что герой «Смотри на арлекинов!» написал произведения Набокова под слегка измененными названиями. А его жизненный путь пересекался как с людьми, биографически связанными с Набоковым, так и с героями его романов. «Князь Вадим Вадимович – узник набоковского мира, из которого ему не дано выбраться. Но и Набоков не может отделаться от своего героя. Разность между автором и героем весьма ощутима, но она неощутимо перетекает в их близнецное сходство. Свой последний роман Набоков откровенно посвятил своему двойнику, выветив то качество своих автобиографических романов, которое сопутствовало ему, начиная с «Машеньки»».

В Заключении книги приводится цитата из Нины Берберовой: «Огромный, зрелый, сложный современный писатель.. огромный русский писатель, как Феникс, родился из огня и пепла революции и изгнания. Наше существование отныне получало смысл. Все мое поколение было оправдано». Смысл этих слов Аверин видит в том, что через Набокова все достойные русской эмиграции оказались переправленным на другой берег – «на берег иной эпохи и иной, западной, англоязычной культуры».

Аверин также утверждает, что Набоков «резко индивидуален, и проделанный им творческий путь есть путь индивидуальный». При этом «любая форма коллективизма, включая коллективизм духовный, была ему глубоко чужда». Тип религиозности у Набокова – не конфессиональный, а личный, считает Аверин. Он не предопределен «общим богословием».

Так же и мои воспоминания о Таврическом – переданные в этой книге – должны рассматриваться как сугубо личные, сугубо индивидуальные. Они выстраиваются в большую панораму моего собственного детства, которое индивидуально и неповторимо.

На протяжении всего рассказа-повествования в этой книге я один за другим вызывал в памяти сюжеты, эпизоды и обстоятельства моей детской жизни.. Безусловно, подавляющее большинство из них было связано с моими близкими и прямыми родственниками. Время, когда они все были живы, я назвал «благословенным» и «счастливым».

Повествование книги «Таврическое. Память звонкого детства» явилось развитием тем и продолжением сюжетов книг «Память места» и «Рассказы о детстве». Думается, мне удалось вспомнить немало интересных эпизодов, связанных с моим детством. Жду от вас комментариев и откликов на прочитанное.

Омск.

Май – июнь 2024 года.

СОДЕРЖАНИЕ:

Предисловие.

Глава 1.

Фальтер и Синеусов.

Глава 2.

Дождь в степи.

Глава 3.

"Королева спорта" и другие праздники.

Глава 4.

Набоков, Флоренский и я.

Глава 5.

На краю ветров перестройки.

Глава 6.

Трудовые будни филологов.

Глава 7.

Раннее детство и "Котик Летаев".

Глава 8.

Таврические досуги.

Глава 9.

«Жизнь Арсеньева»: настоящее и прошлое для писателя.

Глава 10.

Дорога в Таврическое.

Глава 11.

Мои воспоминания и «закон памяти» В.Набокова.

Глава 12.

Детские годы Петракова-внука.

Глава 13.

Случайность и узор судьбы у Набокова.

Глава 14.

Таврическое в моем «Деревенском альбоме».

Глава 15.

Воспоминание в романе Набокова.

Стезя слова (о поэзии Веры Михайловой)

Открывая книгу стихотворений Веры Михайловой, читатель ждет доверительного, проникновенного разговора с близким, родным человеком. И действительно, большинство стихотворений "начинающей" поэтессы обращены к ее самым близким людям - матери, сыновьям, брату. Отдельный цикл стихотворений посвящен внукам Веры Михайловой. Читая их, удивляешься - с каким трепетом, с какой любовью относится автор к своим прямым потомкам.

Поистине это стихотворения "от души". Кстати, этим обстоятельством объясняются и их некоторые формальные недочеты, о которых невозможно не сказать в предисловии. Большинство из представленных в книге стихотворений не идеальны в отношении формы. Кое-где слова стоят в неожиданном падеже. Порой не соблюдается ритм. Не выдерживается рифмовка. Впрочем, все эти недочеты читатель готов простить. Ибо стихи Веры Михайловой предельно искренни и задушевные.

В самом деле, мы встречали (в Интернете и в периодической печати) множество стихотворений, безупречных в формальном отношении (даже весьма и весьма изощренных в отношении формального метода), и тем не менее начисто лишенных какого бы то ни было жизненного смысла. Большинство из этих, с позволения сказать, произведений были просто высосаны из пальца - для того, чтобы угодить профессионалам от поэзии, которым претит "дилетантизм". В стремлении угодить экспертам авторы доходили до того, что их стихи лишались смысла - а сами они теряли свой поэтический голос и поэтический талант, дарованный Создателем (если таковой талант у них, конечно, когда-то был).

Другая крайность современной поэзии - стремление поэтов шагать в

ногу с современной политической ситуацией. От этого стремления возникают зачастую причудливые (если не сказать - уродливые) политические ангажированные вирши с уклоном в популярный в последнее время ура-патриотизм. Стремясь сделать свои поэтические произведения актуальными, высказываясь "на злобу дня", авторы порой просто забывают о целях поэзии и о ее высоком предназначении (о коих так часто размышлял, например, Евгений Евтушенко).

Вера Михайлова счастливо избегает этих двух крайностей (стремления угождать формальной поэтической и политической моде). Даже в стихотворении на актуальную тему ("Война") чувствуется ее личное прочувствованное отношение к описываемой ситуации, не затемненное пропагандистскими клише. За это отношение мы и ценим произведения нашей поэтессы.

С глубокой нежностью и теплотой Вера Михайловна пишет о своих внуках. Чего стоят хотя бы следующие поэтические строки -

Наконец сбылась мечта -
Появилась она:
Внучка долгожданная,
Самим Богом данная.
Наглядеться не могу,
Все смотрю, смотрю.
Ты моя кровиночка,
Детка - золотиночка.

(стихотворение "О внучке").

Прочувствованное отношение к родному человеку ощущается в строках этого стихотворения. Внучка "дарована Богом", считает Вера Михайлова.

А вскоре появляется стихотворение и о второй внучке (Анечке, Анютке). Младшая внучка имеет оригинальный характер и мало похожа на свою старшую сестру, как утверждает автор стихотворения. Тем не менее она относится к ней с не меньшей нежностью и любовью.

Есть стихи и о Мирославе, которого "взрачивала" Вера. А также о старшем брате Ани и Тани - Никите. Стихи, посвященные Никите, образуют один смысловой ряд со стихотворением "Юбиляру" (обращенному к брату). Все это - стихотворения ко дню рождения.

Они содержат поздравления и пожелания. Но, что удивительно, все эти пожелания - не банальные, не набившие оскомину. Они идут от сердца, от души. А потому воспринимаются как естественное, органичное проявление человеческого чувства.

Как дар небес Вера воспринимает не только внучек. подобным образом она относится и к невестке -

В молодые, давние года
Молила Бога о дочке я.
И вот сбылась моя мечта:
Невестка - дочка у меня.

В стихотворении "В молодые, давние года" (небольшом, как и многие другие произведения в этой книге) перечисляются несомненные для автора сего произведения достоинства невестки. Впрочем, здесь же отмечается, что всех достоинств ее "не счесть". И завершается стихотворение фразой - "Благодарю за то, что у меня ты есть".

Многие стихотворения окрашены религиозным чувством. Вера вспоминает о Боге, говорит о Создателе, обращаясь к Нему, особенно в финалах своих поэтических произведений.

Первое стихотворение книги так и называется - "Молитва". В первых строках его отмечается:

Господь не покидал меня при жизни
И в виде ангела хранил от бед.

Конечно, здесь ощущается некоторое поэтическое допущение. Ибо, разумеется, следует различать Господа и ангелов его. Ведь это часто не одно и то же Существо. Но, однако, несомненно и то, что Господь действительно может проявлять свою волю через действия ангела. Впрочем, что-то мы отвлеклись от главной темы этой книги в сторону православного богословия..

А главная тема книги - это отношения автора со своими близкими людьми и своими родственниками. Иногда это родственники и близкие, уже ушедшие от нас в мир иной. Автор досадует на то, что с последними невозможно увидеться в нашем дневном привычном мире.

Порой мы их и обижали,
О чем сожалеем сейчас.
Ушли они в дальние дали -
И смотрят оттуда на нас.

Словосочетание "дальние дали" содержит здесь авторскую субъективную оценку наличия расстояния или дистанции с умершими родственниками и знакомыми. Вера Михайлова чувствует, что люди, ушедшие от нас, как будто весьма и весьма далеки от наших повседневных хлопот и забот. Впрочем, это тоже ее авторская субъективная оценка.

Как минимум два стихотворения из сборника посвящены матери. С фигурой матери связан образ детства и мысль о желанном собеседнике, который все выслушает и все поймет.

Если мать твоя живая,
Счастлив ты, что на земле
Есть кому, переживая,
Помолиться о тебе.
Есть, кто любит всей душою -
Без корысти, просто так,
Кто встрече рад с тобою,
Кто душевных тем мастак.

Вера Михайлова порой откровенно тоскует по возможности общения с матерью. И сожалеет о том, что ей больше некого на земле назвать "привычным словом "МАМА"". Это ощущение знакомо, кстати, и автору этих строк. Поэтому стихотворения о матери, конечно, не могли оставить его равнодушным.

И, естественно, не могла автор представленного стихотворного сборника избежать темы малой родины. Для нее малая родина - это город Омск, в котором она выросла, училась и работала. Омску посвящено стихотворение "Уголок родины". Приведем здесь лишь одно из его четверостиший -

Мой Омск! Милы твои широкие проспекты
И улицы, которым нет конца.
Ведь это все души моей моменты -

И сказано не ради красного словца.

Автор развивает тему малой родины в ключе известного омского поэта Тимофея Белозерова (которому было посвящено мое исследование "Анализ лирики Тимофея Белозерова"). Так же, как Вера Михайлова, Белозеров признавался в любви к родному городу, к Иртышу - и развивал указанную тему подробно в ряде своих стихотворений.

Вот что пишет известный омский критик в своих воспоминаниях о Белозерове (речь идет о том, как поэту пришел на ум замысел одного из стихотворений об Омске):

-- Люблю Иртыш в вечерние часы!!-- сказал Тимофей Максимович и вдруг от этих слов как-то вздрогнул. Посмотрел на меня и снова повторил эти слова.

-- А ведь это стихотворная строка, Максимыч!

А стихотворение сочинилось такое:

Люблю Иртыш в вечерние часы.
Вот вспыхнул бакен, сумраком
зажженный.
И на краю белеющей косы
Притих рыбак, блесной вооруженный.

(В.Новиков, "Встречи с Тимофеем Белозеровым").

Все это не квасной, наносной патриотизм, которым зачастую пестрели страницы наших СМИ, но идущая от души строка. Именно на основании этой любви к малой родине я и позволил себе сравнить стихотворения автора данного сборника и такого мэтра советской поэзии как Тимофей Белозеров.

Стихотворение об Омске мы позволили себе снабдить в этой книге соответствующими иллюстрациями. На них - Никольский Казачий собор и Тарские ворота (на Тарской улице) с фонтаном. Это памятные и знакомые каждому омичу места города.

Какие стихотворения еще следует выделить в сборнике? Конечно же, "Обращение" ("Сыновья, кровь моя"). Согласно названию, стих

содержит обращение к сыновьям поэтессы. Стихотворение подчеркнуто лаконичное, лапидарное. Но в его двенадцати строках таится глубокий смысл. Это предельно искреннее обращение к самым родным людям. Обращение, автор которого надеется на то, что получит отклик и будет понят своими детьми.

Есть в сборнике и новые стихотворения - начала 2024 года, посвященные подведению итогов "жизненного пути".

Итак, в добрый путь по страницам нашего стихотворного сборника, дорогой читатель. Надеюсь, что стихи Веры Михайловой вызовут отклик в вашей душе - и вы еще не раз откроете этот сборник, чтобы освежить в памяти их строки.

Омск, 2024.

«Гуси-гуси, га-га-га» В.Крапивина в контексте антиутопий. Научная статья.

Содержание:

1. Введение.
2. Сюжет повести Гуси-гуси, га-га-га.
3. Общие черты с известными антиутопиями.
4. Высказывания исследователей о повести и цикле Крапивина ВГВК.
5. Выводы.

1. Введение.

Обращение к сюжету повести "Гуси-гуси, га-га-га" прослеживается уже в моем исследовании "Структуры иных миров в литературе двадцатого века". А также в статье "Сюжетная ситуация архаичного ритуала в прозе В.Набокова", опубликованной в журнале "Омский научный вестник".

Вот что я пишу об этом произведении, сравнивая антиутопию Крапивина с романом Набокова "Приглашение на казнь":

В Приглашении на казнь посягают не только на достоинство и свободу Цинцинната, которая довольно условна в этом мире, но и на самую его жизнь, на Цинцинната как такового. Представляется, что уже в его имени есть гносеологическая гнусность и непрозрачность, за которую его желают казнить делегаты общества. Это общество имеет свою среду обитания - необыкновенный город на краю земного времени, в котором на публичную казнь действительны цирковые абонементы.

Р. Тименчик полагает, что название романа - видоизмененное название сонаты Приглашение на вальс Карла Вебера. Интересно, что позже в похожую сюжетную ситуацию попадет герой повести В. Крапивина Гуси-гуси, га-га-га... - тоже осужденный на казнь и тоже занимавшийся с детьми последнего разбора - безындами.

В ходе работы я сравню "Гуси-гуси" с такими известными мировыми антиутопиями как:

- "Мы" Замятина,
- "1984" Оруэлла
- "Приглашение на казнь" и "Под знаком незаконнорожденных" Набокова,
- "Посвящение в рыцари" А.Нуйкина.

2. Сюжет повести Гуси-гуси, га-га-га.

Несколько слов о сюжете и героях повести Крапивина.

Действие "Гуси-гуси, га-га-га" происходит в некоей стране будущего, которая называется Западная Федерация. В ней - как и в сопредельном Юр-Тогосе - введена система индексов для регулировки жизни граждан и их наказаний.

Каждому гражданину Западной Федерации при рождении делается инъекция, в результате которой человек начинает излучать свой неповторимый "индекс". Индексы используются во всех сферах общественной жизни. Общество Западной Федерации рисуется как индустриальное, технически почти совершенное. Однако в стране используется смертная казнь - как наказание для нарушивших закон. Каждому нарушителю выдается шанс на казнь от одного миллионного (за незначительное прегрешение) до одного второго. Машина

выбирает "счастливчиков" для проведения казни согласно их шансам.

Именно такой шанс предоставился Корнелию Гласу из Руты - обывателю, ничем не выделявшемуся до поры до времени из других граждан. Корнелию приходит бумага, сообщающая о том, что Машина выбрала его для казни и приглашающая для проведения указанной процедуры в муниципальную тюрьму.

Законопослушный Корнелий отправляется в тюрьму. Однако исполнитель приговора пока не приехал, и Корнелию предлагают остаться в тюрьме до поры до времени. Рядом с тюрьмой - интернат для безындексных детей. В нем находятся около дюжины ребят - подростков. Они рассказывают Корнелию сказку о Лугах, на которые гуси уносят детей.

Повествование перемежается воспоминаниями Корнелия о детских годах. В ту пору он дружил с Альбином Ксото. Альбин в классе был "мулей" - самым притесняемым и угнетаемым мальчиком. Однако Альбину были ведомы некоторые загадки строения Вселенной, которую он представлял в виде большого кристалла. Альбин организовывали вылазки в зонги - особо охраняемые зоны, в которых можно было увидеть тени иного мира.

Корнелий договаривается с охранником тюрьмы, что он пока будет приглядывать за безындексными детьми. Те принимают Корнелия как своего воспитателя.

Вскоре в школу для безындексных детей привозят Цезаря - ребенка из благополучной семьи, у того тоже пропал индекс. Мать и отец уезжают в столицу, чтобы хлопотать о Цезаре, а того "временно" помещают к безындам.

Корнелий выходит за пределы интерната, чтобы купить булочек детям. За ним увязывается полицейский патруль. Спасаясь от погони, Корнелий, укрывается в Храме Девяти Щитов. Настоятель храма - его старый знакомый Альбин Ксото (Петр). Петр (Альбин) дает нашему герою адрес таверны, хозяин которой должен помочь ему провести детей на Луга (то есть в сопредельный мир).

Корнелий возвращается в тюрьму, оглоушивает охранника - и выводит детей. Затем направляется в таверну, где их ждет мальчик-проводник. Последний и забирает с собой детей для перехода. Корнелий возвращается в храм Девяти Щитов и находит там убитого Петра. Очевидно, уланы добрались до него.

Корнелий направляется к дому Цезаря (оставшего от ребят, чтобы

найти своих родителей). И вскоре выручает его из лап улана Дуго Лобмана.

Затем Корнелий встречается с охранником тюрьмы, который сообщает ему, что наш герой стал жертвой неудачного розыгрыша своего сослуживца Рибалтера. Никакого приговора Корнелию Машина не выносила. Но Корнелия уже не остановить. Он приходит в дом Рибалтера и разрабатывает на его компьютере план побега из тюрьмы родителей Цезаря.

Финал повести открыт - сам Корнелий либо погибает в схватке с уланами, либо становится победителем и основывает свою группу "Белые гуси". В любом случае машинная система и система индексов в Западной Федерации терпят крах.

3. Общие черты с известными антиутопиями.

Общее у "Гусей" с другими антиутопиями.

1. Использование индекса как краткого символа и обозначения человека вместо полного имени.

В "Гусях" у персонажей есть наряду с их полными именами "индексы". Это небольшой набор букв и цифр, присваиваемых человеку с рождения.

Индекс заменяет имя человека в документах и архивах. С индексом связана социальная страховка и медицинское обслуживание. Короче говоря, индекс становится для человека едва ли не важнее имени собственного.

Такая же ситуация в "Мы" Замятина. Только там имя нивелируется полностью. Вместо имени - буква и цифра. Почему выбрано такое обозначение человека, автор романа "Мы" объяснил в одной из своих статей. По его мнению, процесс обезличивания человека, начатый империалистической и продолженный гражданской войной, дошел до такого предела, за которым - превращение человека в номер, в цифру.

В повести-сказке "Посвящение в рыцари" Нуйкина имена героев - жителей Серляндии похожи друг на друга и не несут в себе никакого смыслового содержания, присущего имени собственному (их зовут, например, Фау, Мяу и Ляу).

2. Использование инъекций для контроля за гражданами.

При рождении жителям Западной Федерации делается укол, в результате которого они начинают излучать индекс.

В "Посвящении в рыцари" Нуйкина детям делают специальные инъекции, чтобы они не становились взрослыми. В обоих случаях уколы становятся средством контроля власти над гражданами.

3. Главный герой повести испытывает на себе силу репрессивной системы.

В повести "Гуси-гуси.." Корнелию приходится провести ряд дней в муниципальной тюрьме (вид аскезы) и в интернате для безындексных детей. Также Корнелий испытывает страх от того, что система может лишить его жизни.

Эта тема подробно была исследована Владимиром Набоковым. Герои его повестей "Под знаком незаконнорожденных" и "Приглашение на казнь" также испытывают на себе прелести заточения. Герой "ПнК" Цинциннат Ц также поставлен перед чудовищной "перспективой" лишения его жизни.

Если вспомнить зарубежных авторов, то в знаменитой антиутопии Оруэлла "1984" герой попадает в места заключения, где его подвергают пыткам. У него, например, остается всего 11 зубов. В завершение его помещают в комнату 101 - где находится то, чего он больше всего боится (крысы).

4. Герой покидает свой - дорогой ему - дом.

Этот мотив касается не только Корнелия, тоскующего по комфорту своего жилища в муниципальной тюрьме, но и мальчика Цезаря.

Вот что пишет по этому поводу Головина. "Галиен Тук приговорен судом к изгнанию из родного города. Витька Мохов оказался обузой для родителей, у которых и без того было немало проблем: Витькина мать активно занималась решением личных проблем. Витькин отец <...> был официально объявлен пребывающим в далекой и длительной командировке, а на самом деле находился неизвестно где [1; 8]. Маму Матвея Радомира власти депортировали в другой мир как политически опасный элемент. Самого Матвея, как еще более опасный элемент,

выселили из собственного дома и поместили в закрытый пансион, где мальчик должен был пребывать под постоянным наблюдением (Застава на Якорном поле). Как неугодные правящей верхушке были похищены родители мальчика Цезаря, а затем и сам ребенок. Его, не обладающего индексом (специальным вживленным в руку электронным номером, с помощью которого государство могло отслеживать все действия и перемещения своих граждан), отправили в тюремное заключение, где он и еще 11 безындексных детей-сирот жили, учились и, главное, всегда находились под контролем властей (Гуси-гуси, га-га-га)".

4. Высказывания исследователей о повести и цикле Крапивина ВГВК (В глубине Великого Кристалла).

Ю.А. Аникина в статье "Приемы изображения эскалации конфликта в антаутопии В.Крапивина "Гуси-гуси, га-га-га" утверждает, что повесть Крапивина имеет все жанровые признаки антиутопии.

В повести изображается эпоха правления государственной Машины - когда все приносится в жертву стабильности. "Стабильность становилась основой бытия. О ней писали как о средстве от всех несчастий".

В повести развивается, растет личность Корнелия Гласа - утверждает автор статьи. Именно Корнелий помогает безындексным ребятишкам "перенестись в более благополучный мир, где дети наверняка обретут новую семью и новую жизнь". Жизнь героя целиком перестраивается - ощутив себя у красной черты, он находит в себе силы измениться.

Главный конфликт антиутопии, считает Аникина, - противостояние социальной среды и личности. Раскрывая этот "конфликт", автор показывает поток мыслей и эмоций героя, разрешение его внутреннего кризиса.

Цезарь Лот - это, по мнению Аникиной, ребенок-"койво". Он способен проникать в иные миры, стирать у людей индексы, существовать в пограничном пространстве. У таких детей, считает автор статьи, ярко выражено чувство справедливости и нетерпимость ко злу.

Крапивин следует канонам жанра антиутопии и в том, что при описании поведения Корнелия сочетает реалистические и фантастические элементы повествования. Чего стоит чудесный Храм

Девяти щитов и возможность перехода через Грань! Корнелий обретает "истинные моральные ценности", будучи в оппозиции к целому государству.

По словам Аникиной. Корнелий становится одним из Командоров. Это архетип взрослого, мудрого человека, свойственный всему циклу "В глубине Великого Кристалла" в целом.

В диссертации "Специфика конфликта в художественном мире В.П. Крапивина" Ю.А.Аникина отмечает, что герои В.П. Крапивина - это эмоционально богатые натуры, находящиеся в ситуации непростого нравственного выбора, именно поэтому конфликты и кризисы являются фундаментальной составляющей художественного мира данного автора. "Персонажи-дети обладают свободой от предрассудков и стереотипов и изначально мыслят космическими категориями. Не случайно они становятся проводниками между различными мирами - своеобразными гранями Великого Кристалла. Однако маленькие герои, свободно ориентирующиеся в самых дальних уголках мироздания, беззащитны и уязвимы, как любые дети".

Автор работы отмечает, что в антиутопиях Крапивина дети нередко противопоставлены системе - "Противостояние взрослого и детского миров в произведениях В.П. Крапивина представляет собой конфликт по диагонали и выводит героев-детей на новую ступень самосознания, а взрослым персонажам помогает осознать ценность детства как социокультурного феномена человеческого бытия. Данный конфликт может рассматриваться не только как взаимодействие ребенка с ближайшим окружением - учителями и родителями, но и как противостояние маленьких героев безстрастной государственной машине".

К повести "Гуси-гуси", вероятно, могут быть отнесены такие слова автора диссертации:

Внутриличностный конфликт в произведениях В.П. Крапивина выступает как средство изображения самоидентификации персонажей. В художественном мире писателя инцидентом, предшествующим развитию конфликта, является случай, нарушающий равновесие во внутреннем мире личности. Кульминацией развития внутреннего противостояния становится ситуация прохождения персонажей-детей и героев-взрослых через реальную или ирреальную ..,

представляющую собой разновидность их психологической инициации. В качестве защитного механизма герои Крапивина выбирают отрицание действительности или отказ от опыта прошлой жизни.

Наталья Богатырева относит "Гусей" к фантастическим произведениям Крапивина. В своей статье "Владислав Крапивин" (Литература в школе, 2009, номер 11) она пишет так:

На протяжении всего своего творчества писатель отстаивает преимущество нематериальных ценностей - свободы, дружбы, любви - перед материальным, вещным миром. Эта твёрдая позиция отражена во всех его произведениях. Герои Крапивина, как и он сам, - романтики, не признающие приземлённо-бытовой, рациональный взгляд на жизнь.

Они постоянно доказывают своё право жить по мечте. Характерный диалог ведут в повести Оранжевый портрет с крапинками студентка библиотечного училища Юля и деловая дама - мать Фаддейки. Мать жалуется на Фаддейку за его увлечённость сказками и фантазированием. Я очень боюсь, что он вырастет беглецом от действительности. - От какой действительности? От вашей?.. Точно иногда от этой вашей действительности. Скучно среди импортных шмоток, служебной грызни и вечных стараний устроить свою жизнь на зависть другим. И вечного страха за это своё благополучие...

Сегодня, когда люди думающие и неравнодушные поднимают свой голос против навязанных нам западных ценностей, книги Крапивина вновь становятся мощным оружием в борьбе с воинствующей обывательщиной, которая нынче называется гламуром. Его произведения глубоко человечны. Каждая строчка в них - о милосердии, сострадании к человеку, о бережном отношении к хрупкому внутреннему миру - особенно детскому.

Искренняя вера в могучую силу мечты творит чудеса. Она помогает мальчишкам пробиться через время и пространство, если там, далеко, ждёт друг, или мама, или тот, кому нужна помощь. Надо только очень захотеть - и чудо свершится. На этом построен весь цикл о Великом Кристалле.

Герои этих повестей, мальчишки, свободно путешествуют по пространствам, стремясь к далёким друзьям. Иногда это чудо

поистине нерукотворно и является наградой герою за его умение любить. Силой любви и дружбы освящаются и становятся несокрушимыми самые простые вещи. И тогда обычная верёвочка способна связать расходящиеся планеты, чтобы друзья никогда не расставались.

В статье "Евангельский текст в фантастических повестях В.П.Крапивина (цикл "В глубине Великого Кристалла") Е.Великанова указывает на то, что Крапивин (как он сам признавался в "Струне и люстре") еще в советские времена пересказывал ребятам истории из Нового завета.

Здесь же Крапивин пишет, что его часто упрекают в свободной трактовке православных догм. "Но я всегда старался в своих суждениях исходить из интересов детей", - пишет он, вспоминая слова Спасителя - "Будьте как дети".

В "Сказках о рыбаках и рыбках" Великанова находит фигуру Маленького Рыболова, которая, по ее словам, восходит к образам ловцов душ человеческих - Симона Петра и Андрея.

Один из евангельских символов - рыбка Золотинка. Она способна оживлять убитых - и делает это по желанию героя. В том же ряду - чудесный золотисто-рыжий петух, спасающий героя от выстрела. Он напоминает золотого петушка из сказки Пушкина, предупреждающего об опасности.

Если мы обратимся к диссертации Великановой, то обнаружим в ней самое пристальное рассмотрение повестей из цикла "ВГВК" и объединяющей их темы детства.

Имеющиеся работы о Крапивине разрознены, считает автор диссертации, и различаются глубиной анализа, что позволяло М.И.Мещеряковой в 1997 году назвать Крапивина одним из самых парадоксальных авторов современной детской и подростковой литературы: "при всей известности писателя, прошедшего долгий творческий путь и признанного классиком детской литературы, обнаруживается, что его творчество исследовано крайне мало".

В заключении диссертации Великанова пишет:

Социальный план содержания (повестей цикла ВГВК - ИП) заостряет внимание на сложных аспектах социализации подростка и общественных противоречиях, которые нашли отражение в

фантастике Крапивина: кризис семьи, проблемы воспитания, социальная инертность. Для повестей цикла о Кристалле характерно почти полное отсутствие школьной проблематики и частичный отказ от главного героя-подростка в пользу взрослого героя (Гуси-гуси, га-га-га., Сказки о рыбаках и рыбках, Лоцман).

Л.Головина (Аспирантка, МГУ им. М.В. Ломоносова, филологический факультет) в статье МИФОЛОГИЧЕСКАЯ ОСНОВА СИСТЕМЫ ДЕТСКИХ ПЕРСОНАЖЕЙ ФАНТАСТИЧЕСКОГО ЦИКЛА В.П. КРАПИВИНА В ГЛУБИНЕ ВЕЛИКОГО КРИСТАЛЛА рассматривает образы детей у Крапивина как архетипы (в ключе размышлений Юнга). Например, выделяется образ ребенка, идущего по Дороге -

Дорога является таким же символом, как и сам Юкки. Эти образы помогают Крапивину ввести в цикл мотив странничества, который очень органично в него вписался, учитывая композиционно образующую идею цикла о путешествии в различные миры. Образы дороги и идущего по ней мальчика демонстрируют нелегкий жизненный путь человека, на котором его подстерегают многочисленные испытания. Мотив странничества актуализирует тему поиска - поиска себя, друзей, близких людей в этом мире.

Архетип ребенка у Крапивина тесно слит с архетипом героя. Так считает автор статьи. И приводит примеры героических поступков крапивинских мальчишек из цикла "ВГВК".

"Героическое обусловлено характерными для божественного ребенка непреодолимостью своего дара, миссионерством. Такая двойственная природа героев детей, скорее, органична, чем противоречива", - утверждает далее.

Кочнева в одной из своих статей рассматривает мотив двойничества персонажа Крапивина на материале следующих произведений:

Дети синего фламинго (1980 г.), Гуси-гуси, га-га-га (1988 г.), Чоки-Чок, или Рыцарь Прозрачного kota (1992 г.), Пироскаф Дед Мазай (2011 г.), Кораблики, или Помогите мне в пути (1993), Мальчик девочку искал. Тыквагонские приключения (2000), Стража Лопухастых островов (2002).

Традиционному миру у Крапивина противопоставлен мир волшебный, считает Кочнева.

Чтобы попасть в него, "необходимо преодолеть некое пространство (гору, поле, в полночь перейти из дома по огороду в баньку, спуститься в подземелье, преодолеть большую черную пустоту) или же переместиться в ирреальный мир с помощью волшебного предмета (на стареньком ковре, который в определенный момент становится ковром-самолетом, в рубашке из тополиного пуха, в вагончике по железной дороге, в поезде или на корабле)". Однако, замечает Кочнева, зачастую, переход персонажа из одного пространства в другое сопровождается сменой имени.

Здесь можно вспомнить, что Корнелий Глас с некоторых пор требует называть его Петром Ксото, взяв себе имя своего друга детства.

Впрочем, Кочнева больше говорит о таком ономастическом тандеме как Корнелий Глас - Альбин Мук. "Корнелий Глас (глас, голос) - Альбин Мук (страдание, мука)".

Та же Кочнева Наталья Сергеевна в автореферате диссертации "Игровой статус имени собственного в художественном тексте (на материале произведений В.П. Крапивина)" анализирует семантическое поле "Ирреальный мир" у Крапивина.

Здесь необходимо вспомнить, что признаками ирреального мира могут обладать Луга из "Гусей". Но автор диссертации рассматривает данное поле в основном на материале повести-сказки Серебристое дерево с поющим котом, которая посвящена дружбе инопланетянина Капа с земными ребятами.

"Действие повести-сказки открывается с точки зрения инопланетянина, крохотной прозрачной живой капли по имени Кап. Очевидно, что индивидуально-авторское имя Кап - это производное от существительного капля. В контексте произведения Кап является юным представителем внесемной цивилизации, которую составляют маленькие капли воды, главное отличие которых заключается в том, что они живые. Произведение начинается с того, что инопланетянин Кап просыпается на чужой для него планете Земля и пытается освоить, осмыслить окружающий мир, сравнить".

В статье Н.С. Кочневой "Языковая игра в аспекте проприальной номинации (на материале произведений В.П. Крапивина)" говорится об онимической оппозиции в повести Гуси-гуси, га-га-га, "где

положительный главный герой Корнелий Глас противопоставлен отрицательному, но вызывающему жалость читателя, персонажу Альбину Муку. Смыслообразующими и символическими оказываются фамилии, разворачивающиеся богатым ассоциативным шлейфом, ср.: Корнелий Глас (уст. Глас - голос) именно этому герою предстоит спасти детей от жестких тоталитарных установок государства. Напротив, фамилия отрицательного персонажа - Альбин Мук - разворачивается в ассоциативной цепочке, где ясно читается мука-вина-страдание".

Утверждается, например, что посредством языковой игры онимы свободно декодируются в текстовом пространстве, "способствуя более полному пониманию ребенком сложной оппозиции свое - чужое. Смеховое начало, выраженное в номинативной конструкции, обесценивает, уничтожает врага в глазах ребенка-читателя. Благодаря этому происходит освоение чужого пространства, где враг становится понятным, нестрашным".

Рассматриваются также такие произведения как Пироскаф Дед Мазай (2011 г.), Серебристое дерево с поющим котом (1992), Чоки-Чок, или Рыцарь Прозрачного кота (1992), Тополиная рубашка (1984), Возвращение клипера Кречет (1983), Дети синего фламинго (1979); фантастический роман-трилогия Голубятня на желтой поляне (1985).

С.В. Москаленко в диссертации "Литературная сказка с элементами фэнтези в русской детской литературе 1970-х - 2000-х годов" предлагает рассмотреть героев Крапивина из ВГВК как героев-романтиков и героев-фэнтези. Любопытно, что на защиту выносятся такие положения:

- В развитии детской литературной сказки в 1970 - 2000-х гг. значительное место занимают произведения с семантикой фэнтези, жанровые элементы которого периферийны, в начале 2000-х гг. часто являются определяющими для внутренней формы произведений.

- Компоновка и перекомпоновка приемов, обязательных для фэнтези, может функционировать как доминантная или периферийная в литературной сказке в зависимости от авторских стиливых приоритетов, отражающих и стиль эпохи.

- Элементы фэнтези в сказочных произведениях для детей и подростков рассматриваются в жанрово-видовом континууме литературной сказки; в фэнтези конкретизированы и специфически

предметно маркированы атрибутика героя и способы соединения реального и ирреального миров.

5. Выводы.

Гуси-гуси - уникальное произведение Крапивина. В нем соединяются знакомые нам элементы антиутопии с фэнтезийным началом. Это сказка одновременно и для подростков и для взрослых. Для подростков - потому что рассказывает о юных годах героя Крапивина Корнелия Гласа, поднимает вопросы, темы и проблемы, касающиеся подростка - героя. Для взрослых - потому что представляет панораму жизни страны будущего, где власть контролирует своих граждан и управляет ими. Герой повести идет против системы - и одерживает победу. Система индексов рушится.

Геометрия стихов Владимира Набокова.

Новый старый метод в изучении лирики.

Стихи Владимира Набокова – безусловно, интереснейшая часть творчества писателя. Его лирику высоко ценил, например, Владимир Солоухин. Не одно исследование посвящено стихам Набокова. Защищена даже кандидатская диссертация. Изучая стихи Набокова, я хочу раскрыть на их материале и свой оригинальный метод исследования стихов.

Что это за метод? Он родился на стыке двух уже знакомых. Первый – метод Ю.Лотмана, обнародованный им в статье «О стихотворении Маяковского «А вы могли бы?»». Он предполагает разделение словаря стихотворения на категории. Например, по частям речи. И дальнейшее углубленное рассмотрение их. Рассматривается именно лексика стихотворения, лексические значения слов. Что их сближает, что группирует по темам? Таким образом, автор выходит на тематику и проблематику стихотворения в целом.

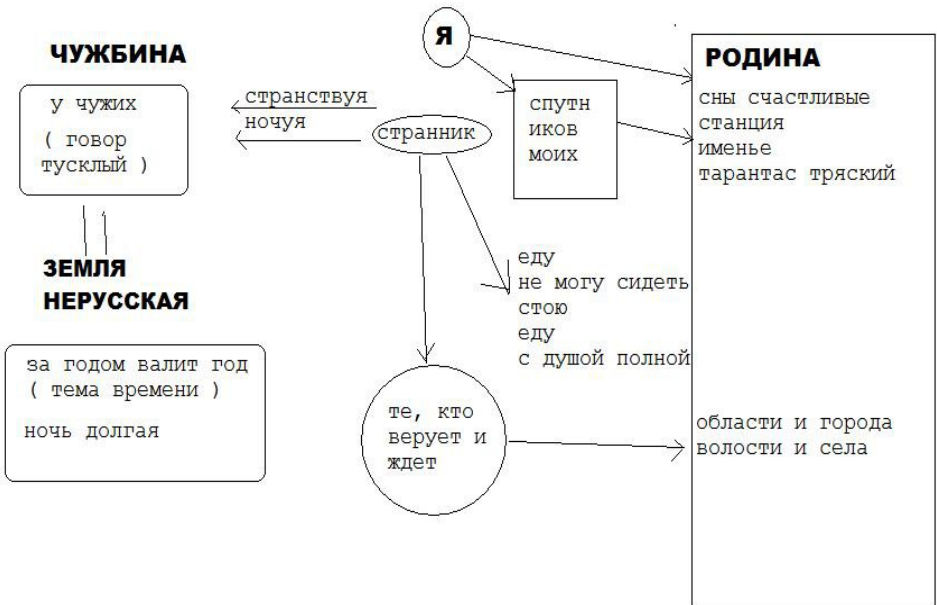
Второй – метод, который прививала нам на наших занятиях по литературе наша школьная учительница русского языка и литературы Н.П.Бардаенко. Он заключался в составлении опорного конспекта по какому-либо, правда, прозаическому произведению. Выделялись главные и второстепенные герои, взаимоотношения между ними, связи, в том числе родственные. Герои образовывали группы, затем выделялся конфликт между ними. Составление опорного конспекта помогало быстрее запомнить состав героев литературного произведения, осознать отношения между ними. Помню, как я с моим другом даже участвовал в НОУ «Поиск», представляя «Опорный конспект по роману М.Булгакова «Мастер и Маргарита»». Конспект был выполнен в виде свитка с двумя витками – Москва (современность) и Ершалаим (две тысячи лет назад). На каждом из них появлялись и «действовали» свои герои.

Что касается лирики, то здесь мы будем выделять не столько героев, сколько главные, ключевые слова лирического произведения. Будем оценивать, как они относятся к герою стихотворения. Осознаем

основные темы, проблемы, постараемся выделить сюжет произведения. И отсюда придем к пониманию самого важного в стихотворении – его глубинного (и порой скрытого) смысла. В помощь нам будет и биографический метод. К анализу стихотворения мы будем «подключать» известные нам факты биографии поэта.

«СНЫ».

Опорный конспект.



Начинается стихотворение так:

Странствую, ночуя у чужих,
я гляжу на спутников моих,
я ловлю их говор тусклый.

Роковых я требую примет:
кто увидит родину, кто нет
кто уснет в земле нерусской.

Если б знать... Ведь странникам даны
Только сны о родине, а сны
Ничего не переменяют.

В стихотворении, как видим из опорного конспекта, сосуществуют два как будто параллельных пространства – Родина и Чужбина (подробнее об этой теме в прозе Набокова – смотри в моем исследовании «Родина и чужбина в романе В.Набокова «Машенька»). С чужбиной связана тема неумолимого течения времени («за годом валит год»), власти времени вообще (время сравнивается с ночью долгой). Обратите внимание на цвета чужбины – они неяркие – черные (ночь) либо «тусклые» (как говор «чужих»).

Второстепенные персонажи этого стихотворения амбивалентно раздваиваются. С одной стороны это – «чужие», другие люди, отличные от «Я» лирического героя. То есть в какой-то степени принадлежащие пространству «Чужбины». С другой стороны, это «спутники» героя. Рядом с ними появляется смысловая группа «Те, кто верует и ждет». К этой смысловой группе автор лирического произведения относит и себя («Даже тем, кто верует и ждет, даже мне бывает грустно»). Пространство Родины, России обозначают в стихотворении сны. В них герой действует. Именно с пространством Родины связана группа глаголов движения («еду, не могу сидеть, стою.. еду»). Во снах героя Родина предстает как понятие, полное жизни, движения. Даже тарантас здесь – «тряский». Нетрудно заметить, что тема Родины раскрывается и через понятия, близкие и знакомые автору с детства – «станция», «именье», даже через географические термины («области и города», «волости и села»). И главное – на Родине, хоть и во снах, герой дышит полной грудью, «полной душой». Вывод:

Вся Россия делится на сны,
Что несметным странникам даны
На чужбине, ночью долгой.

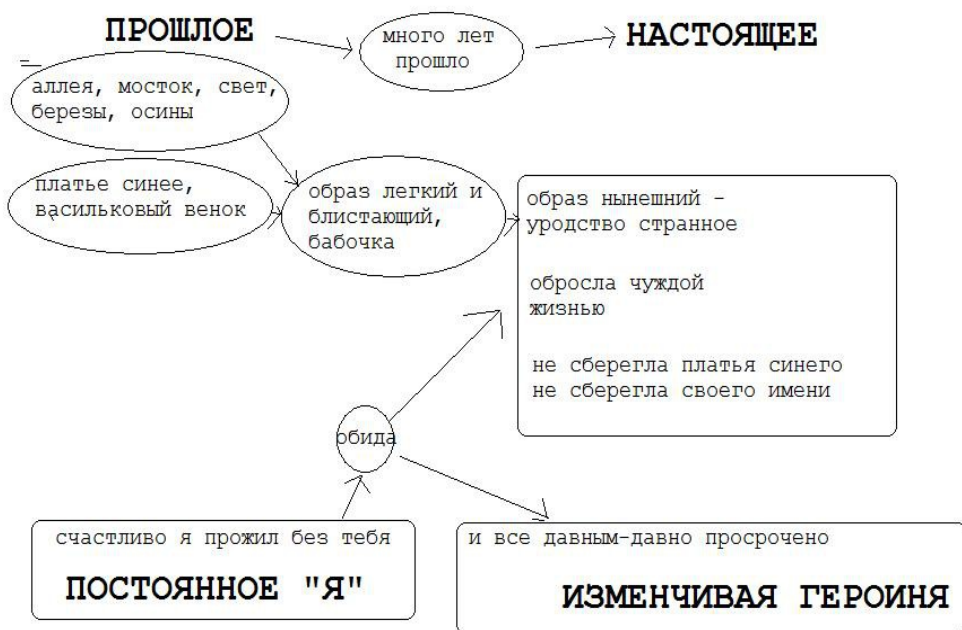
Сам Набоков говорил, что всю свою Россию он увез с собой. Здесь он, видимо, подразумевал память о ней, включающую в себя и сны о Родине.

«ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ».

Стихотворение лирическое, но со своим нервом. Автор боится встречи со своей первой любовью, избегает ее. Это нетрадиционное и новое истолкование известной темы, тем более в рамках лирики. Первые два четверостишия посвящены прошлому и воспоминаниям о любви – о встречах с героиней в «конце аллеи у мостка». Есть детали одеяния героини и ее облика (васильковый венок). Третье четверостишие рассказывает о жизни героя без своей возлюбленной. Жизни, которая протекала в общем-то, счастливо. Затем (4-6 четверостишие) тема первой любви осуществляет поворот – и довольно резкий. Теперь образ героини сравнивается с «уродством странным», ее жизнь называется «чуждой». И в финале автор приходит к такому выводу:

И все давным-давно просрочено,
И я молюсь, и ты молись,
Чтоб на утоптанной обочине
Мы в тусклый вечер не сошлись.

«Тусклый вечер» - это примета нелюбимой Набоковым чужбины, привет из стихотворения «сны» (где есть «говор тусклый»). Составим опорный конспект стихотворения.



Итак, как видим, в стихотворении есть две темы – тема прошлого и тема настоящего (причем последнее связано с течением времени – «много лет прошло», «и все давным – давно просрочено»). Тема прошлого проникнута чувством любви и теплоты. С большой нежностью описывает автор приметы прошлого (видимо, парка) – аллею, мосток, свет, березы, осины. Героиня соприродна этому пространству – на ней живой «васильковый веночек» и «платье синее» (вспомним строки Набокова – «синеет, синего синей, почти не уступая в сини воспоминанию о ней» - речь идет о памяти героя). Автор резюмирует впечатление от молодой героини словами – «образ легкий и блистающий».

Что же происходит в настоящем? Героиня стремительно меняется. Сам-то автор видит себя совсем не изменившимся. Он «счастлив», как и в молодые годы. Но вот что происходит с героиней? Это поистине какое-то превращение из красавицы в обыкновенную даму. Ее образ

нынешний – контрастен образу из прошлого – это не иначе как «уродство странное». Она «обросла чуждой жизнью» (прилагательное «чужой» у Набокова почти всегда имеет негативные коннотации). И именно она виновна в отдалении от героя. Потому что она не сберегала для него ни платья синего, ни имени. Вот такой казус, такая драма.

Итак, перед нами два полюса стихотворения.

С одной стороны, лирический герой с его постоянным чувством.

С другой стороны, героиня – изменчивая и неверная. В связи с чем вспоминаются слова из набокковского рассказа «Адмиралтейская игла», где авторша повести заставляет героя погибнуть от пули красного комиссара «с именами двух изменниц на устах» - Россия, Ольга.

«САМ ТРЕУГОЛЬНЫЙ, ДВУКРЫЛЫЙ, БЕЗНОГИЙ».

В силу небольшого объема приведу здесь стихотворение полностью:

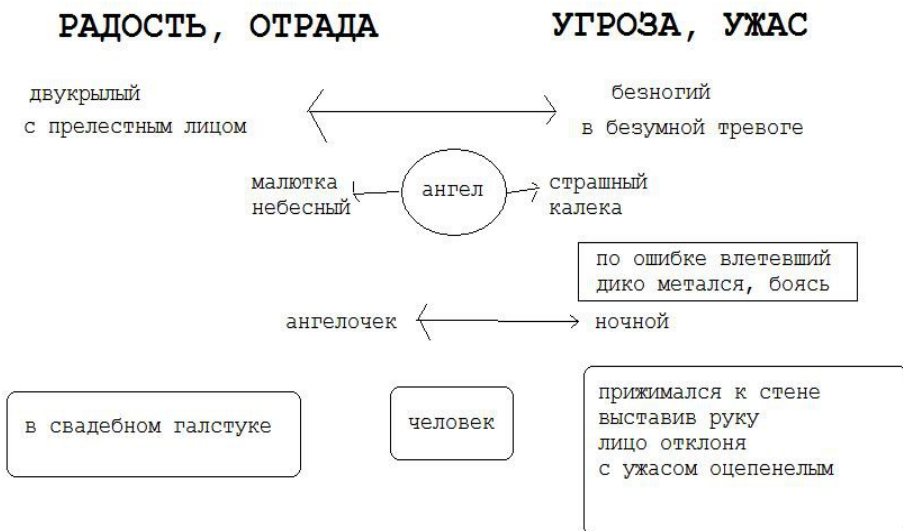
Сам треугольный, двукрылый, безногий,
Но с округленным прелестным лицом,
Ижицей быстрой в безумной тревоге
Комнату всю облетая кругом,

Страшный малютка, небесный калека,
Гость, по ошибке влетевший ко мне,
Дико метался, боясь человека,
А человек прижимался к стене,

Все еще в свадебной галстукe белом,
Выставив руку, лицо отклоняя,
С ужасом тем же, но оцепенелым:
Только бы он не коснулся меня,

Только бы вылетел, только нашел бы
Это окно и опять в неземной
Лаборатории, в синюю колбу
Сел бы, сложась, ангелочек ночной.

Составим опорный конспект.



Все стихотворение, как видим, построено на противопоставлениях темы радости и темы ужаса, на парадоксальных сопоставлениях этих двух тем. Порой слова со значением радости и ужаса встречаются в одной строке, в одном словосочетании. Например, ангел. С одной стороны, он «малютка», с другой, «страшный». С одной стороны, он «небесный», с другой «калека». Тема ангела, таким образом, у Набокова получает весьма и весьма неоднозначную оценку. И ангел, и человек испытывают чувство тревоги, страха при встрече друг с другом.

Ангелочек:

- быстро летает,
- в безумной тревоге,
- дико мечется, боясь человека.

Человек:

- стоит неподвижно, с оцепенелым ужасом,
- выставив руку,
- лицо отклоняя.

Любопытно, что с человеком здесь тоже парадоксально связана тема радости – он «в свадебном галстуке белом».

Как помнится, исследователи прозы Набокова, в частности, его рассказов, замечали, что встреча с представителями иного мира (например, ангелами), почти всегда несет у писателя характер угрозы, и проходит отнюдь не безследно для человека (вспомним визит отца Марка Штандфусса к своему сыну во сне в рассказе «Катастрофа»). Эта тема для Набокова – «тяжелая», с трудом подъемная, проблемная. Но и позволяющая писателю и поэту в какой-то мере проявить свое мастерство в создании образа и сюжета.

«ЛИЛИТ»

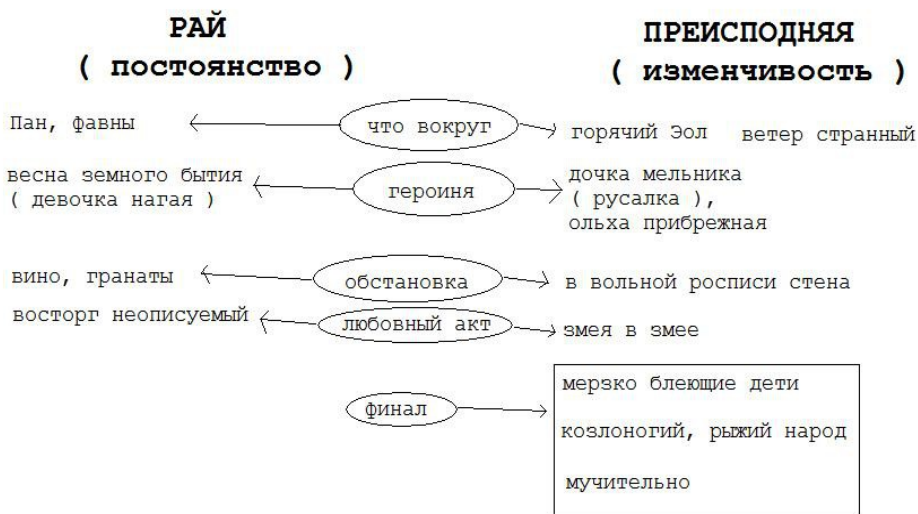
«Любопытным воплощением темы посмертного существования становится стихотворение «Лилит», где автор парадоксально вспоминает «весну земного Бытия» - а вовсе не осень.

Весну олицетворяет рыжая девушка, привлекающая внимание автора (вспомним – в рассказе «Катастрофа» Клара тоже была рыжей) и в «вольной росписи стена».

По Православному учению, в посмертном существовании души попадали либо в рай либо в ад. В категориях Православия и осмыслен сюжет «Лилит», где герой думает, что оказался в.. аду», - так я пишу о стихотворении «Лилит» в одной из моих книг о Набокове.

Здесь мы также осмыслим сюжет «Лилит» в аспекте противопоставления двух пространств – рая и преисподней.

Опорный конспект.



На протяжении всего стихотворения приметы рая и преисподней соседствуют друг с другом. Причем приметы преисподней менее очевидны и скрыты до поры. В начале стихотворения герой видит фавнов и будто бы Пана. Ему кажется, что они и есть настоящие обитатели рая. Стихотворение закольцовывает тема ветра – в начале это «горячий Эол», а в конце «ветер странный». В Православии ветер и огонь часто являются приметами преисподней.

Появляется нагая рыжая девочка. Некоторые критики, уцепившись за ее рыжий окрас, охарактеризовали бы ее как солнечную (как они говорили об изменнице Кларе из рассказа «Катастрофа»). Но Набоков не столь прямолинеен, как мне думается. Девочка явно выходит из водной стихии. Она – дочь мельника. Возможно, это намек на пушкинскую Русалку, которая, видимо, тоже была дочкой мельника (мельница – речная).

Набоков даже написал заключительную сцену для стихотворной драмы Пушкина «Русалка». Тема эта его волновала. Дочка мельника выходит из реки «с бородкой мокрой между ног», - всю эту картину наблюдает наш герой из-за прибрежной ольхи.

Что касается обстановки, то тема преисподней начинает звучать уже в середине стихотворения. «В вольной росписи стена» - это отнюдь не примета рая, с точки зрения Православия (и Набокова). Затем следует любовный акт. Он описан амбивалентно. С одной стороны, герой описывает приближение «неописуемого вострога». С другой, сравнивает соитие с нахождением «змеи в змее» (тоже примета нижнего мира).

Финал раскрывает итоговую панораму преисподней. Герой испытывает муки. А вокруг него мерзко блеют дети и прочий «козлоногий, рыжий народ» (еще один укор критикам, которые воспринимают рыжих героев Набокова как всецело положительных).

«УЛЬДАБОРГ»

Вот что я пишу об этом стихотворении в моем исследовании «Набоков. Смысл и дискурс»: «Стихотворение Владимира Набокова "Ульдаборг" содержит описание "немного 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 титулом МВ "скупающие небеса" "странным образом" связаны с "безднами улиц", "мерцали безучастно", дальше появляются "ихтиозавры ржавые"».

Пространство города у Набокова почти всегда или негативно окрашено, или амбивалентно. Рассмотрим опорный контекст.



Ульдаборг лишен слова, смеха и музыки. Его жители боятся выражать свое мнение. В начале стихотворения отмечено, что это «город немой». В конце – что в нем живут «глухонемые». В этом городе праздники – под запретом. К праздникам относятся фейерверки весной и балы перед ратушей летом – заметьте, все это должно происходить в теплое время года. В городе же ранних смертей как будто нет тепла. Вместо примет действительной жизни – садов (вспомним Тамарины сады из «Приглашения на казнь», о которых Цинциннат вспоминал, сидя в тюрьме), базаров и дворцов – только тюрьма и ее символ – железная решетка. Вместо тонко чувствующих, интеллигентных персонажей – кроткого математика, королевских детей, великого бильярдиста – палач, который королевских детей же и обезглавливает. Граждане Ульдаборга описаны как запуганный народ. Вместо открытого слова у них – «шепот безсвязный». Они «озираются, жмутся тревожно», боятся смеяться.

Герой мечтает вернуть людям праздники – он обещает нам, что «будет праздник, и праздник большой». В финале стихотворения он

пробирается в самое сердце Ульдаборга – на плаху (как Цинциннат Ц) и своим смехом отменяет всевластие этой тюрьмы.

«ШАХМАТНЫЙ КОНЬ»

Вот что я пишу об этом стихотворении в моей книге о «Защите Лужина» - «Лужин пытается жить также по определенному сценарию, напоминающему больше всего сценарий шахматной игры. Писатель особенно подчеркивает, что его перемещения напоминают ходы шахматной фигуры. Как движения героя стихотворения "Шахматный конь" -- старого гроссмейстера, который "сжался, прижал напряженные локти к ребрам" и пошел скакать по темных и белым квадратам - как шахматный конь. С.В. Саун находит немало общего между романом "Защита Лужина" и стихотворением - "Шахматный конь".

1. В двух произведениях речь идет о шахматах.
2. Одинакова шахматно-фигурная аллегория главных героев - шахматный конь. Разный цвет фигур (по мнению автора, конь в "Защите Лужина" - черного окраса) как бы дает способ применения всякого набоковского ключа, направление его вращения.
3. Единство шахматных прототипов утверждает способ изображения фигурности в персонаже, шахматной доски в пейзаже, посредством едва заметных, но акцентируемых автором мелочей.
4. Неумолимое единство судьбы обоих главных героев, завершающейся выходом за пределы разума, земного рассудка.
5. Спрятанные в стихотворении подсказки, относящиеся к шахматно-комбинационной композиции романа, такие как жертва ферзя, "дерзостный гамбит".

При этом противником героя - маэстро в стихотворении является не пешка и не черный конь, а черный король. "Вдруг черный король, подкрепив проходную пешку свою, подошел вплотную". И "берет", по выражению исследователя, белого коня не черный конь, а черный король, "черный король его увел"».

Рассмотрим опорный конспект.

действительный мир

пивная знаменитая,
живой человеческий гул,
гул живописцев,
крики поэтов,

Лампа сияла, пол в
ровных квадратах

пивцо, сигара

табачные тучи

шахматный бред

бархатный стук в голове:
это ходят фигуры резные

скорлупки шахматных
мыслей

дерзостный гамбит

кто-то переставляет
в мозгу фигуры

пешка одна со вчерашнего
дня черною куклой идет
на меня

черный король,
подкрепив проходную
пешку свою, подошел
вплотную

Он сторбился, шею надул, прижал
напряженные локти к ребрам
и прыгать пошел по квадратам
большим..

ПАЛАТА, черный король, 64 квадрата
на полу. Прыгает белым конем.

Из конспекта очевидно противопоставление двух миров в стихотворении – мира реального и мира шахматного. Так реальный и шахматный мир противопоставлены в романе «Защита Лужина». Врач

считает, что для Лужина опасно погружение в мир шахмат – и запрещает ему даже думать на эту тему. Невеста и затем – жена – Лужина – солидарна с врачом. Но в финале романа шахматный мир снова возвращается в жизнь Лужина. Он снова мыслит не действительными категориями, а шахматными схемами.

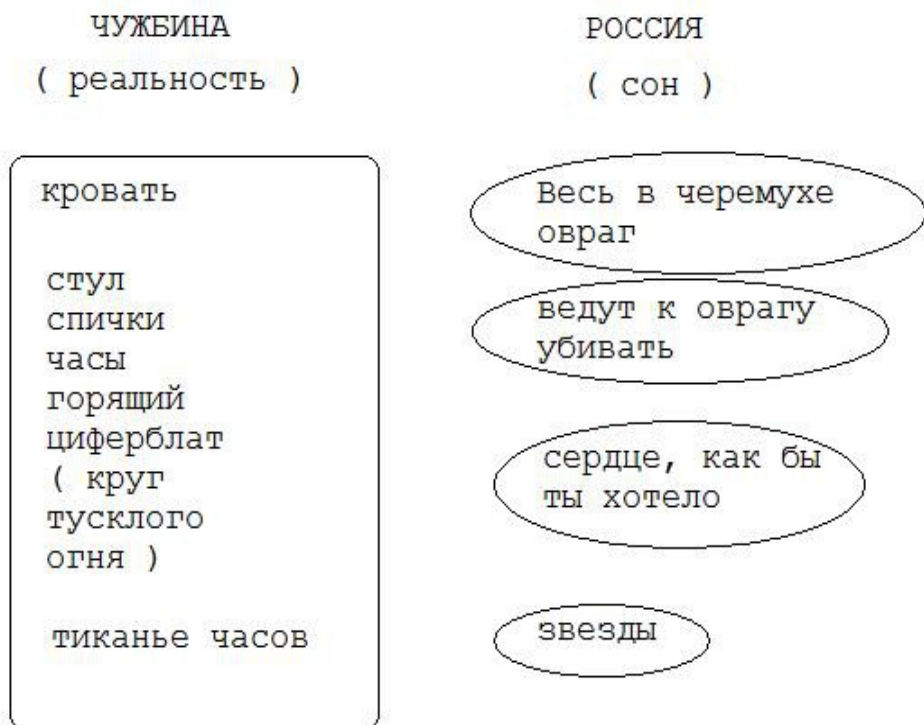
В стихотворении, видимо, сходит с ума известный шахматный мастер. Для него реальный и шахматный мир взаимно переплетаются. Посмотрите на лексику стихотворения. Реальный мир – это живописцы, поэты, гул – живой, человеческий – в пивной, табачные тучи, лампа. Шахматный же мир – мир шахматных фигур и комбинаций. Он все больше и больше овладевает сознанием шахматного маэстро. В конце концов он воображает себя шахматным конем и начинает прыгать по квадратам – черным и белым – в зале пивной. В этом есть своя, болезненная логика, недоступная пониманию его здоровых приятелей. В финале стихотворения шахматный и действительный мир для мастера переплетаются окончательно – его уводит в белую палату «черный король» (видите, как использует автор шахматные цвета – белый и черный – эта цветопись была прослежена нами также в работе «Онтологические сюжеты романа «Защита Лужина»). И маэстро продолжает прыгать на полу из квадратов подобно шахматному коню. С тем и уходит в иной мир (почти как Лужин, выбросившийся из окна после того, как вообразил себя участником неведомой комбинации).

«РАССТРЕЛ»

«Замечательно, что мотив "возвращения в Россию", определявший канву повествования, наиболее полно воссоздавался автором в ночной экспозиции - так в стихотворениях "Поэты", "Для странствия ночного мне не надо", "Расстрел" и в рассказах "Посещение музея", "Письмо в Россию". Описание картин ночных, особенно в ранних произведениях Набокова, как будто воссоздает полную достоверность, "смысл жизненности" происходящего», - пишу я в моих «Камешках на ладони».

Стихотворение «Расстрел» позволяет нам выделить смысловую оппозицию «Чужбина» - «Родина». Мир стихотворения делится на реальный и мир снов.

Рассмотрим опорный конспект.



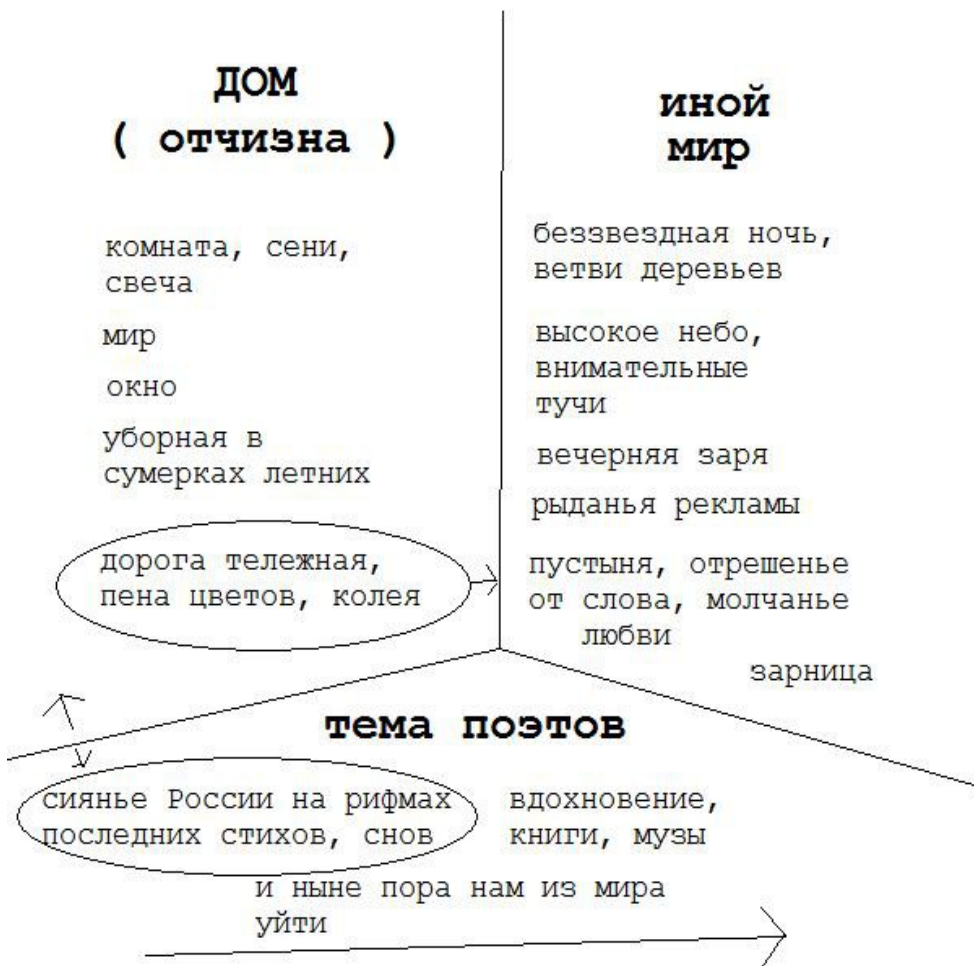
Мир чужбины подчеркнута бытовой. Он состоит из привычных и знакомых бытовых деталей – вещей. К ним относятся кровать, стул, спички, часы. Власть Чужбины для поэта – это власть времени. Именно на чужбине горит циферблат как круг тусклого (ср. «говор тусклый» у обитателей чужбины в стихотворении «Сны») огня, часы тикают, время идет. Россия в стихотворении – это сон. Ее особенность – широкое пространство, границу которого сверху обозначают звезды. А снизу - овраг – с душистой черемухой. Автор безусловно ностальгирует по этой России. Поэтому и звучит в стихотворении реплика – «Но сердце, как бы ты хотело, чтоб это вправду было так». Любопытно, что перспектива расстрела героя не пугает (как и

перспектива взойти на плаху в Ульдаборге).

«ПОЭТЫ»

В этом стихотворении соседствуют мотивы России, своего дома поэта и иного, другого мира. Вот что я пишу о смысле «Россия» в данном стихотворении в своей незащищенной кандидатской диссертации – «При возвращении в свою страну становится очевидной драгоценность героя, его "плотская неполнота" - «казалось, что эти яркие многоточия и перевернутые восклицательные знаки сквозисто горят... Никого на берегу не было, кроме случайного господина в серых штанах» ("Лик"). Такие же "текучие изумруды" рыдающей рекламы видны в стихотворении "Поэты", романах "Дар" ("строка огней, отраженная в черной воде"), "Подвиг" ("дрожящие огни" Ялты) и "Лолита" ("ритм неоновых огней", " .. и длинная очередь.. уже образовалась перед кассой кинематографа, струящегося огнистыми самоцветами"). В романе «Дар» «мокро чернела блестящая ночь, со светлыми рекламами двух оттенков»».

Попробуем составить опорный конспект, где выделим три темы стихотворения: дома (отчизны), иного мира и тему поэтов.



Дом – это русский дом, отчизна. Здесь появляются русские сени и русская же уборная, вокруг которой играют русские дети. С темой дома сближается тема поэтов. Они – верные сыны своей Отчизны. В их стихах есть «сиянье России на фосфорных рифмах», но не назойливое, а чуть зримое. Поэты обладают такими атрибутами как вдохновенье, книги и музы.

Главная мысль стихотворения, как видится, заключается в строка «И ныне пора нам из мира уйти». Она символизирует движение, которое поэты осуществляют между мирами – знакомым, домашним – и иным,

другим. Поэты свободны в высшей степени, в отличие от обывателей, - они могут перейти за Грань этого мира (как сказал бы Крапивин). Но что же ждет их в другом мире? Там – тоже дрожат отблески любимой поэтом России. Там – дорога тележная, пена цветов, колея. Та область сравнивается, впрочем, и с пустыней, и с отрешением от слова. Но это, как видится, лишь дань традиции. Тема прекрасной русской природы объединяет символику и этого, и другого мира. Там – «вечерняя заря», «зарница», «высокое небо», «внимательные тучи», ветви деревьев. Поэт грозит уйти в этот малоисследованный мир как в ночь – и только отпечаток свечи как примета знакомого мира будет плыть в его глазах.

«ВЕЧЕР НА ПУСТЫРЕ»

В моей диссертации я размышлял о теме реки в этом стихотворении – «С молодостью и поэтическим одиночеством сопоставлена тема реки в стихотворении "Вечер на пустыре". В стихотворении "Поэты" над рекой появляются световые отблески рекламы. Строки о русской реке - "как отблески солнца" - можно обнаружить в стихотворении "Река"». В этом стихотворении непримечательный пейзаж оказывается полон удивительной поэзии. Показательны и картины, изображенные в стихотворении «Вечер на пустыре» и в еще одном эпизоде романа «Дар» - «На вчерашнем пустырьке между домами строилась небольшая вилла.. и лопухи да солнце, по случаю медлительности работ, успевали устроиться внутри белых недоконченных стен». Составим опорный конспект.

НАСТОЯЩЕЕ (вечер)

розовое небо
огненное око
пустырь
загородный сор
череп счастья вроде
череп борзой

стебелек
окно, еще небесное,

мир, быть может,
пуст
сорные цветы,
черные персты
фабричных труб
жестянка криво-
бокая,
поджарый пес

ВОСПОМИНАНИЕ (ночь)

юность заносчивая
душа доплывет до
самых звезд

молодое мое
одиночество
ветви
река
изумление ночи
сиреневый цвет

луна небывалая
парковые тропы
старый дом с
пламенем
керосиновой лампы в
окне
дальний ветер

человек, идущий сквозь сумерки
и зовущий – гость из иного мира

Мир «Вечера» разделен на прошлое и настоящее. Настоящее изображено как подчеркнуто материальное время-пространство. Этот мир - «быть может, пуст». Пустырь – метафора настоящего времени в жизни героя. Над пустырем, однако светит солнце – «огненное око» (отметим инструментовку строки на «о»). Над пустырем горит окно, «еще небесное». Среди сора и мусора пустыря – прозаические вещи

(сорные цветы, трубы, жестянка, сор). Фигурирует дважды пес, оставшийся без хозяина – как будто.

Мир прошлого – поэтический. Воспоминание словно опозитизировало его. Над ним располагаются звезды и луна. Внизу – река, парковые тропы – и наконец – старый дом с пламенем керосиновой лампы в окне. Это воспоминание о молодости, о юности нашего поэта. Юность – как известно – время надежд и мечтаний о будущей жизни. Романтику юности и ее многозначность подчеркивает мотив ночи – загадочной, с небывалой луной (как было отмечено выше) и «дальним ветром». Именно как привет из этого времени возникает на пустыре фигура человека – идущего и зовущего пса. Это гость из прошлого, гость из иного мира. Очевидно, его может увидеть лишь поэт.

Гость из прошлого связывает воедино хронотопы воспоминания и настоящего. Это фантастическая фигура, объединяющая два пространства.

«ЧТО ЗА НОЧЬ С ПАМЯТЬЮ СЛУЧИЛОСЬ»

Это стихотворение, в силу его небольшого объема, приведу здесь полностью.

Что за ночь с памятью случилось?

Снег выпал, что ли? Тишина.

Душа забвенью зря училась:

Во сне задача решена.

Решенье чистое, простое

(о чем я думал столько лет?)

Пожалуй, и вставать не стоит:

Ни тела, ни постели нет.

О мотиве тишины из этого стихотворения я говорил в связи с «Приглашением на казнь» в моем исследовании «Набоков. Смысл и дискурс» так: «Необыкновенная тишина - не мрачное безмолвие, но ощущение того, что, "все встало на свои места" передано в эпизоде из романа "Приглашение на казнь", в котором Цинциннат Ц словно

попадает в Безвремя— ... вдруг необыкновенная, оглушительная тишина вывела меня из раздумья, - я увидел внизу поднятые ко мне, как бледные маргаритки, лица оцепеневших детей и как бы падающую навзничь гичку, увидел и кругло остриженные кусты, и еще недолетевшее до газона полотенце, увидел себя самого - мальчика в розовой рубашке, застышего стоямя среди воздуха, - увидел, обернувшись, в трех воздушных шагах от себя только что покинутое окно».

Рассмотрим опорный конспект стихотворения.



В стихотворении прослеживается оппозиция материального мира и нового мира, в котором утром обнаруживает себя наш герой. Приметы нового времени – снег, тишина. И решенье задачи – чистое как снег и простое. Прежние рассуждения и размышления кажутся теперь герою стихотворения наивными и далекими от истины. Задача, над которой он так долго думал, получает наконец решение. От прошлого остается ПАМЯТЬ и ДУША. Вспомним, как в одном из произведений Набокова герой после перехода все помнит «с хрустальной ясностью»

и его утешает то, что «безопасно теперь не о чем». В материальном мире как будто остаются неизменные спутники героя – тело и постель.

В стихотворении развивается заявленная в «Поэтах» тема свободы поэта – на этот раз свободы и от нужд собственного тела. Что, как нам представляется, весьма и весьма удивительно.

«ДЛЯ СТРАНСТВИЯ НОЧНОГО МНЕ НЕ НАДО»

В стихотворении развивается тема, развернутая позже в рассказе «Посещение музея» и в романе «Подвиг». Это тема возвращения автора и героя на Родину, в Россию. Он возвращается инкогнито, скрытый темнотой ночи.

В своей статье «Узор времени: прошлое, настоящее и будущее в прозе Набокова» я пишу: «Замечательно, что мотив "возвращения в Россию", определявший канву повествования, наиболее полно воссоздавался автором в ночной экспозиции - так в стихотворениях "Поэты", "Для странствия ночного мне не надо", "Расстрел" и в рассказах "Посещение музея", "Письмо в Россию". Описание картин ночных, особенно в ранних произведениях Набокова, как будто воссоздает полную достоверность, "смысл жизненности" происходящего. Так в рассказе "Гроза" / "пронзительные ночные видения" /, в "Письме в Россию"».

Рассмотрим опорный конспект.

ЧУЖБИНА

луна над
шашечницей
сада

открытое окно

герой

граница

странствие
ночное,
корабли,
поезда

речка
пограничная
безпаспортна

я тень,
кот через
плетень,
сон,
лунный свет
часовой

РОДИНА

счастливый гражданин

город

Нева, набережная
неведомый дом,
темные комнаты,

герой - тень,

дети спят,
уголок подушки

усадеб

лечу лугами,
по лесу танцую

Как видим, пространство чужбины в стихотворении обозначено кратко, лаконично. Буквально одним – двумя штрихами:

Стоит луна над шашечницей сада,

Окно открыто. Я готов.

Зато большое внимание уделяется сюжету возвращения в Россию. В ночной экспозиции стихотворения угадывается пространство знакомого поэту Петербурга (Нева, длинная набережная, «неведомый» дом). Здесь Набоков провел свое детство и юность – действительно, его дом был расположен на Морской улице. Вот что я пишу об этом в «Летописи жизни и творчества В.Набокова»: «У нас был на Морской / № 47 / / в одном из пособий "Школы классики" дом Набокова, впрочем, поместили на Морскую, 41, - здание,

которое занимало немецкое посольство / трехэтажный, розового гранита, особняк с цветистой полоской мозаики над верхними окнами, - рассказывает писатель в воспоминаниях "Другие берега", - после революции вселилось в него какое-то датское агентство... Я там родился - в последней / если считать по направлению к площади, против нумерного течения / комнате, на втором этаже..." / "Другие берега", 1991, 498, 499 /. В этом петербургском особняке Набоковы жили до 1917 года».

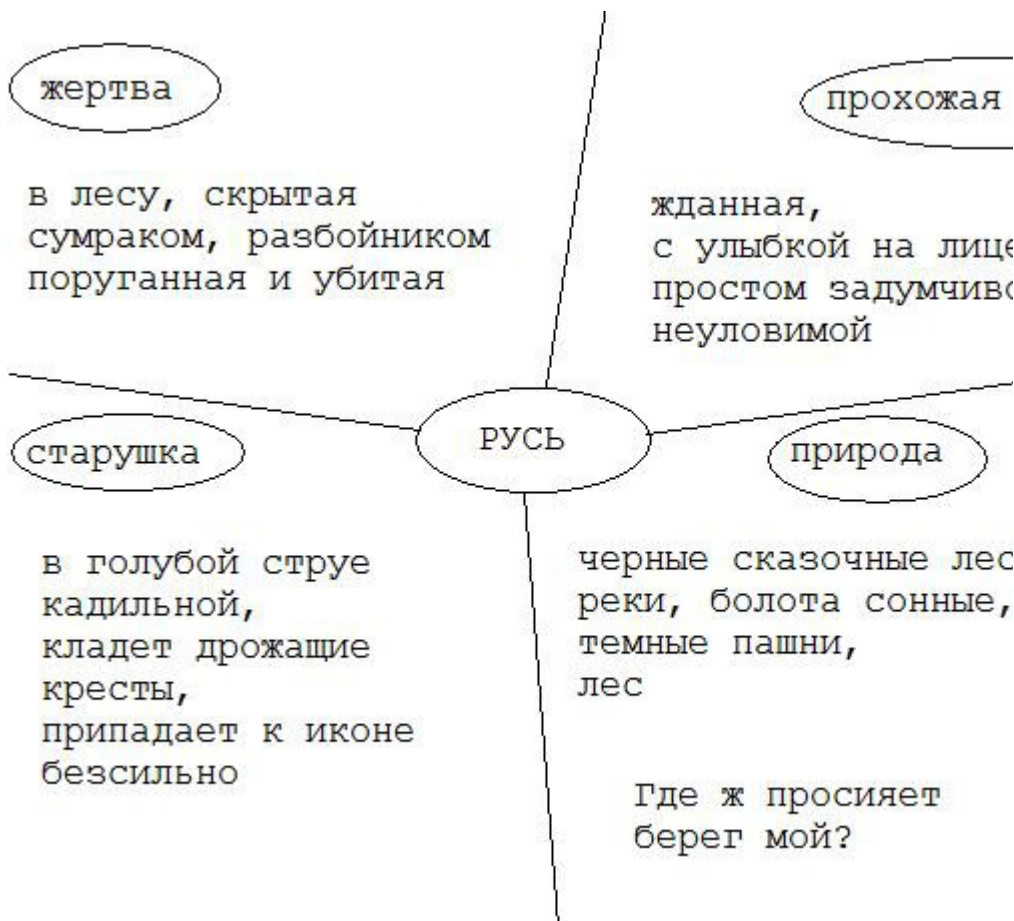
В доме Набокова продолжается жизнь. Там спят «неведомые» дети. В темных комнатах все по-другому, однако нашему герою удастся навеять детям собственные сны – им снятся «прежние мои игрушки, и корабли, и поезда».

Пространство России включает в себя не только город. Известно, что значительную часть своего детства и юности Набоков провел в усадьбе – в Выре и Рождествено. Поэтому, возвращаясь на Родину, он летит над знакомыми лугами и «танцует по лесу».

Особо отмечает автор стихотворения пограничное пространство. Оно находится между Россией и чужбиной. Это – пограничная речка с русским берегом. Через которую тень героя прыгает легко – «как ночью кот через плетень». Обратите внимание на наречия, причастия и прилагательные в четверостишии, посвященном пограничному пространству – «таинственно», «легко», «неуязвимо», «с беззвучностью привычной», «безпаспортная тень», «лунный свет». Все подчеркивает неуязвимость героя. Подчеркивает его право вернуться на свою Родину.

«РУСЬ»

В данном стихотворении образ-лик России (или образ-миф России, как сказала бы Ирина Пуля в своей кандидатской диссертации) предстает в четырех ипостасях. Попробуем рассмотреть каждую из них. Для этого составим опорный конспект стихотворения.



Один образ довольно общий, абстрактный (это русская природа), три – персонифицированные.

Образ русской природы заставляет нас вспомнить рассказ Набокова «Нежить» - про явившегося нашему автору в эмиграции русского лешего, изгнанного из России. В нем «леший» как бы передает автору рассказа обязанность радеть и заботиться о стране. Леший приходит из легендарных русских лесов и болот. Такие же «черные сказочные леса» и «сонные болота» (описанные с любовью) встречаются и в нашем стихотворении. Лес встречается 2 раза. Упоминаются также

«темные пашни» и заветный желанный берег («Где ж просияет берег мой?»).

Три образа персонифицированные, как было сказано выше. Один из них – женщина – жертва, скрытая в глухом сумраке в лесу, поруганная и убитая разбойником. Второй – прохожая в селе. В связи со вторым вспоминается образ крестьянки, которой явно симпатизировал Набоков – из «Других берегов». Селянка обладает «улыбкой на лице простом задумчиво-неуловимой».

И, наконец, - третий образ – верующей старушки. Она находится в церкви икголадет дрожащей рукой кресты. Припадает к иконе. Все это происходит как будто « в голубой струе кадильной». Образ верующей старушки, считает Набоков, полон глубокой поэзии. Это одна из ипостасей Руси (как не вспомнить выступление КВН-щиков из Томска, говоривших так:

- Моя песня – о Руси.

- О России?

- Нет. О Руси. Она называется – «Попранная Русь!». О! Пипл хавает).

Следует вспомнить также в связи с этим образом посвященное матери Набокова стихотворение «Людам ты скажешь: настало!», где упоминается «ржавая вывеска «РУСЬ»».

«НА смерть А.БЛОКА».

Стихотворение состоит из 2 частей. В первом фигурирует образ Прекрасной Дамы – известный блоковский образ, не раз исследованный критиками. Во второй появляются русские поэты и писатели, встречающие душу Александра Блока в раю – Пушкин, Лермонтов, Тютчев, Фет. Попробуем объединить эти две части в один опорный конспект, в одну картину.



Образ Прекрасной дамы из первой части стихотворения сложен. Он амбивалентно двойится. С одной стороны она – тонко чувствующая женщина. Об этом говорят слова «трепетанье», «розоватых», «молчанье». С другой стороны, она как будто принадлежит темной стороне действительности. Она появляется из «вечерних теней», из метели. Она чародейна (что с точки зрения Православия не есть хорошо). Кроме того, «сумрачна, коварна». С такой Прекрасной дамой

как бы себя не потерять!

Во второй части стихотворения появляются приметы рая – спутанные цветы, ладья (вспомним «Ладью апостольскую» из стихотворения о мореходах, похороненных в глубинах вод), белые ступени («Стояли мы у белых ступеней у моря, на юге.. колыхались корабли», - так, по моему, писал Набоков в другом стихотворении), а также благоуханье (в другом стихотворении Набокова – о ливне – сопоставленное с благодатью), «вечно дышащий май».

И вот на фоне картины рая появляются в стихотворении образы – фигуры наших поэтов – классиков. Их Набоков пытается обрисовать двумя – тремя штрихами. Пушкин сравнивается с радугой и солнцем, его пышным светом. Лермонтов – с путем млечным над горами, с горящими над горами звездами (тема Кавказа). Тютчев – с ключом, струящимся во мгле, росой и звонкими водами. Наконец, Фет – с румяным лучом во храме, с розами во храме и ризой священника.

«ТЫ ВОЙДЕШЬ И МОЛЧА СЯДЕШЬ»

Героиня этого стихотворения наделена атласной тканью на груди. Вот что я пишу об этом мотиве в моей диссертации «Основы сюжетосложения в прозе Набокова»: ««каштаново-атласный переливающийся лоск прически» ("Университетская поэма"), «обе они были в черном шелку» ("Сказка"), «пригладишь на груди атлас» ("Ты войдешь и молча сядешь..."), «атласный сад» ("Маркиза маленькая знает..."), «атласные струи» ("Встреча"), «в атласе вод прозрачно-черных» ("Почти недвижна наша лодка"). Подобные эпитеты наблюдаются и в "Лолите" ("атласный отлив за виском", "ее шелковистая макушка")»

Этот мотив не следует путать с мотивом кукольности. Атлас – ткань, которая приятна на ощупь, с ней у Набокова связаны позитивные воспоминания.

Попробуем составить опорный конспект стихотворения.

ГЕРОЙ

тихо книгу я закрою,
тихо подниму глаза

скажу я
властно
напрасны
старые
слова

"Жизнь моя, ты
не права".

ГЕРОИНЯ

рассеянно пригладишь на груди атлас
устало усмехнешься, побледнеешь,
отвернешься, полная тоски

ногтем забарабанишь, оглядишься, быстро встанешь

ЧУЖОЙ МИР

прежняя гроза стекло, закатный блеск,
уйдешь во мглу

Герой стихотворения – тихий и скромный господин. Он обрисован кратко. Он обладает книгой и «старыми словами», которые не способны удержать его возлюбленную. «Жизнь моя, ты не права», - говорит он ей, но эти слова не производят на героиню впечатления.

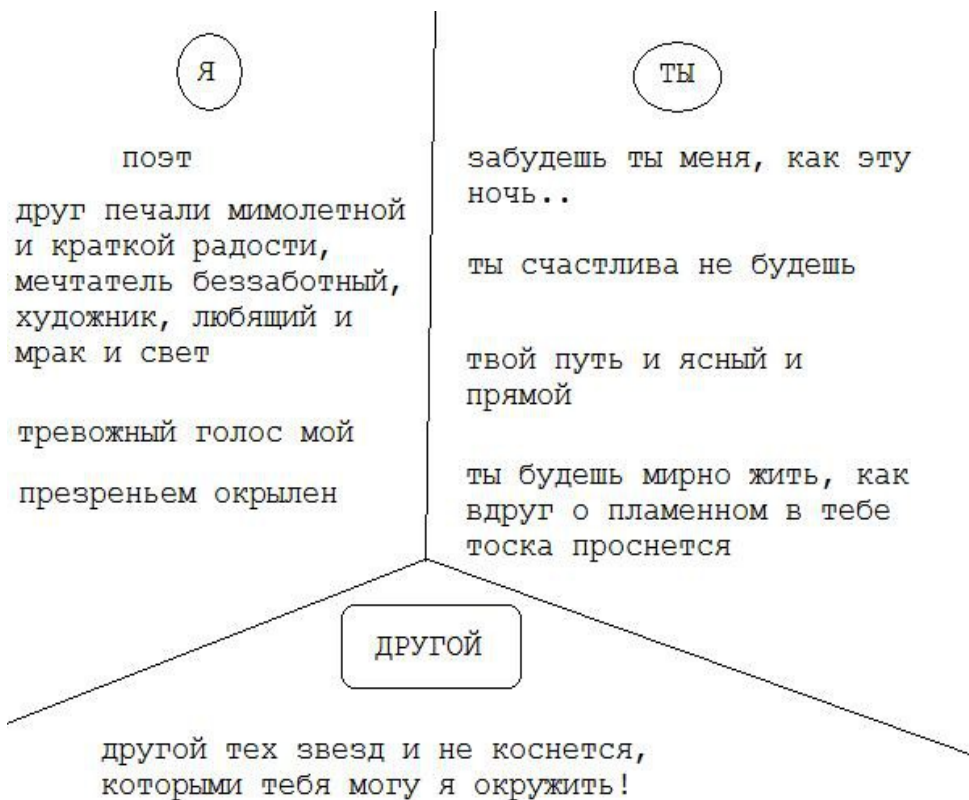
Портрет героини – тонкий, психологический. Он дан через глаголы действия – она приглаживает на груди атлас, устало усмехается, бледнеет, затем отворачивается, барабанит ногом. Действия героини

быстры и порывисты – «оглядишься, быстро встанешь». Она символизирует жизнь, которая уходит от нашего поэта. Уходит в закатный блеск и во мглу. Между героем и героиней возникает «стекло», сквозь которое он смотрит на нее. Тема стихотворения – тема разлуки с любовью, тема однозначно печальная.

«ЗАБУДЕШЬ ТЫ МЕНЯ, КАК ЭТУ НОЧЬ ЗАБУДЕШЬ».

В моем исследовании «Структуры иных миров в литературе XX века» я упоминаю данное стихотворение Набокова в связи с «Мастером и Маргаритой»: «Когда мастер появляется, лунный поток кипит вокруг него. Луна тоже символизирует свет, но свет особый, освещающий земные страсти, увлечения, земную любовь. В стихотворении Вл.Набокова "Забудешь ты меня; как эту ночь забудешь" луна тоже выполняет роль порта между двумя мирами, что подчеркивает изображение ее света - "И в небе облачном зеркальный блеск луны". В стихотворении одного современного нам поэта - "И книги в пыли, и флаконы, / И зеркала полукруг, / Подобный луне, и балконы, / Свисавшие как фундук".»

Попробуем составить опорный конспект стихотворения.



Мир стихотворения разделен на три субъекта – Я, Ты и другой. О себе Набоков говорит в русле стихов Блока – «друг печали мимолетной и краткой радости», «мечтатель беззаботный», «художник, любящий равно и мрак, и свет». Однако беззаботность поэта соседствует в стихотворении с тревогой за его возлюбленную, к которой он не может остаться равнодушным. Поэтому голос автора стихотворения – «тревожный». Он предвкушает разлуку со своей любовью. И прогнозирует (говоря о героине) – «Забудешь ты меня, как эту ночь забудешь». При этом он еще и сулит ей – «Ты счастлива не будешь». Путь героини он видит как ровный, мирный и прямой. Неожиданным в тексте стихотворения выглядит предсказание того, что в героине «вдруг о пламенном тоска проснется». А ведь, казалось, ничего не предвещало такого поворота сюжета. Появляется другой

(очевидно, будущий супруг героини). Наш поэт гордо заявляет, что этот «другой» «тех звезд и не коснется, которыми тебя могу я окружить».

Вывод: поэтический дар представляет для автора стихотворения безусловную ценность. Он считает себя поэтом – мастером, способным окружить свою возлюбленную звездами (в отличие от «другого»).

«ПОЭТ»

Вот что я пишу об этом стихотворении в моей работе «Набоков. Смысл и дискурс»: «Важно, что искажение смысла невозможно отделить от искажения языка — так, семантика высказываний зачастую связана с дефинициями неотвратимости, неизбежности, предопределенности / "среди унижительных 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")».

В самом деле, в стихотворении как будто противопоставлены два мира – пошлый мир «усредненной реальности» и мир вдохновения и жизни, откуда черпает силы поэт. Попробуем составить опорный конспект этого стихотворения.

ПОЭТ

полон жизни, полон сил, с моею музою брожу,
с радостью

и радостные слезы лью, и никого я не обижу,
и никого не полюблю

молюсь, ликую

СТАРЫЙ МИР

обугленные развалины,
унизительные могилы

все, что жалко и
преступно
пожары, сполохами
окружен, мир
сотрясается,
старый закон,
опьяневшие народы,
безумие,
чучело свободы,
пошлости клеймо

НОВАЯ ВСЕЛЕННАЯ

небо ясное
солнце

вселенную я чую в
своей душевной
глубине,

беседую с волнами,
с ветром, с птицей
уношусь,
со святыми небесами
мечтами делюсь

Приметы нового, живого мира связаны с небом (почти как в моем стихотворении «Как близко небо у деревни», раскритикованным в свое время господином Ключанским). Это «небо ясное», «солнце», «волны», «ветер» и «птицы» (с последними наш поэт куда-то

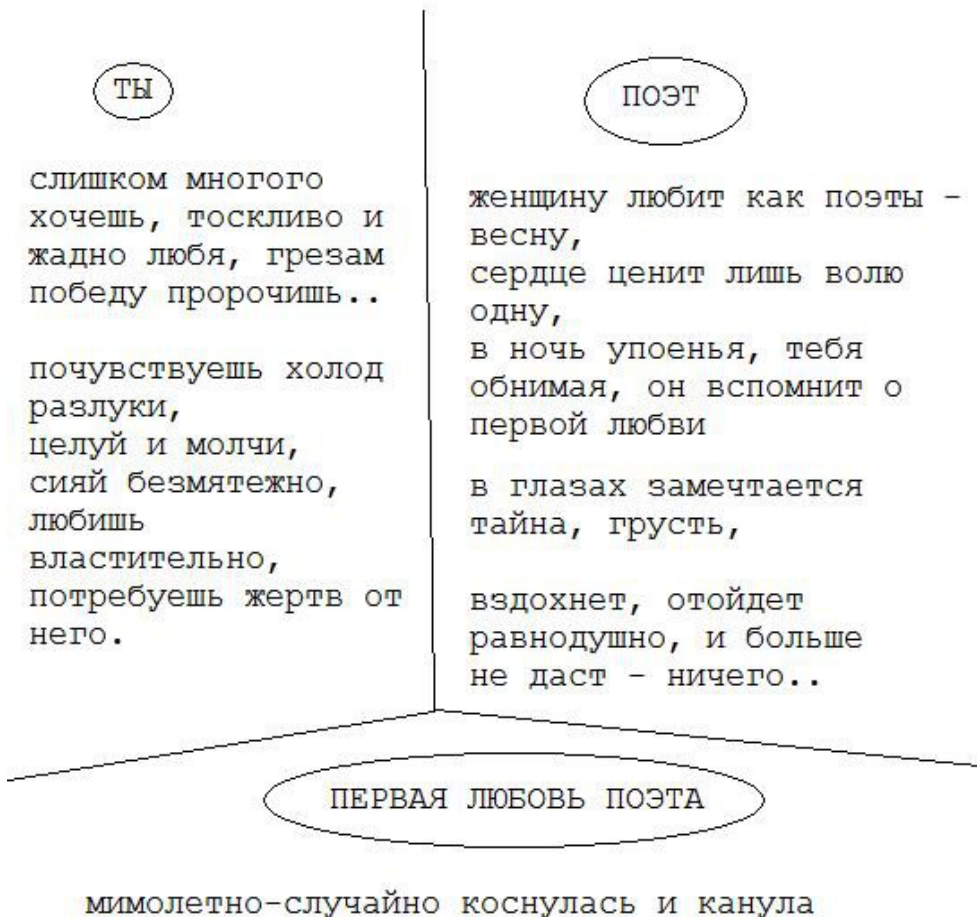
уносится), «святые небеса», с которыми можно, оказывается, поделиться своими мечтами.

А что же «пошлый мир»? Он состоит из обугленных развалин и унижительных могил (унижительных – потому что заключают самую жизнь человека в узкое пространство между двумя четырехзначными цифрами). В нем находится все, «что жалко и преступно». В нем горят пожары, сотрясаются основы мироздания, нарушается старый закон. Народы – «опьяневшие» - ведет безумие само. Вместо статуи свободы – «чучело свободы» с клеймом безменной пошлости.

Поэт находится в стороне от этого мира, игнорирует его. И обращает свои взоры к миру горнему, небесному. И испытывает «радость» (она упоминается в стихотворении дважды). И бродит со своей незримой музой, полный жизни, полный сил. Молится, ликует. И обещает никого не обидеть и никого не полюбить. Наверное, здесь «полюбить» - синоним словосочетания «причинить боль, страдания».

«ТЫ МНОГОГО, СЛИШКОМ ТЫ МНОГОГО ХОЧЕШЬ»

Опорный конспект.



В этом стихотворении вырисовывается почти классический любовный треугольник – Девушка – Поэт – Первая любовь поэта. Кроме того, героиню стихотворения Поэту мешает любить, как это ни парадоксально, его дар. Его сердце, пишет Набоков, - «на воле». Оно ценит лишь волю одну. Поэтому соперницей героини стихотворения будет не только первая любовь поэта, но и «зори, и звезды, и радуги мая». Но, конечно, самый явный фаворит поэтической любви поэта – его первая любовь. Она «мимолетно-случайно коснулась и канула». И

тем не менее поэт вспоминает о ней даже в ночь упоения, обнимая нашу героиню. Крепко же «коснулось» нашего пиита это первое большое чувство.

Поэт словно живет в своем, обособленном мире. Он мечтает о своем, грустит о своем, неведомом нашей героине. Он почти равнодушен к ней: «Вздохнет, отойдет равнодушно, и больше не даст – ничего».

А героиня, между тем, любит сильно и традиционно для русской литературы. Ее любовь «властительна» и «требует жертв» от поэта. А автор стихотворения говорит, что именно героине придется пойти на уступки и смириться с тем, что ей придется «целовать и молчать», «сиять безмятежно». Что будет трудно сделать, учитывая то, что она любит «тоскливо и жадно» - и предается грезам.

«МНЕ ТАК ПРОСТО И РАДОСТНО СНИЛОСЬ»

Стихотворение написано 13 августа 1919 года. Приведем его полностью:

Мне так просто и радостно снилось:

Ты стояла одна на крыльце
И рукой от зари заслонилась,
А заря у тебя на лице.

Упадали легко и росисто
Луч на платье и тень на порог,
А в саду каждый листик лучистый
Улыбался, как маленький бог.

Ты глядела, мое сновиденье,
В глубину голубую аллея,
И сквозное листвы отраженье
Трепетало на шее твоей.

Я не знаю, что все это значит,
Почему я проснулся в слезах..
Кто-то в сердце смеется и плачет,
И стоишь ты на солнце в дверях.

Составим опорный конспект.

Я

мне так просто и
радостно снилось

мое сновиденье

я не знаю, что
все это значит,
почему я
проснулся в
слезах

кто-то в сердце
смеется и плачет

ТЫ

заря у тебя на лице,
солнце в дверях,
луч на платье,
рукой от зари
заслонилась,
листик лучистый в саду

тень на порог,
на крыльце,
глубина голубая аллея,
листья отраженье
трепетало на шее твоей

В центре стихотворения – образ героини, в которую влюблен автор. В этом образе есть 2 группы мотивов. Первая связана с солнцем и зарей. У героини заря – на лице, она стоит на солнце в дверях. Луч падает на платье. Она заслоняется от зари рукой. В это же время в саду улыбается «листик лучистый», что является, безусловно, продолжением темы.

Вторая группа мотивов – мотивы теней. Она обрамляют солнечный образ героини (напоминающий нам образ первой девушки из рассказа

Набокова «Сказка» или образ неверной Клары из рассказа «Катастрофа»). На пороге и крыльце – тень. Упоминаются аллеи в голубых тенях. А также тень от листвы, которая трепещет на шее героини.

Игра света и тени – основной лейтмотив конструирования образа героини. Безусловно, это один из «солнечных» образов героинь Набокова.

Герой видит его во сне (так свою возлюбленную видит в солнечном сне герой рассказа «Ужас»). Трижды в тексте стихотворения фигурируют слова со значением сна, сновидения. После сна герой ощущает неопределенность впечатления от него. Это подчеркивает частица «не» и неопределенное местоимение «кто-то» («Я не знаю, что все это значит», «Кто-то в сердце смеется и плачет»).

«M.W.»

В моем комментарии к рассказу Набокова «Соглядатай» я замечаю, что описания «грохочущих грузовиков» (те самые «корабли на колесах» из «M.B.») почти всегда даны с помощью звукописи у писателя: "...мотора громовая дрожь" ("Университетская поэма", 1998, 322), "...мимо грохочущего цепями грузовика через улицу пробежала девочка" (думаем, читателя уже не удивляет цитирование среди произведений автора "Романа с кокаином"), "...и на колесах корабли, зрачками красными вращая, в тумане с грохотом ползли" (стихотворение "M.B.", 1998, 53), "...гремел по нашему городу громадный голос ...кряк, карикатура, его надрывное ораторство" ("Истребление тиранов", 1991, 384).

Составим опорный конспект стихотворения.

ГОРОД

часы распевали,
ртутная зыбь реки,
бездны улиц,
мерцали безучастно
небеса,
корабли.. в тумане
с грохотом ползли

надежды поют ясно-
ясно

ГЕРОИНЯ

необычайна,
бархатная тайна в
твоих языческих глазах
вздрагнула в смятении,
тьень,
отгоняя и маня,
с жалобой звенящей,
оторвалась от меня,

исчезла, струнно
улетела,
пустыни вольные свои
твой ветер знойный

ГЕРОЙ

жду я, беспокойный, каких чудес?

Я ждал, я ждал.

Наши взгляды, наши тени как бы сцепились на
лету

В стихотворении звучат три как бы музыкальные темы: тема города, тема героя и тема героини.

Город – видимо, ночной. По улицам ползут, вращая фарами, грузовики. Небеса мерцают (от звезд). Река напоминает текучую ртуть. Улицы – как бездны (все в стиле раннего Маяковского). От персонажей остаются видимы только тени в этом ночном городе.

Герой – ждет свою возлюбленную в пространстве города. И невольно

наблюдает за его ночной жизнью. Три раза фигурирует глагол «ждать» (два раза в начале и один раз в конце стихотворения).

Образ героини – не вполне стабильный, подвижный. Признак «бархатный» в ее портрете имеет положительную оценочную модальность (как это обычно бывает у Набокова – см., например, рассказ «Соглядатай»). Она как будто отталкивает нашего героя. Причем одновременно и «отгоняет» его и «манит». Но при этом все-таки «отрывается» от него. А затем и вовсе – исчезает, улетает. Она подвижна и не стоит на месте как «ветер знойный» из финала стихотворения.

«ТВОИХ ОДЕЖД ВОЗДУШНЫХ Я КОСНУЛСЯ».

Вот что я пишу об этом стихотворении в статье «Узор времени в прозе Набокова: прошлое, настоящее и будущее»: «Ильмовые аллеи, силуэты фантастических кораблей ("Лолита"), "в безлиственном ильме" ("Другие берега") - появляются и в стихотворениях Владимира Набокова-

Стояли мы на белых ступенях,
в полдневный час, у моря, на юге,
сверкая, колебались корабли.
("Твоих одежд воздушных я коснулся")

Любопытно, что в стихотворении А. Фета "Уснуло озеро, безмолвен черный лес" можно увидеть подобные звуковые соответствия... Такую же "упоительную повторяемость звуков" обнаруживал Корней Чуковский в строках Ал.Блока - "Я ломаю слоистые скалы / в час отлива на илистом дне,/ и таскает осел мой усталый / их куски на мохнатой спине" - "было в этих его повторениях что-то шампанское..."»

Составим опорный конспект.

ТЫ

одежды воздушные,
мелкие сыпятся
цветы из облака
благоуханной
ткани

твои глаза, твои
покорные глаза
прекрасней
лепестков фиалок,
разбросанных по
мрамору,

ладонями блуждая
по краю ограды,
слабо улыбалась.

ПРИРОДА

белые ступени, у
моря, на юге,
сверкая, колебались
корабли

берег,

каменная ограда,

синела даль,

паруса кораблей как
будто вырезаны из
солнца

Природа и героиня – эти образы-мотивы соседствуют в стихотворении. И в то же время они контрастны.

Природа – пышная, южная, величественная, сверкающая. Она почти монументальна (берег, каменная ограда, даль). Дважды подчеркивается солнечная составляющая парусов кораблей. Цвета стихотворения – белый и синий, цвета чистоты, чистого неба и чистого моря.

Эти цвета отзываются и в образе героини. Глаза ее напоминают автору стихотворения синие фиалки. «Твои покорные глаза» оказываются прекрасней лепестков фиалок, разбросанных по мрамору (соединение

белого и синего цветов). Белый цвет подспудно возникает и при описании одежд героини. Ее одеяние – воздушное и напоминает облако (тоже синий и белый цвета). Вообще, образ героини составлен из тонких красок и примет. Она «слабо улыбается», а ее ладони так же слабо блуждают по самому краю ограды.

«В РАЮ»

Пространство стихотворения четко разделено на земное и небесное. Но подчас они соединяются, образуя сложное взаимопроникновение мотивов.

Составим опорный конспект.

НЕБЕСНОЕ

спутник крылатый,
объясняя, в рай
уведет,

лучистая одежда,

тучка апрельская,

Если Богу
расскажут об этом

ЗЕМНОЕ

зеленый, зубчатый,
нежный лес,
чаща,

прежний дом мой
земной, дверь за-
плачет, когда я
войду,

одуванчик,
голубое окошко,
диван из березы,
семья мотыльков под
стеклом,

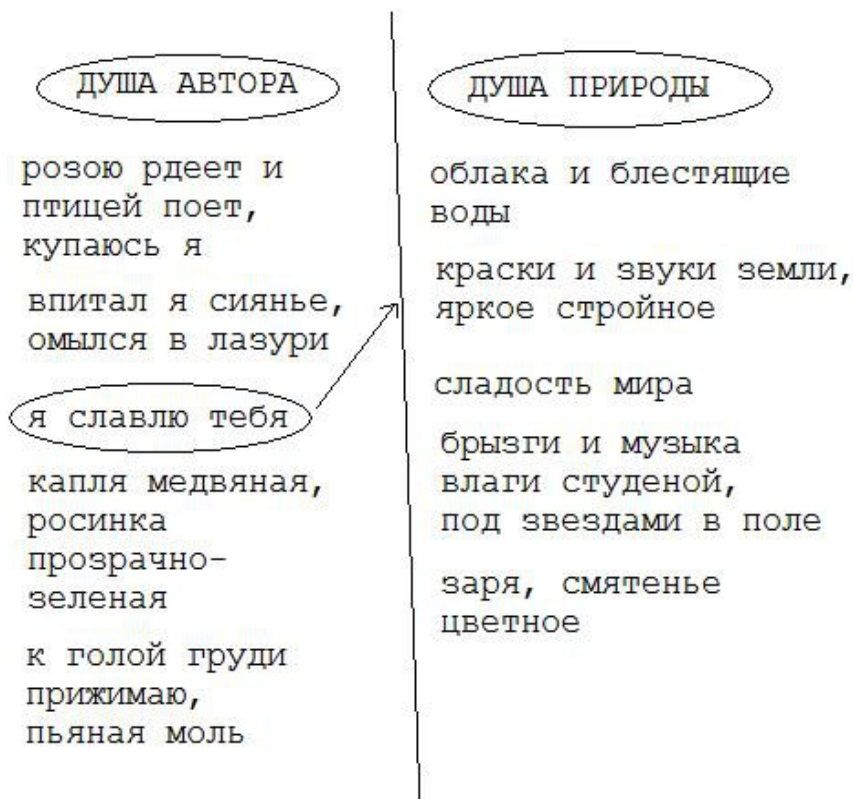
буду земным поэтом,
на столе открыта
тетрадь.

Рай осмысливается автором не как стерильное, чужое, пустое и безвоздушное пространство. Он наполнен земными и знакомыми образами, которые дороги нашему герою. Конечно, по традиции появляется ангел – спутник крылатый, он уводит героя как будто в рай. Теперь у него – «лучистая одежда». Но он рвется на землю. Там – «зеленый, зубчатый, нежный лес». Там – прежний земной дом поэта (и он сам – не ангел, а земной поэт). И знакомая дверь, которая знакомо плачет, когда герой входит в дом. Здесь растут одуванчики. Здесь есть диван из березы карельской, голубое окошко и семья мотыльков под стеклом.

Приметы родной земли и родного дома оказываются для поэта не менее дороги, чем отвлеченные традиционные образы далекого рая. Главная из них – тетрадь в доме на столе. То есть возможность творчества – главная ценность для поэта по обе стороны Грани (как сказал бы Крапивин).

«БЛАЖЕНСТВО МОЕ, ОБЛАКА И БЛЕСТЯЩИЕ ВОДЫ»

Составим опорный конспект.



Как видим, автор в стихотворении благодарит Бога и природу. Он ощущает единение с созданной Богом природой. Поэтому образы, касающиеся «души автора» и «души природы» в стихотворении, хотя и разделены на две группы, но не слишком отличаются.

«Душа природы» образована из ярких и стройных запахов, красок и звуков родной земли. Автор как будто пробует ее на вкус – и ощущает «сладость мира». Он чувствует кожей брызги «влаги студеной». Глазами вбирает в себя «смятенье цветное» окружающего мира. Восхищается зарей, облаками и блестящими водами (смотри первое четверостишие).

Душа автора соприродна созданному Богом миру. Она описывается в словах, обозначающих флору и фауну. Она «розою рдеет и птицей поет». Поэт купается в красоте мира. И «славит» сладость мира и

душу природы. Прижимая к груди – «зарю». Себя он сравнивает с каплей медвяной и росинкой прозрачно-зеленой, в которой отражается весь мир.

Автор ощущает единение с природой и в тот момент, когда стоит в поле под звездами.

Также об этом стихотворении я писал в работе «Онтологические сюжеты романа В.Набокова «Защита Лужина»», находя в нем тему башни – ладьи.

«В.Ш.»

Вот это стихотворение:

Если ветер судьбы, ради шутки,
Дохнув, забросит меня
В тот город, желанный и жуткий,
Где ты вянешь день ото дня,

И если на улице яркой
Иль в гостях, у новых друзей,
Иль там, у дворца, под аркой,
Средь лунных круглых теней,

Мы встретимся вновь, - о, Боже,
Как мы будем плакать тогда
О том, что мы стали несхожи
За эти глухие года;

О юности, в юность влюбленной,
О великой ее мечте,
О том, что дома на Мильонной
На вид уж совсем не те.

Составим опорный конспект.

МЫ

забросит меня,
ты вынешь день ото дня,
у новых друзей,
мы встретимся вновь, - о, Боже,
как мы будем плакать тогда
о том, что мы стали несхожи,
юность, великая ее мечта

ГОРОД

ветер судьбы, город желанный и
жуткий, улица яркая,
у дворца, под аркой,
среди лунных круглых теней,

глухие года,
дома на Мильонной на вид уж
совсем не те

Образы героя и героини здесь контрастны разворачивающейся на протяжении всего стихотворения теме ставшего чужим города (чужого мира), в котором пребывает героиня стихотворения. Да и сама судьба рисуется как неласковая дама – ее «ветер» забрасывает героя куда угодно, не считаясь с его мнением.

Конечно, город сам нарисован не одной краской. В одном словосочетании мы видим, что этот город – и «желанный» и «жуткий» одновременно. Это – еще один контраст, на которых, в общем-то, и

построено стихотворение. Так, уже в первой строчке суровый ветер судьбы вдруг начинает «шутить» - что вовсе не выглядит смешным. В «жутком» городе, тем не менее, улица – яркая. Там находятся знакомые дворцы, арка, лунные круглые тени.

Герой ностальгирует по своему прошлому, оставленному в этом городе. В конце стихотворения он говорит, что они с героиней будут плакать не только о том, что «стали несхожи за эти глухие года», но и о том, что дома на Мильонной «на вид уж совсем не те».

Постепенно разворачивается и тема героини. Упоминается, что в ставшем чужим городе она «вянет день ото дня». Но впереди – встреча и общий плач, и общие воспоминания. Плач, в том числе, «о юности, в юность влюбленной, о великой ее мечте».

Юность – свойство героини не только данного стихотворения, но и романа «Уста к устам», написанного непризнанным литератором из одноименного рассказа Набокова. Причем в этом рассказе Илья Борисович (если мне не изменяет память) даже акцентирует на этой особенности внимание, называя героиню романа – «юнная».

«Я ДУМАЮ О НЕЙ, О ДЕВОЧКЕ, О ДАЛЬНЕЙ»

Вот что я пишу об этом стихотворении в моей незащищенной кандидатской диссертации: «В стихотворении "Элегия" герой бродит подле уединенной тропы. Пятнистая тропинка появляется в стихотворении "Сонет" -

.. дай нам вновь
под теми деревцами
хоть миг, да постоять.
(Я думаю о ней, о девочке, о дальней..)

О подробном описании лесной лужайки в "Даре" говорит М.Ямпольский. В романе "Защита Лужина" тропинка приводит к мосту, затем - к дому. В стихотворении "Я думаю о ней, о девочке, о дальней" упоминаются "дорогие тропинки". С моста здесь может быть виден огонек лесопильного завода (как в стихотворении Анны Ахматовой)».

Рассмотрим опорный конспект.

ГЕРОИ

о девочке, о дальней,
встречались мы и весело пускались
странствовать, шарили в
сокровищницах Божьих, готов за
вечными стенами страданья
воспринять, но дай нам вновь под
деревцами постоять.

ПРИРОДА

белая кувшинка на реке,
реющие стрижи, стрекозка на доске,
шепчущие леса, луч в зеленой мгле,
блистая по листьям, ивовый куст,
лаковые жучки, гусеницы, похожие
на шахматных коней,
тропинки, березоньки,
деревца.

Все действие героев стихотворения разворачивается на фоне знакомой автору с детства русской природы. Она описана очень подробно. Здесь и белая кувшинка на реке, и реющие стрижи, и стрекозка на доске. Весь мир – живой, флора и фауна в нем одушевлены. Даже леса здесь – «шепчущие». А как таинственен и загадочен «луч в зеленой мгле»! Здесь обитают примечательные персонажи – такие как лаковые жучки и гусеницы, похожие на шахматных коней (о теме шахматного коня у Набокова смотри в моем исследовании «Онтологические сюжеты романа В.Набокова «Защита Лужина»»).
Посмотрите, какими ласковыми эпитетами снабжает при этом

окружающую природу герой стихотворения – «жуЧки», «березОНЬКи», «деревЦа». Чувствуется экспрессивное отношение автора стихотворения к описываемым здесь событиям.

Героиня стихотворения – девочка. У реки, у леса встречается наш герой с ней – «весело оттуда» пускается странствовать по окрестностям. На побережье реки они находят ивовый куст, а в нем – жучков и гусениц. Они ведают все «тропинки дорогие». А одной из берез дают имя Мария, «святая Белизна».

Так возникает в стихотворении тема Бога. В последнем четверостишии автор обращается к нему и просит «дать постоять» вновь под теми деревьями хоть миг.

«САДОМ ШЕЛ ХРИСТОС С УЧЕНИКАМИ»

Е.В.Швагрукова в статье «В.В. Набоков и Ф.М.Достоевский..» пишет так: «В книге стихов «Горний путь» (1923) [12] вновь возникает образ Достоевского. Стихотворение «Садом

шел Христос с учениками...» имеет посвящение «На годовщину смерти Достоевского» и прочитывается, на первый взгляд, в логике творчества старшего писателя-классика и в системе его религиозно-философских убеждений, как утверждает К. Жуков [5, с. 133]. Вместе с тем, Б. Тихомиров, подробно проанализировав это стихотворение в статье «Христос Достоевского *versus* Христос Набокова» [21], пришел к выводу, что

«Набоков и здесь... выступает как антагонист Достоевского» [Там же, с. 320], а само стихотворение «...едва ли не жестокая пародия на творчество писателя в его самых глубоких основаниях» [Там же, с. 341].» (2012, 144-145).

Рассмотрим опорный конспект.

ПЕС

песий труп,
резцы белели,
черная
складка,
зловонное
торжество,
труп гниущий,
трескаясь,
раздулся,
полный
склизских,
слипшихся
червей

злой был
пес, нага,
мерзостна

ХРИСТОС С УЧЕНИКАМИ

на солнечном песке,
вытканном павлиньими
глазами

ладан сладкий теплых
миртов,

Иоанн, как дева,
отвернулся,
стробленный поморщил-
ся Матфей,

говорил апостолу
апостол

"Зубы у него - как жемчуга"

С одной стороны, с стихотворении наличествуют «некромотивы», мотивы, связанные с разложением, гибелью. Их можно обнаружить в описании трупа пса. Здесь Набоков не останавливается перед подробностями в описании, от которых становится как-то не по себе. Здесь «имеется» и зловоние, и склизкие черви внутри трупа, и некая зловещая «черная складка».

Контрастна теме пса в стихотворении тема Евангельских мест и Христа с апостолами. Действие стихотворения происходит на фоне солнечного песка, «вытканного павлиньими глазами», на фоне запаха сладкого ладана от теплых миртов.

Апостолы в стихотворении ведут себя как обычные люди. Иоанн «как дева» отворачивается. Сгорбленный Матфей морщится. Апостолы видят ситуацию только с одного боку. Это человеческий, привычный взгляд на гибель другого существа, в данном случае – животного. Один из апостолов говорит: «Злой был пес, и смерть его нага, мерзостна».

Христос же поднимается над этой точкой зрения. Он видит поэтическое в казалось бы самом банальном. И произносит: «Зубы у него – как жемчуга». Весьма неожиданное предложение на фоне всех тех неприятных вещей, которые рассказал нам о смердящем псе Набоков.

«В ПОЕЗДЕ»

В «Летописи жизни и творчества В.Набокова» я пишу: «В "Других берегах" описано путешествие Набоковых на Ривьеру и в Ниццу. В частности, писатель рассказывает о своих первых впечатлениях от железной дороги: "Я стоял на подушке у окна спального отделения... Должно быть, мне удалось отстегнуть и подтолкнуть вверх тугую тисненую шторку в головах моей койки. С неизъяснимым замиранием я смотрел сквозь стекло на горсть далеких алмазных огней... Впоследствии я раздавал такие драгоценности героям моих книг, чтобы как-нибудь отделаться от бремени этого богатства" (см. рассказ "Случайность", также ряд замечательно выполненных стихотворений - "В поезде", "Движение" и другие).»

Рассмотрим опорный конспект стихотворения.

ДОРОГА ЧЕРНАЯ

вечер неродной, равнина
нерусская, колеса,
лавка узкая, тряская
бездна,
ночь была душна,
замедлялся ямб
железный,
свет как призрак,
тренье смолкающих
колес,
чудовищная ночь,
мчусь я, крохотный и
пленный,
без цели, без конца,
толчки глухие, жало
колес, как повесть
беглеца о прежних
тюрьмах

МОЛОДОСТЬ МОЯ

дачные вокзалы, смех,
весна, снились,
пахнуло сыростью,
сиренью,
плетень,
рябина подле клена,
чернеющий навес, мокрая
скамья и станционная
икона,
блестя, поплыли прочь
скамья, кусты, фонарь
смиренный

Словарь стихотворения контрастен. Прослеживаются две темы – тема «черной дороги» в пространстве долины нерусской (хронотоп чужбины) и тема русской молодости нашего героя и воспоминаний – снов о ней.

«Черная дорога» описана с помощью слов, обозначающих узость, тесноту (смотри мои размышления о мотиве тесноты в романе «Защита Лужина» из исследования «Онтологические сюжеты романа В.Набокова «Защита Лужина»). Здесь можно обнаружить мотивы духоты, спертого воздуха, трения колес (которые тоже двигаются тесно). Дорога слабо и весьма слабо освещена – свет здесь проносится «как призрак». И над пространством довлеет «чудовищная ночь». Сам герой на фоне едущего поезда выглядит «крохотным и пленным». Дорога словно затягивает героя в свой стихотворный ритм (

колеса «стихословят»), в свой «ямб железный». Мотиву тесноты соответствует мотив тюрьмы, возникающий в конце стихотворения.

Тема Родины сопровождается мотивами отчетливых запахов, звуков, света. Она связана с временем года – весной, с порой цветения сирени («пахнуло сыростью, сиренью»).

Возникают приметы России – рябина подле клена, стационарный фонарь и икона.

«СНИМОК»

В своей незащищенной кандидатской диссертации я пишу, приводя пример из «Лолиты» - "...ослепительно блеснул магний, и пастор Брадок, две дамы, девочка в белом платье... и Гумберт, протискивающийся боком между зачарованным священником и этой девочкой, казавшейся маленькой невестой, тут же были увековечены". Мотив этот очевиден и в стихотворении "Снимок" / "Запечатлела эта пленка все, что могла она поймать..." /, и в строках «чтоб магний блеснул, освещая..» /.

Также в моем исследовании есть размышления о том, что пространство «Снимка» принадлежит Крыму (одной из любимых локаций Набокова наряду с Петербургом и усадьбой в Выре).

Рассмотрим опорный конспект.

СЕМЬЯ КУПАЛЬЩИКА

купальщик полосатый,
счастливая семья, мальчик
голый, улыбается жена,
горячий свет, песок веселый,
мигнул фотографический глазок
оцепеневший ребенок,
его сияющая мать, и ведро,
и две лопаты, и песчаный
скат,
бабушка в неведомом доме
зимой, снимок

ПОЭТ

и я, случайный
соглядатай, на зад-
нем плане тоже
снят,
буду я на снимке
том, мой облик,
один мой
августовский день,
моя не знаемая ими,
вотще украденная
тьнь

Герой стихотворения – случайный соглядатай. Эта характеристика позволит нам вспомнить рассказ «Соглядатай», где герой плотно вживался в роль соглядатая, постороннего, чужого – по отношению к семье Вани, живущей, как помнится, на Павлинёй улице. От героя остается в финале стихотворения только «вотще украденная тень». Это напоминание о финале «Соглядатай». В котором автор признается, что еще долго будет мелькать в сознании второстепенных персонажей рассказа его образ, его тень. На фотографии фиксируется украденный «облик» поэта. Речь идет о его внешнем облике, который получает надежную фиксацию.

Другая группа мотивов стихотворения связана с весельем, счастьем, улыбками, радостью. Речь идет о семье купальщика, который делает фотографию. Сам купальщик назван «полосатым» из-за его купального костюма. Мальчик – тоже приблизительно – назван «голым». Его мать – жена купальщика – разделяет радость и счастье своего мужа – она названа «сияющей» (и только мальчик – «оцепеневший», что напоминает нам одно из набоковских стихотворений, где герой ждет, чтобы «магний блеснул, освещая лица»). Можно обнаружить также приметы летнего пляжа (свет, песок, лопаты, скат).

Во второй части стихотворения читатель вместе с автором переключивается в зимний неведомый дом, где обитает некая бабушка (родственница купальщика). Она рассматривает снимок, на котором недалеко от семьи купальщика расположился и наш герой.

«КРУШЕНИЕ»

Рассмотрим опорный конспект.

НА ЗЕМЛЕ

поля, сквозь дым, прошли
вагоны полным ходом,
сундуки, обезумевшие
вещи, проснувшись,
явь, четыре вагона
спальных,
окна горят молнией
зеркальной, кто не спит,
тот глаз не сводит с
туманных впадин потолка,
сквозящая лампа, винт
некрепкий,
чугун бегущий, обод
цепкий соскочит с рельсы
роковой, ночная равнина,
телеграф, дрезина, факелы
обломки, пламя, стон

НА НЕБЕ

сон,
недаром дочке
машиниста приснилась
насыпь, страшный сон,
сонмище колес,
двое ангелов
громадный гнали
паровоз, первый
наблюдал за паром, в
летучий вглядывался
мрак, второй же,
кочегар крылатый,
стальной чешуей
блистал, и уголь
черною лопатой он в
жар без усталости метал

Мир стихотворения разделен на два: явь и сон. Явь – это то, что происходит на земле. Сон – то, что происходит на небе. Мир яви подчеркнута материален, он состоит из вещей, расположенных в вагонах поезда и вне его. К ним относятся, например, сундуки и «обезумевшие вещи». Потолок вагона при этом напоминает туманные впадины как на небе (связываются воедино две темы – земная и небесная). А окна – «горят молнией зеркальной» (молния – тоже

небесный объект).

Подробно описан момент крушения с позиции земного автора – винт некрепкий, обод цепкий, рельса роковая. И вещи и предметы, появляющиеся на путях после крушения. Дрезина, факелы, обломки, пламя..

Второй мир стихотворения – сон дочки машиниста. Во сне ей видятся два ангела, которые толкают на гибель громадный паровоз. Причем коневая морфема «сон» появится дважды – один раз непосредственно, второй раз как часть корня слова «Сонмище». Первый ангел «наблюдает за паром» и вглядывается в летучий мрак. Второй – «кочегар крылатый», блистая стальной чешуей, «уголь черною лопатой» мечет в жар.

Таким образом, причина крушения, по мнению Набокова, кроется в небесных куцах, откуда и произошли двое ангелов. Причем ангелам приписывается несвойственная им кровожадность (они «гонят на гибель» паровоз с людьми).

«СНОВИДЕНЬЕ»

В моем исследовании «Набоков. Смысл и дискурс» тема этого стихотворения сопоставляется с мотивом и сюжетом возвращения отца из романа «Дар». «Отец произнес что-то, но так тихо, что разобрать было нельзя, хотя как-то зналось: это относится к тому что вернулся он невредимым, человечески настоящим. И все-таки было страшно приблизиться.. Где-то в задних комнатах раздался предостерегающе-счастливый смех матери, и отец тихо почмокал, почти не раскрывая рта, как делал, когда решался на что-нибудь или искал чего-нибудь на странице... потом .. заговорил, — и это опять значило, что все хорошо и просто, что это и есть **воскресение**, что иначе быть не могло, и еще: что он доволен доволен — охотой возвращением, книгой сына о нем, - и тогда... все полегчало прорвался свет.. narosло блаженно-счастливое, живое, не перестающее расти, огромное, как рай, тепло, в котором его ледяное сердце растаяло и растворилось. Сначала нагромождение чего-то на чем-то и бледная дышащая полоса, идущая вверх, были совершенно непонятны, как

слова на незнакомом языке или части разобранный машины, и от этой путаницы панический трепет пробежал по душе: проснулся в гробу, на луне, в темнице вялого небытия..." Тема сна во сне продолжается в "Соглядатае" и в стихотворении «Сновиденье» - Меня берет - уже во сне самом- как бы вторичная дремота. Туманный стол. Сидящих за столом не вижу. Все мы ждем кого-то. Фонарь карманный кто-то из гостей на дверь как пистолет наводит И ростом выше и лицом светлей, убитый друг со смехом входит».

Рассмотрим опорный конспект.

ЯВЬ

будильник, утро,
задаю урок,
комната моя, шар
воздушный,
длительный звонок,
представленье,
будильник
повторяет свой
урок,
день мне веки
прорывает,
мир падает, как
кошка,
на все четыре
лапы, и стоит,
знакомый разуму и
глазу.

СОН

сумрак, облегченно в сон
вступаю, дремота,
туманный стол, не вижу,
ждем кого-то,
фонарь карманный, как
пистолет,
ростом выше и лицом
светлей, убитый друг,
мертвые, со смехом,
живым, сошла как грим
смертельная рана, шепчет,
не слышу, сверкнув,
придет на память он,
припомнишь, благодарен
силам неземным,
событием ночным душа
смятенная гордится

В стихотворении соседствуют два мира (хронотопа, как говорят критики – литературоведы) – сна и яви. Причем не лишне при анализе стихотворения вспомнить слова Набокова из романа «Приглашение на казнь» о «нашей хваленой яви». Сновидение кажется автору стихотворения не менее убедительным, чем явь. Однако есть и отличия. Мир яви – ясный, очевидный, полный знакомых вещей и предметов. Это будильник, комната, кошка, падающая на четыре лапы.

Все здесь подчинено законам физики. Если автор стихотворения вечером задает будильнику на утро урок, он может быть уверен, что будильник утром прозвонит. И это происходит по окончании сновидения. Будильник «повторяет свой урок, день мне веки прорывает». И мир снова стоит, «знакомый разуму и глазу».

В отличие от мира яви, мир сна не окидывается зараз одним взглядом. Во сне герой может чего-то не рассмотреть («Сидящих за столом не вижу»), чего-то не услышать («Меня отводит в сторону мой друг и что-то шепчет в объяснение. Но я не слышу»). Возможности к восприятию у героя в этом мире, как видится, ограничены. Но в этом мире происходят чудеса. Там оживают мертвые (и снятся нашему герою), причем выглядят они почти как живые («Я говорю с ним .. с живым и знаю, нет обмана»). Рана сходит с «тела» мертвого как грим. Но мир сна странен – возникает «заминка, странное стеснение» и не вполне логичен – убитый друг, например, входит со смехом. И он почему-то ростом выше и лицом светлей. Очевидно, у сна своя, особая логика – иная, нежели у яви.

Образы сна могут оживать среди белого дня. В конце стихотворения автор признается, что вспомнил сон случайно днем – «в чужой гостиной» или «перед оружейною витриной». И признается также, что душа его при вспоминании о сне гордится тем, чем ей могут сниться мертвые. Сон осознается не как пустяк и игра воображения или разума, а как «ночное событие», укрепляющая веру автора в то, что в мире все устроится правильно и справедливо.

«КОМНАТА»

Рассмотрим опорный конспект.

УРОВЕНЬ КОНКРЕТИКИ
(ДАННАЯ КОМНАТА)

полуживая, оживет, зеркальный
шкап, как ясное безумье,
вещи, ключи, медленно комната
трепещет, медленно становится
моей,

скрип ящика, пласты белья
берущего из рук, рамы стук по
ночам, сквозняк,
возня мышей,

чей-то приближающийся шаг, не
подойдет вплотную, я чую,

свет, тихо, на перину свет
падает холмом, акварельная
картина, старательные узоры
на стене, лампа в старом
платице

УРОВЕНЬ ОБОБЩЕНИЯ (ВСЕ
КОМНАТЫ, В КОТОРЫХ
ПОБЫВАЕТ АВТОР)

скоро я покину эту
комнату и этот дом, я
много знал таких
покорных комнат, грустно
мне, забуду сам, когда
покину вот эту комнату,
опять однообразность
обоев, то же кресло у
окна, чем незаметней
радость, тем
божественней она,
похолодеем, в голый рай
перейдем, не зная, чем
обставить новый дом.

Любопытно, что мир комнаты, в котором оказывается герой стихотворения, вещественно-предметен. О предметах и вещах в комнате автор рассказывает подробно, с любовью. Они – приметы действительной жизни, по его мнению. В отличие от перспективы «голового рая», которая вырисовывается в финале стихотворения. Рая, в который (как жалеет автор), наверное, нельзя будет взять верные земные вещи из той же комнаты. Какие же вещи и предметы обитают в комнате Набокова?

Во-первых, это «многоуважаемый» чеховский шкаф. Он – зеркальный и глядит как безумие. Этот мотив напоминает нам мотив зеркал в рассказе «Терра инкогнита», где еще неизвестно – где находится герой рассказа – то ли в джунглях, то ли в европейской комнате. Затем ключи. Ящик с бельем (причем ящик сравнивается с верным и добрым животным, которое берет «свою пастью» из рук пласты белья). Рама, ее стук от ветра или сквозняка. Перина. Сухая акварельная картина и узоры обоев на стене. Свет, падающий на перину малиновым холмом. Лампа – «в старом платице» - отчего она

выглядит как одушевленный предмет.

Отдельно можно остановится на мотиве шума мышей («Жизни мышья беготня», как говорил Пушкин) и чьего-то (человеческого) приближающегося шага:

Он никогда не подойдет вплотную;

Как на воде за кругом круг, идет

И пропадает, и опять я чую,

Как он вздохнул и двинулся вперед.

Чей это шаг? Соседа (как в рассказе «Занятой человек»). Или прохожего с улицы (как в рассказе «Подлец»?). Или представителя параллельного, иного мира – из сна (как в рассмотренном выше «Сновидении»)? Это предстоит разгадать читателю.

Во второй части стихотворения автор выходит на уровень обобщения. Оказывается, в его жизни было много таких «покорных комнат». И он грустит о том, что никто не полюбит, не запомнит «старательных узоров на стене» в этой комнате. Комнаты часто однообразны – обои, кресло у окна. Однако автор приходит к парадоксальному выводу: «Чем незаметней радость, тем, может быть, божественней она». Рай для него – не голое пространство, не «белая комната» из романа «Отчаяние» (если мне не изменяет память), которая «так ужасна», что невозможно вообразить, не «новый дом», в который устремляется душа (улетающая куда-то вдаль), но все тот же знакомый земной дом, все та же дорогая разуму и сердцу комната.

«Я ГДЕ-ТО ЗА ГОРОДОМ, В ПОЛЕ»

В начале рассмотрения этого стихотворения приведу фрагмент из моего исследования «Онтологические сюжеты романа В.Набокова «Защита Лужина»» -

«В романе «Защита Лужина» же в гостинной звучит такой разговор:

"И заметьте, - говорит неказистого вида человек, - заметьте, что тютчевская ночь прохладна, и звезды там крупные, влажные, с отливом, а не просто светлые точки".

Речь идет о стихотворении Ф. Тютчева "Летний вечер", строки которого -

Уж звезды светлые взошли

И тяготеющий над нами

Небесный свод приподняли

Своими влажными главами.

Река воздушная полней

Течет меж небом и землею -

можно сравнить с фрагментом стихотворения В. Набокова "Я где-то за городом, в поле.. " - "И звезды гулом неземным плывут / И сердце вздулось к ним"».

А в своей статье «В поиске бессмертия. Немного о главной теме Набокова» пишу так: «Бытие - это полновзвучный мир.

«Находясь в поле или, как сейчас, в тихом, уже вечерющем лесу, он невольно принимался думать о том, что в этой тишине он может, пожалуй, слышать, как весь громадный мир сладко свищет через пространство, как шумят далекие города, как бухают волны моря, как телеграфные провода поют над пустынями. И постепенно его слух, ведомый его мыслью, начинал и вправду различать эти звуки» (цит.

по: Цверова, 2009, 131).

Или в одном из стихотворений:

Я где-то за городом, в поле,
и звезды гулом неземным плывут..

По мысли писателя, подлинное Бытие должно обладать признаком вечности, безконечности. Не зря он представляет рай как место, где бессонный сосед читает вечную книгу при свете вечной свечи».

Теперь рассмотрим опорный конспект.

ВЕЧНОСТЬ

за городом, в поле,
звезды гулом неземным
плывут, сердце вздулось к
ним,
мои бессонные жилы,
дар великолепный и тяжелый,
полнозвучность ночи голой,
горя творческая тьма (??)

ВРЕМЕННОЕ

город,
глухое всхлипыванье крови,
барабан резной, тугой и
тусклый жемчуг пули,
дула кисловатый лед,
высохшее небо, в
безплотный ринуть ли полет
из разорвавшегося гроба?

Мир стихотворения разделен на «вечное» и «временное». Причем к временному относятся те ощущения тела, которые доставляют неудобство или страдание нашему герою. К ним относится, видимо, и ощущение вздутого сердца, и «глухое всхлипыванье крови», и сухость во рту (высохшее небо) и холод от кисловатого дула так же во рту («лед»). Перспектива полета куда-то ввысь, в новый мир после самоубийства оценивается автором как весьма и весьма сомнительная. Он считает, что вечность уже дана ему в ощущениях этого мира. Мира земного, осязаемого, видимого, обоняемого. Особенно обнажен этот мир вне города, в поле. Человек здесь находится ближе к «первозданной» (хотя это и общее место) природе. Именно здесь «звезды гулом неземным плывут». Небо здесь понимается как некий

напряженный свод. Невольно вспоминается сюжет рассказа «Лик», в котором неудобные ощущения в сердце героя рассказа сопоставлялись с жизнью моря, расположенного недалеко от него, за набережной.

В конце стихотворения автор предлагает нам полюбоваться вместе с ним на «полнозвучность ночи голой» и «горя творческую тьму» - причем в последнем случае явно перегибает палку. Как нам видится, тьма не может быть творческой.

«РЕКА»

«Вспомним стихотворение "Река", - пишу я в своих «Камешках на ладони», - "Каждый помнит какую-то русскую реку".. Образ небесной реки появляется в романе "Подвиг" - "Он уставился глазами в небо, как некогда, когда в коляске, темной лесной дорогой, возвращались восвояси из имения соседа, и совсем маленький, размаянный, готовый вот-вот уснуть, Мартын откидывал голову, смотрел на небесную реку, между древесных клубьев, по которой тихо плыл. Он подумал: где еще в жизни будет так – как тогда, как сейчас – смотреть на ночное небо, – на какой пристани, на какой станции, на каких площадях?". Так и в стихотворении "Вечер русской поэзии" Пушкин смотрит на облака, плывущие над каретой».

Рассмотрим опорный конспект.

РЕКА НА ЧУЖБИНЕ

кочевая стальная
тоска, в мороз и не
зное, встретишь
странников, сам я,
бездомный, ночью
стоял на мосту в
городе мгlistом,
огромном, и глядел в
маслянистую темноту,
рядом с тенью,
черное пламя,
чужие глаза,
спросила она на
своем языке

РЕКА В РОССИИ

русалочий лепет, изумрудная
речь водяных,
родная река напевала, это
было в России, это было в
раю, гладкая лодка плывет в
тихоструйную юность мою,
лес, иволги, солнце,
прохлада грибная, бархат
хвойный, полянки, парчевые
островки, лютики, скабиозы,
огнистые слезы, цветущая
влага, узорная, узкая,
вечереет, стрекоза, солнце в
черемухах, колокол дальний,
тучки румяные, червячок,
ждешь, клюет, отраженный
закат, ослепленный, плыву,
мошкара надо мной, огненные
струи, рыбий поцелуй.

Прочитывается оппозиция – «Река в России» - «Река на чужбине», «Родина» - «Чужой язык», «Свет, солнце», - «Ночь, тьма», «Краски, цветы» - «Чернота», «Лето, тепло» - «Холод».

Рассмотрим компоненты этой оппозиции подробно. Свой язык имеет река в России. Этот язык понятен и знаком автору стихотворения. В него включена «изумрудная речь водяных». А также слово «Вечереет». «И как объяснить, что значило это русское «вечереет»?» - задается вопросом Набоков в середине стихотворения. Родная река также поет – напевает (видимо, по-русски). На чужбине – даже героиня стихотворения говорит на чужом языке. На «своем языке». И глаза у нее – «безнадежно чужие».

Пространство России у Набокова в этом стихотворении наполнено, пронизано светом. Это солнечный свет. Солнце упоминается, по-моему, трижды. Герой подчас даже «ослеплен» солнцем, плывет наугад. Упоминается и солнечный закат на реке, и «огнистые слезы», и «огненные струи», и даже освещенные солнцем «тучки румяные».

Пространство чужбины почти не освещено. Это город мглистый, наполненный «маслянистой темнотой» от реки. А дама, сопровождающая нашего героя, напоминает «черное пламя».

Чернота – еще одна характеристика пространства чужбины. Она соединяется с темнотой. В России же все наполнено красками. Вспомним те же румяные тучки, цветы – лютики, скабиозы. Также речь идет о зелени хвой.

Еще одна оппозиция «Лето, тепло» - «Холод». Россия у Набокова наполнена теплом. Не зря он говорит о лете и называет Россию «раем». Цветет черемуха (на фоне солнца), цветут те же лютики.

Летняя тишина русской реки противопоставлена грохоту чужого европейского города. А также морозу, мгле, бездомности скитальца, странника.

«КОГДА Я ПО ЛЕСТНИЦЕ АЛМАЗНОЙ»

Рассмотрим опорный конспект.



В стихотворении переплетаются земное и небесное. Даже фигура апостола Петра двойственна. С одной стороны он, как и положено, стоит у дверей рая. Точнее, у ворот. У «райского порога», который начинается сразу за «лестницей алмазной». И решает, пропускать в рай кого-то или нет. У него есть соответствующие атрибуты – ключи, кожаный пояс (для ключей, видимо) и седая бровь (что свидетельствует о солидном возрасте апостола и его умудренности). С другой стороны, запахи, которые сопровождают Петра, - вполне земные. «На ладони каждый изгиб пахнет еще гефсиманской росой и чешуей иорданских рыб». Петр поэтому улыбается и решает пропустить нашего героя в рай с его узелком.

«А что в узелке?» - спросите Вы. Он подчеркнуто, к слову, непрезентабелен. Залатан. Видимо, пришлось пройти ему через передраги, испытания. В узелке, как поведал нам автор стихотворения, - «два-три заката» (наподобие того, что описан в предыдущем стихотворении, «Река»), женское имя и «темная горсточка земли

родной».

Как видим, Набоков в отрыве от Отчизны, в эмиграции, испытывает сентиментальные чувства даже к родной земле – в буквальном смысле этого слова.

«ИЗГНАНЬЕ»

Летом 1925 года Владимир Набоков пишет роман "Машенька" / или "Тамара", впрочем, на втором имени ассоциативный ряд не закончился, - не склонные к сентиментальным чувствам составители "Энциклопедии американской литературы" обозвали первый роман писателя по-солдатски - "Маршенькой" /. Среди стихотворений отметим написанные этим летом "Мать" / см. Православный календарь за 1997 год / и "Воскресение" / в котором речь шла о "потонувших мореходах" - не похожее на "Девушку, певшую в церковном хоре" Александра Блока, однако не менее восхитительное /. А в июне, 25-го опубликовано стихотворение Владимира Набокова "Изгнанье".

Рассмотрим опорный конспект.

ИЗГНАННИКИ, АВТОР

странные мечты в часы
рассветной полутьмы,
простые изгнанники,
мы, меж нами, края
чужие

СТАРУШКА

в усадьбе дальней,
одна душа ему верна,
лампада тлеет в
спальне, старуха
вяжет у окна,
голубка дряхлая,
ворота настезь

ПУШКИН

"вздыхать о сумрачной
России", нежностью и
гневом, неслышанным
напевом он мир бы огласил
страннический путь,
жаркое сердце, плащ
молчанья,
боясь унижить даже песней
тоску, которой нет
чудесней, тоску
невозвратимых дней..

но знал бы он..

глянет, к ней
прижмется и все
расскажет - ей одной

В этом стихотворении есть три главных поэтических образа – Автор (и его друзья по эмиграции – изгнанники), Пушкин и старушка у окна (видимо, няня или мать).

О себе автор говорит немного. Он – один из изгнанников. Один из обитателей «чужих краев». Он находится здесь уже давно. И называет эмигрантов – странников, таких же как он – «мы», «меж нами». Так вот, автор занят странными мечтами «в часы рассветной полутьмы». Предмет мечтаний – образ великого русского поэта А.С.Пушкина. Он предполагает, что Пушкин тоже мог бы оказаться в эмиграции.

Тогда бы он «вздыхал о сумрачной России». Или огласил бы мир новым, неслышанным прежде напевом, новыми стихами. А может

быть, и отказался от поэтического слова –

На жарком сердце плащ молчанья
Он предпочел бы запахнуть,
Боясь унижить даже песней,
Высокой песнею своей..

Вспоминается в связи с этими строками стихотворение «Поэты», в котором герою переходят в ту область Бытия, которую автор называет «отрешением от слова» и «молчаньем любви». Видимо, похожее молчание исходит и от героя данного стихотворения.

Третий образ – старушка. Она ждет поэта в усадьбе дальней. То есть в совершенно другом мире. Но она и там, вдали от Пушкина, верна ему. Горит лампада (возникает тема иконы, молитвы). Старушка вяжет у окна. И Набоков уверяет нас, что «голубка дряхлая» дождется. Пушкин –

Вбежит.. глянет, к ней прижмется
И все расскажет – ей одной.

«СОН»

Рассмотрим опорный конспект

ТЕМА СНА И ДОЖДЯ
(НА - О)

Однажды ночью
подоконник дождем был
шумно орошен,

Господь открыл свой
сонник, сон,

знакомую тревогой,
ночи дом трясло,
дорогой через село,

колеса глубоко внизу,
тяжело, упрямо,
при повороте сна,
окна, ночь на роковой
чужбине,

стон, ромашка,
кольцами тени текут

ТЕМА СИНЕГО ЦВЕТА И
РОССИИ (НА - СИ)

Сладчайший сон,

сон был синее
дорогой,

колеса скрипели,
ехал с сенокоса на
синем возу,

Скрипела рама,

я в своей дремоте
синей,
что истина,

лиственные тени

Стихотворение – яркий пример звукописи Набокова. Здесь звучат, подчас сливаясь, две темы – тема сна, ночи, дождя и окна на чужбине (с инструментовкой строки на –о) и тема России, родины, синего цвета (с инструментовкой строки на –си).

Инструментовка строки на –о встречается у Набокова и в других стихотворениях. Например, в «Блаженство мое, облака и летящие воды, и все, что пригоршнями Бог мне дает». Или в «Вечере на пустыре», где появляется большое «огненное око», «огненный дом» с окном и небо.

Темы сна и России сопрягаются также в целом ряде стихотворений Набокова. Достаточно вспомнить строки «Наш дом на чужбине случайной, где мирен изгнанника сон. Как ветром, как морем, как тайной, Россией всегда окружен». Или рассмотренное уже в этой работе стихотворение «Сны», в котором в счастливом сне о России наш герой едет «со станции в именье» в тарантасе тряском. Или

стихотворение «Поэты», в котором герой уходит вдаль со списком «еще не приснившихся снов, с последним, чуть зримым сияньем России на фосфорных рифмах последних стихов».

Но нигде, пожалуй, так отчетливо не проявлена звукопись с акцентом на сочетание –СИ.

«ОСТРОВА»

Приведем стихотворение полностью.

В книге сказок помню я картину:

Ты да я на башне угловой.

Стань сюда, и снова я застыну

На ветру, с протянутой рукой.

Там, вдали, где волны завитые

Переходят в дымку, различи

Острова блаженства, как большие

Фиолетовые куличи.

Ибо золотистыми перстами

Из особой сладостной земли

Пекаря с кудрявыми крылами

Их на грани неба испекли.

И, должно быть, легче там и краше,

И, пожалуй, мы б пустились вдаль,

Если б наших книг, собаки нашей

И любви нам не было так жаль.

Как видим, в стихотворении звучит тема далекого, другого мира (то есть островов блаженства) и тема «нашего», земного мира, в котором находятся герой и героиня. Рассмотрим опорный конспект.

ОСТРОВА БЛАЖЕНСТВА
(ДРУГОЙ МИР)

книга сказок, башня,
волны завитые, дымка,
большие фиолетовые
куличи,
золотистыми перстами
из особой сладостной
земли пекаря с
кудрявыми крылами их
на грани неба испекли,

даль, где легче и
краше

"НАШ" МИР
(ЗЕМНОЙ)

стань сюда, я
застыну на ветру
с протянутой
рукой,

наши книги,
наша собака,
наша любовь,

↑
ИХ ТАК ЖАЛЬ

Другой мир рисуется весьма соблазнительными красками. Набоков использует весь свой дар поэта, чтобы обрисовать его с самой выгодной стороны. Здесь и метафоры, и сравнения, и эпитеты. Другой мир состоит из «островов блаженства». Их якобы испекли ангелы – «пекаря с кудрявыми крылами». Другой мир находится, в отличие от нашего, на грани неба и земли, земли и моря (волны, дымка). Он где-то вдаль. Именно там, как кажется поэту, жить и веселей, и краше. Но героиня стихотворения обитает в нашем мире. Здесь живет и «наша любовь» - чувство, объединяющее героя и героиню. А также «наши книги» и «наша собака». Можно было бы пуститься вдаль (рассуждает поэт), если бы всего этого ему не было бы так жалко оставлять. Хотя в этом мире беспокойно – не зря упоминается ветер, на котором с протянутой рукой «застывает» герой стихотворения.

«НЕРОДИВШЕМУСЯ ЧИТАТЕЛЮ»

Рассмотрим опорный конспект.



Стихотворение посвящено следу, который оставит поэт в будущих веках, в будущей «светлой» жизни. В стихотворении два главных образа – Набокова-поэта и будущего читателя его стихов. Образ поэта живет на страницах антологии прочно забытых стихов. Именно там находит приют прошлое – былое время, «раковина муз».

Стихотворение содержит рефлексию по поводу самого данного стихотворения – 16 строк – это же объем стихотворения

«Неродившемуся читателю»!. Неясная фотография – видимо, изображение самого Владимира Владимировича.

Стихи написаны по старинной моде. Им свойственен «слог обветшалый», опрятность и бедность. Впрочем, и сам будущий читатель одет по-старинному – на вкус эпохи Набокова, «фрачной и сюртучной».

Далее следует побуждение к действию. «Облокотись. Прислушайся», - призывает читателя Набоков. Как будто его душа находится неподалеку. Как будто она живет на страницах антологии. И вот уже фигура поэта приближается к будущему читателю. Да так, что близость становится жутковатой – «Я здесь с тобой. К тебе на грудь я прянул через мрак». Читатель чувствует от этого холодок – «сквозняк из прошлого». А большего нашему поэту и не надо.

«НЕЗНАКОМКА ИЗ СЕНЫ»

Рассмотрим опорный конспект.

Я И СОПЕРНИК

торопя этой жизни
развязку, не любя на
земле ничего, все
гляжу я..
звездных небес
завсегдатай, друг
бутылки, костей и
кия, такой же гуляка
проклятый,
прогоревший
мечтатель как я

ДРУГОЙ СОПЕРНИК

соблазнитель -
кудреватый племянник
соседа - пестрый
галстучек, зуб золотой

НЕЗНАКОМКА

белая маска неживого
лица, голос твоей
красоты, в толпах
утопленниц юных всех
бледней и пленительней
ты, посмертной усмешкой
очарованных гипсовых
губ, неподвижны и
выпуклы веки, как ты
умела глядеть!
плечи худенькие, молодые
фонари, ветер, тучи
ночные, злая река,
черный крест шерстяного
платка

Центральный образ стихотворения – незнакомка – утопленница. Вероятно, вариация на тему пушкинской русалки, продолжение которой написал Набоков однажды. В портрете незнакомки мотивы красоты переплетаются с мортальными (как сказала бы Н.В.Проданик) мотивами. Она находится среди утопленниц. Она бледна, как и остальные утопленницы. Губы у нее – гипсовые, сложенные в «посмертную усмешку». Веки – «неподвижны и выпуклы». Лицо – неживое, оно сравнивается с белой маской. Довершает портрет «черный крест» платка, который тоже, как видится, ничего хорошего не предвещает.

Тем не менее в эту печальную и заупокойную общую картину вплетаются едва заметные мотивы красоты незнакомки, мотивы жизни. Поэтому портрет получается объемным и парадоксальным. «Как ты умела глядеть!» - вздыхает лирический герой стихотворения,

вспоминая образ незнакомки. В «замирающих струнах» он «слышит голос» ее красоты. И замечает, что она – самая пленительная из утопленниц (так себе комплимент). Живой портрет незнакомки возникает и из словосочетания «плечи худенькие, молодые». Незнакомка для поэта – молода, ее образ связан с весной земного бытия.

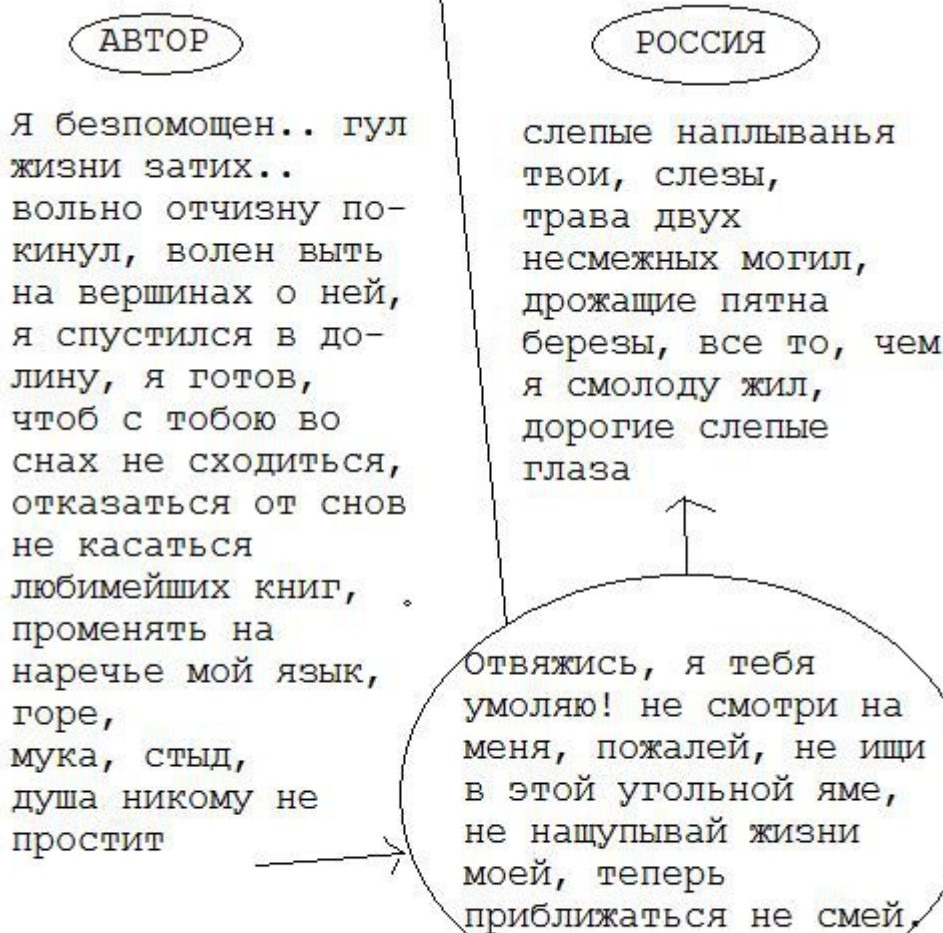
Жизнью пронизан и образ героя. Хотя он и торопит «этой жизни развязку» и не любит на земле «ничего». Тем не менее образ получился живой. Его атрибуты – бутылка, кости и кий. Герой – «гуляка» и мечтатель. Образ его подвижен, динамичен. Он соткан из существительных, обозначающих действие (напр., «гуляка»).

Соперник героя – таинственный соблазнитель незнакомки. В нем угадывается типичный немецкий бургер («кудреватый племянник соседа – пестрый галстучек, зуб золотой»). Подобных персонажей можно встретить в рассказе «Катастрофа» или романе «Камера обскура».

«К РОССИИ»

Вот что пишет А.В. Фатеев в статье «О языковой личности В.Набокова»: «Стихотворение начинается с грубо-просторечного глагола *отвяжись* в форме повелительного наклонения, подчеркнутого восклицательно-побудительной интонацией. Такое мощное и необычное начало продолжается в тексте стихотворения глаголами с отрицательной частицей не: *не смей приближаться, не смотри, не ищи, не нащупывай*, в которых читателю видно горячее желание набоковского лирического героя отдалиться от России. Ради этого он готов (слово «готов» повторяется в тексте) идти на жертвы.. Образ России во второй части стихотворения, прежде всего, передается эпитетами *дорогие слепые глаза*. Видимо, Родина, проходящая свой нелегкий путь (напомним, что стихотворение написано в 1939 г. – тяжелые для России времена) не видит «света». Лирический герой не высказывается по поводу глобальных политических и экономических вопросов – в центре его внимания отдельные очень простые детали: *трава могил, дрожащие пятна березы*. Использованный В. Набоковым символ России – береза связывает стихотворение и с традициями устного народного творчества, и с русской классической литературой».

Рассмотрим опорный конспект.



Участь автора без России, вдали от России достойна сожаления. Он и сам понимает, что он «беспомощен», жизнь проходит где-то вдалеке от него. Но у него есть своя гордость. С ее позиции он обращается к России – «Отвяжись, я тебя умоляю! Не смотри на меня, пожалей.. не нащупывай жизни моей». Общий знаменатель призывов автора к

покинутой России – «Теперь приближаться не смей».

Разрыв со своей Родиной для поэта мучителен. Что значит этот разрыв? Во-первых, отказаться от снов (в которых сквозит Россия) (что сделать почти невозможно). Во-вторых, «не касаться любимейших книг». В-третьих, стать англоязычным писателем (каковая метаморфоза и приключилась с Набоковым впоследствии) –

Променять на любое наречье
Все, что есть у меня, - мой язык.

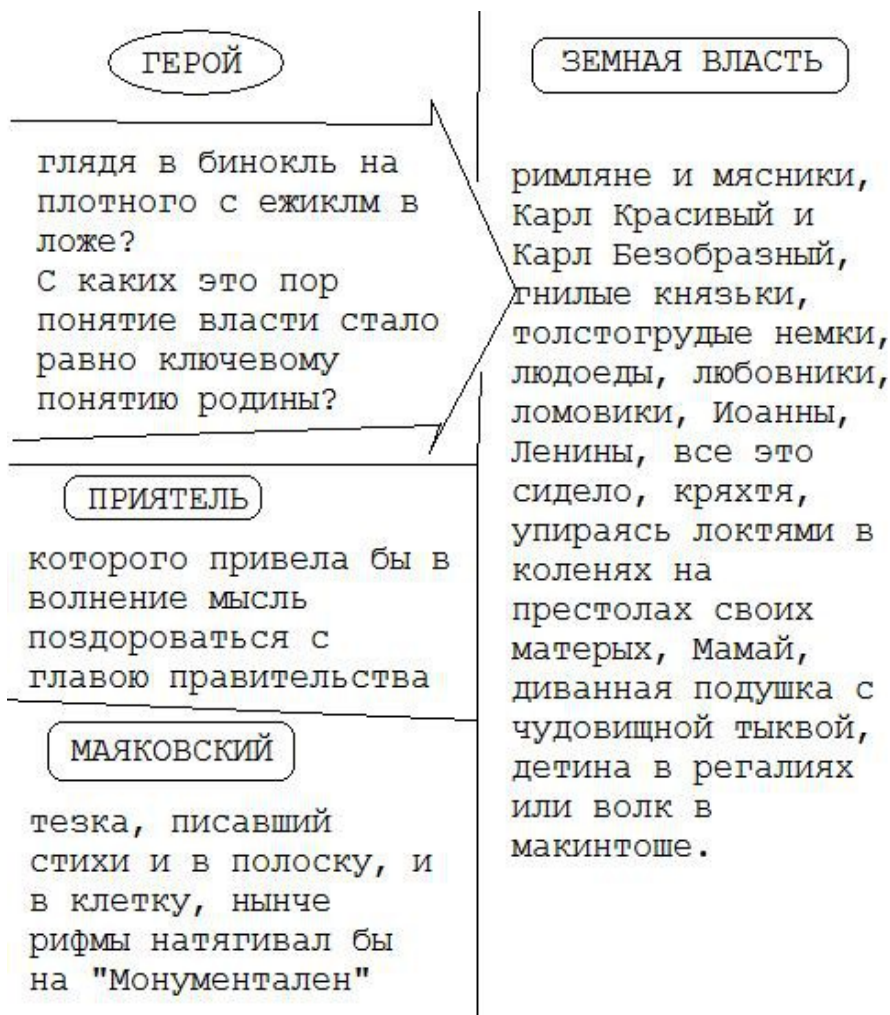
Набоков готов «без имени жить». И действительно, он променяет свой русский псевдоним Сирин на скучное – Набоков.

Образ России в восприятии автора стихотворения довольно драматичен. У России – слепые глаза, считает он. Поэтому и возможны в его судьбе «слепые наплывания» Родины. Довершают портрет покинутой страны признаки трагедии – слезы и трава двух несмежных могил. Поэт словно видит трагедию страны, отказавшейся от своего прошлого.

«О ПРАВИТЕЛЯХ»

В.В.Десятов из Барнаула пишет в одной из своих статей: «Будущий "совершеннейший диктатор" придуманных им миров родился 22 апреля, в один день с Вл. Лениным и всего два дня (и 10 лет) спустя после рождения Адольфа Гитлера (20 апреля 1889 г.). Эти совпадения должны были нравиться Набокову тем меньше, что он был не только ВЛАДИМИРОМ, как вождь мирового пролетариата [3], но и ЛЕНИНЫМ, поскольку его мать звали Еленой. Чтобы как-то "разойтись" с Лениным (да и "отодвинуться" от Гитлера), Набоков смещал дату своего рождения на один день, утверждая, что появился на свет 23-го числа». Здесь же есть сноска на стихотворение «О правителях», где Набоков называет своим тезкой Маяковского.

Рассмотрим опорный конспект.



Как видим, в стихотворении земные правители охарактеризованы нелицеприятно. Зад одного из таких правителей автор сравнивает с помесью диванной подушки с чудовищной тыквой. Этот мотив заставляет нас вспомнить рассказ Набокова «Истребление тиранов», где тыквы любил правитель – тиран (отчего все страсти страны оказались сведены к страсти овощной, толстой).

Земные правители часто толсты в этом стихотворении, их вес

избыточен во всех смыслах. Таковы объевшиеся «людоеды», «мясники» и «толстогрудые немки». В перечень нелюбимых им правителей Набоков включает и ненавидимого им Ленина. Он – якобы один из персонажей, засевших на «престолах своих матерых», Иоаннов и Людовигов. Правители откровенно некрасивы – они или «гнилые», или «безобразные».

О таких существах Набоков говорит сурово. И задает два вопроса от себя. Первый – «С каких это пор мы стали испытывать вроде нежного бульканья, глядя в бинокль на плотного с ежиком в ложе?» Второй – «С каких это пор понятие власти стало равно ключевому понятию родины?»

Появляются в стихотворении два откровенно антипатичных поэту персонажа. Один из них – Маяковский, тезка Набокова, писавший смелые в формальном отношении стихи. Второй – приятель поэта, которого приводит в восторг мысль поручаться с главой правительства или другого «какого предприятия».

Омск, июнь – июль 2024 г.

Загадки «Ады» Набокова.

Исследование одного из самых крупных англоязычных романов писателя.

После того, как «Ада» была опубликована в конце 60-х годов, она едва не повторила судьбу «Лолиты». На волне успеха предыдущего романа она взлетела вверх в списке продаж. Читатели ожидали от новой книги Набокова столь же щекотливой фабулы и напряженного, острого сюжета. Как всегда, Набоков обманул их ожидания. Книга оказалась предназначенной скорее для интеллектуалов, способных оценить владение автором тремя языками: французским, английским и русским – и соответствующими им темами из литературных традиций, нежели для массового читателя.

Далеко не всем пришлось по вкусу насыщенная литературными и культурными аллюзиями игра автора с читателем. Постепенно волна интереса к книге спала. И поныне «Ада, или Радости страсти» является далеко не самым популярным в среди читателей и критиков романом.

В данной работе я постарался доступным языком изложить основные мотивы и литературные аллюзии этого крупного набоковского романа. Я опирался в своей работе в основном на три источника: комментарий Ильина и Люксембурга к роману, опубликованный в Собрании сочинений американского периода творчества Набокова, работу Дональда Бартона Джонсона «Мира и антимиря Владимира Набокова» и книгу Брайна Бойда « «Ада». Место сознания». Также были использованы около двух с половиной десятков научных статей с сайта Elibrary, пять-шесть кандидатских диссертаций об англоязычной прозе Набокова и, разумеется, мои собственные наблюдения над интертекстуальностью романа.

Надеюсь, моя работа послужит подспорьем при подробном рассмотрении и чтении Вами романа, разъяснит непонятные места и поможет в полной мере насладиться талантом автора и его игрой с читателем.

1. КАКОВА ИСТОРИЯ РОМАНА?

Роман писался в 1963-1968 годах. Впервые был издан в Нью-Йорке в издательстве Mc Graw-Hill 2 апреля 1969 года. В киевско-кишневском варианте 1995 года роман печатался под названием «Ада или Страсть. Хроника одной семьи» (перевод О.Кириченко, А.Гиривенко и А.Дранова). В переводе С.Ильина опубликован в 1997 году в набоковском «Собрании сочинений американского периода в пяти томах» (издательство «Симпозиум»).

2. КАКОВ ЖАНР РОМАНА?

Жанр Набоков определил как «семейная хроника». Но, как предостерегают С.Ильин и А.Люксембург, это название не следует понимать буквально.

Комментаторы «Ады» заявляют, что это – изысканный игровой текст или «многоязычный лабиринт».

3. В ЧЕМ ОСОБЕННОСТЬ ЯЗЫКА РОМАНА?

По мнению тех же комментаторов, роман адресован в том числе читателю-полиглоту. Читателю, который смог бы расшифровать и оценить то, что Ильин и Люксембург называют «триединой русско-английско-французской традицией».

В романе герой свободно переходит с языка на язык. Начинает фразу на одном, продолжает на втором и завершает на третьем. Каламбурит. Создает слова-гибриды (слова-портмоне, см. по этому поводу мою «Аннотированную Алису»). Автор может и выдумывать специфические выражения, характерные, например, для «канадйского» наречия.

4. В ЧЕМ ФАНТАСТИЧНОСТЬ «АДЫ»?

Действие романа происходит в нереальном, вымышленном мире, который Набоков называет Антитеррой. В нем реалии Земли трансформируются и «мутируют», нередко выглядят искаженными. В этом параллельном мире летают ковры-самолеты, функционируют

фантастические приборы и аппараты, каждому из которых автор дает особые новые названия.

5. КТО ПОВЕСТВОВАТЕЛЬ В «АДЕ»?

Их четверо – герой – писатель Ван Вин, Ада (ее замечания даны в скобках), «издатель» текста некий Рональд Оранжер (к концу повествования все чаще вмешивающийся и оспаривающий мнения Ван Вина) и, разумеется, сам Набоков.

6. НА ЧЕМ ОСНОВАН ИНТЕРТЕКСТ «АДЫ»?

Главный претекст – библейская история Адама и Евы (Ветхий Завет), история «инцеста», грехопадения и изгнания из рая. Мотив грехопадения обыгрывается, как считают Ильин и Люксембург, в главе 15 первой части романа, где Ван и Ада забираются на Древо познания, якобы завезенное в Ардис из «Эдемского национального парка». Другие претексты истории инцеста – «Рене» Шатобриана и «Пьер, или Двусмысленность» Г.Мелвила.

7. КТО ЯВЛЯЕТСЯ ПРОТОТИПОМ ВАН ВИНА?

Среди прототипов героя авторы комментария называют не только Адама, но и персонажей франкоязычной литературы 18 века – Форблаза и Казанову, а также героя Байрона и персонажа-повествователя вроде прустовского Марсея.

8. КТО ЯВЛЯЕТСЯ ПРОТОТИПОМ АДЫ?

Д.Г.Байрон назвал свою дочь Адой – в честь сестры Августы. «Эта Ада, обладавшая незаурядными математическими способностями, ныне называется в энциклопедиях «первой программисткой»». Ильин и Люксембург также говорят об Аде – подруге кэрролловской Алисы (героиня ее вспоминает в начале сказки, упав в кроличью нору), героиню одной из поэм Лермонтова и героиню байроновского «Каина».

Ada ausrantiaca, Ada lehmuni – это и названия орхидей. Диких орхидей, которые являются основой для создания гибридов. Также

отмечено, что имя «Ада» является палиндромом (помните, Набоков писал стих «Я ел мясо лося, млея..»), наподобие Отто из «Лолиты» или «Путеводителя по Берлину».

9. ЧТО ОЗНАЧАЕТ ФРАЗА В НАЧАЛЕ РОМАНА «ВСЕ СЧАСТЛИВЫЕ СЕМЬИ ДОВОЛЬНО-ТАКИ НЕ ПОХОЖИ, ВСЕ НЕСЧАСТЛИВЫЕ ДОВОЛЬНО-ТАКИ ОДИНАКОВЫ»?

В статье «Юбилейные заметки» Набоков так писал о ней: «Желая высмеять дурные переводы русской классики, я поместил в первое предложение «Ады» три грубые ошибки: начальное предложение «Анны Карениной» вывернуто наизнанку; отчеству Анны Аркадьевны присвоено нелепое мужское окончание; а название толстовской семейной хроники перевернуто выдуманном Стоуном не то Лоуэром (я получил самое малое дюжину писем с пояснениями и поправками от разгневанных или озадаченных читателей, некоторые из них русского происхождения, не продвинувшихся в «Аде» дальше первой страницы). Более того, упомянутые в этом же немаловажном абзаце «Маунт-Фавор» и «Понтий» отсылают, соответственно, к преображениям и предательствам, которым претенциозные и невежественные создатели «версий» подвергают великие тексты» (цит. по: ССАП, с 620).

10. СУЩЕСТВУЕТ ЛИ ЭСТОТИЯ?

Эстотия (которую мне на кафедре Новейшей отечественной литературы неизменно переправляли на Эстонию) – по словам Ильина и Люксембурга, выдуманная земля вблизи Полярного круга в Северной Америке, которую старинные географы помещали там, где находятся Лабрадор и Ньюфаундленд. Ее открыли фрисладские рыбаки (по другой версии – поляк Джон Скальви, уверявший впоследствии, что там «несметно золота» и «живут очень умные люди»). Упоминается Джоном Мильтоном в его «Потерянном рае».

11. ПОЧЕМУ УСАДЬБА ДУРМАНОВЫХ НАЗЫВАЕТСЯ «РАДУГА»?

Видимо, это аллюзия на одноименный роман Д.Г.Лоуренса (1918), выдержанный в традициях жанра семейной хроники.

12. ЧТО СИМВОЛИЗИРУЕТ ДЕНЬ БРАКОСОЧЕТАНИЯ АКВЫ С УОЛТЕРОМ Д.ВИНОМ?

23 апреля – в этот день родился сам Набоков. Этот же день – предполагаемый день рождения Шекспира. 1869 год – в этот год Толстой завершил работу над романом «Война и мир».

13. КТО ЯВЛЯЕТСЯ ПРОТОТИПОМ ДЕМОНА ВИНА?

«Демон» М.Ю.Лермонтова. Как замечает комментатор, Лермонтову также принадлежит незаконченный роман «Вадим», «в котором отношения между братом и сестрой имеют эротическую подоплеку».

14. КАК ОТНОСИЛСЯ К АНГЛО-АМЕРИКАНСКОМУ ПОЭТУ Т.С.ЭЛИОТУ, УПОМИНАЕМОМУ В «АДЕ», НАБОКОВ?

Писатель недолюбливал его за антисемитизм, в котором Элиота обвиняли из-за строк поэмы «Gerontion»: “Мой дом разваливается, и на подоконнике его сидит на корточках еврей, хозяин». Отсюда в романе «еврейский негоциант» и «воротила из мира торговцев недвижимостью» Мильтон Элиот.

В третьей части «Ады» Элиот появится в компании Китара К.Л.Свина, банкира, ставшего в 60 лет авангардистским автором. В «Аде» приводятся названия его произведений («Строкагония», «Плотные люди», «Кардинал Гришкин»), пародирующие названия произведений Элиота - «Полые люди», «Бесплодная земля», «Суини – агонист» и «Шепотки безсмертия», откуда и взялась фамилия Гришкин.

15. КАК ПАРОДИРУЮТСЯ В «АДЕ» ПЕРЕВОДЫ ЛОУЭЛЛА ИЗ МАНДЕЛЬШТАМА?

В комментариях Дамор-Блок Набоков говорил о «смешных промахах в лоуэлловых переводах из Мандельштама». В «Аде» - «малина.. грузинские горцы.. kurva.. ribbon boule».

Примеры переводов Лоуэлла из Мандельштама ниже.

Что ни казнь у него, то малина. И широкая грудь осетина..	После каждой смерти он, подобно гкладет в рот ягоду малины..
А я не рискну. У кого под перчаткой не хватит тепла, чтоб объехать всю курву-Москву.	Я не боюсь – у кого под перчатками чтобы держать вожжи и объехать бульваров?

16. КАК ОТНОСИЛСЯ К РОМАНУ «ДОКТОР ЖИВАГО» АВТОР «АДЫ»?

Одно время романы «Д.Ж.» и «Лолита» спорили за первое место в списке американских безтселлеров (если я ничего не путаю). В «Аде» роман «Д.Ж.» воплощает французский роман «Любовные похождения доктора Мертваго» (в русском переводе – «Мертваго навсегда»). Вспомните, что в рассказе «Соглядатай» также появлялся «доктор Гибель», поселившийся в комнате героя, которую тот снимал у старушки.

Вместо Татьяны Лариной рядом с Евгением в «Аде» расположена Лара (героиня «Д.Ж.»). Так сказать, от Лариных – к Ларе. Замечу, что роман «Доктор Живаго» вызывал у Набокова как минимум плохо скрываемое раздражение.

17. ПРИ ЧЕМ ЗДЕСЬ Д'АРТАНЬЯН?

В книге упоминается Дуглас дАртаньян. Имя актера немого кино Дугласа Фербенкса, жившего в начале XX века, соединено здесь с именем героя знаменитого романа Дюма. Его – то Фербенкс и сыграл в одной из первых (1921) экранизаций «Трех мушкетеров».

18. КАК СЮЖЕТ РОМАНА ОТНОСИТСЯ К СЕСТРЕ ШАТОБРИАНА?

Франсуа Рене де Шатобриан (1768 – 1848) – французский поэт, автор работ «Атала», «Рене» и «Последний из Абенсерагов», которые, по словам комментаторов, играют в «Аде» определенную роль. Покончившую с собой сестру Шатобриана звали Люсиль. Это имя упоминается в романе Набокова. По словам Ильина и Люксембурга, с Люсиль Шатобриана «связывали довольно запутанные отношения».

19. ПОЯВЛЯЕТСЯ ЛИ В РОМАНЕ ПОЭТ ДЖОН МИЛЬТОН?

Конечно. Джон Мильтон (1608 - 1684) в «Аде» представлен неким Авраамом Мильтоном. Присутствие Мильтона в романе критики считают закономерным, ведь он является автором поэм «Потерянный рай» и «Обретенный рай».

20. НАМЕК НА КАКИЕ «ДЕТСКИЕ» ШАЛОСТИ ИЗ «АННЫ КАРЕНИНОЙ» ЕСТЬ В «АДЕ»?

В книге есть фраза «Будто чета детишек в шалой игре, с последним истерическим взвизгом удирали в кусты, чтобы рукоблудствовать там, как в «Анне Карениной»».

Ильин и Люксембург тут же приводят соответствующую выдержку из романа Толстого:

- Нет, это гадкая девочка! – обратилась она к Левину. – Откуда берутся у нее эти мерзские наклонности?

- Да что же она сделала? – равнодушно сказал Левин..

- Они с Гришей ходили в малину и там.. я не могу даже сказать, что она делала. Тысячу раз пожалеешь miss Elliot. Эта ни за чем не смотрит, машина.. Представьте себе, что девочка..

И Дарья Алексеевна рассказала преступление Маши.

21. КАК ПРОЯВИЛОСЬ ОТНОШЕНИЕ НАБОВОВА К ФРЕЙДУ В РОМАНЕ?

Набоков отрицательно относился к наследию Зигмунда Фрейда. И в начале «Ады» помещена, по мнению критиков, «массированная атака на Фрейда и психоанализ». Город Вьенн на Изаре – один из намеков на «венского шамана». Ведь река Изар впадает в Дунай, на котором стоит Вена.

Также образ холодного дома, восходящий к Диккенсу (как свидетельствует Дамор-Блок), соотносится с «миром Фрейда» и «миром страха».

Комментаторы считают, что именно Фрейда Набоков назовет в романе доктором Зиг Хайлером (Зиг – Зигмунд, Хайлер – целитель). С другой стороны, «Зиг хайль!» - известное приветствие немецких

нацистов.

22. ПОЯВИТСЯ ЛИ В РОМАНЕ НАБОКОВА ЭММА БОВАРИ?

Да, в виде Элеоноры Бонвар, которая подрядилась стелить постели и мыть стеклянные полки. С одной из таких полок в аптеке доктора Омэ Эмма Бовари наелась мышьяка.

23. ПОЯВИТСЯ ЛИ В РОМАНЕ ТЕНЬ ЛОЛИТЫ?

Возможно. Чего стоит фраза «гитаночка – ворожея из испанской сказки.. пыталась в день открытия сезона усыпить охотников» (в «Приглашении на казнь» Цинциннат Ц мечтает о том, чтобы Эммочка усыпила стражников). Она напоминает сюжет пьесы соблазнителя Куильти «Зачарованные охотники», в которой схожую роль, по мнению Ильина и Люксембурга, играла Лолита. «Несколько позже, в 13-ой главе, вскользь упоминается, что эту андалузскую цыганочку Лолитой и звали, правда уже не в сказке, а в романе «Осберха» (с. 625).

24. ПОЯВИТСЯ ЛИ В РОМАНЕ ГЕРОИНЯ ЭДМОНА РОСТАНА?

В «Аде» упоминается «Princesse Lointaine» - пьеса (1895) Ростана, сюжет которой основан на легенде об одном провансальском поэте. Этот поэт был известен тем, что влюбился в принцессу Триполитанскую (хотя ее и не видел никогда). Потом он отправился искать предмет своей любви, но по пути заболел и скончался у принцессы на руках.

25. ЕСТЬ ЛИ В «АДЕ» АЛЛЮЗИИ ИЗ ТУРГЕНЕВСКОЙ ПОВЕСТИ «ДЫМ»?

Да, есть. Тетенька Дана Вина в романе – графиня Ирина Гарина. И тут же Набоков говорит: ««Мимо, читатель», - как писал Тургенев». По мнению Долинина, она (Ирина) имеет прототип – любительницу верховой езды Ирину Осинину из повести «Дым» (дым – гарь). Кстати, из этой повести и взята фраза «Мимо, читатель».

26. КАКАЯ ИГРА ИЗ «АЛИСЫ В СТРАНЕ ЧУДЕС» УПОМИНАЕТСЯ В «АДЕ»?

Игра в крокет ежами и фламинго – из 8 главы «Алисы». В набоковской «Ане в стране чудес» о ней сказано так:

Аня никогда в жизни не видела такой странной крокетной площадки: она вся была в ямках и бороздках; шарами служили живые ежи, молотками – живые фламинго.

Ада называет эту сказку «Калипсо в стране чудес». Калипсо – в греческой мифологии нимфа, скрывавшая у себя Одиссея. Ее остров Огигия описывается как прекрасный мир, в котором еще действуют законы «золотого века». Еще одна аллюзия к райскому первобытному состоянию Адама и Евы, описанному в Библии.

27. НАМЕК НА КАКУЮ ЛЕГЕНДУ ОБ АРХИМЕДЕ ЕСТЬ В «АДЕ»?

Героиня повести говорит: «После того, как ты растоптал мои круги». Это намек на историю об Архимеде, который якобы «встретил ворвавшегося в его дом во время штурма Сиракуз римского солдата криком: «Не тронь моих кругов!» - и был убит». По словам Ильина и Люксембурга, подобная аллюзия есть и в «Под знаком незаконнорожденных».

28. ЧЕМ ПРОСЛАВИЛСЯ АВТОР MONOLOGUE INTERIEUR ПОЛЬ БУРЖЕ, УПОМЯНУТЫЙ В 10 ГЛАВЕ «АДЫ»?

Поль Бурже – французский романист и эссеист, популярный в конце 19 века. На него оказали сильное влияние Достоевский и Толстой (см. самый знаменитый его роман «Ученик» (1889)). Бурже исследовал психологию человека и использовал в своих книгах «внутренний монолог».

29. КАК ПЕРИФРАЗИРУЕТ СТИХИ ЭНДРЮ МАРВЕЛА ГЕРОИНЯ РОМАНА?

Вот как: «En vain on s'amuse a gagner il' Ока, la Baie du Paimier». Это

перифраз первых 2-х строк его стихотворения «Сад», в русском переводе звучащих так:

Сколь тщетно люди тешатся глупым упованием
Заполучить пальму, дуб или лавр.

Ада превращает дуб в Оку, а пальму и лавр – в «Пальмовый залив».

30. КАК ВВОДИТСЯ В ПОВЕСТВОВАНИЕ МОПАССАНОВСКАЯ ТЕМА?

На с. 81 тома ССАП читаем: «Госпожа Форестье, школьная подруга Матильды, в рассказе, о котором речь впереди». Матильда Форестье, как замечают комментаторы, - героиня новеллы Ги де Мопассана «Ожерелье».

На с. 85 читаем: «Медемуазель Ларивьер прочитала свой рассказ «La Riviere de Diamants». Рассказ Ларивьер – пародия на уже обозначенное «Ожерелье». Известная фраза из финала этого рассказа цитируется на с. 185.

La Riviere – каламбур с именем «писательницы». «Кроме того, в «Мадам Бовари» фигурирует доктор Ларивьер», которого вызывают к проглотившей яд Эмме.

31. МОЖНО ЛИ НАЙТИ В «АДЕ» МОНОЛОГ КОРОЛЯ ЛИРА?

Да. Ада пародийно периначивает его. Этот монолог рассказывает о кончине дочери короля Лира Корделии.

Why should a dog, a rat, have life,
And thou no breath at all.
Though 'lt come no more,
Never, never, never, never!

В переводе: «Нет, не дышит! / Собака, крыса, лошадь могут жить, / Тебе нельзя. Тебя навек не стало / Навек, навек, навек, навек, навек!»
(пер. Б. Пастернака).

32. ЦИТИРУЕТ ЛИ АДА БОДЛЕРА?

Ада переделывает строки «Приглашения к путешествию» Бодлера –

Mon enfant, ma soeur,
Songe ala douceur
D'aller la-bas vivre ensemble –

«Дитя мое, сестра моя, Подумай, как дивно бы было уехать туда и жить вместе». Первая и вторая строка оставлены неизменными. Между ними добавлена Адой третья, вводная.

33. ПРИ ЧЕМ ЗДЕСЬ ГЕОРГИАНСКИЕ РОМАНЫ?

Георгианские романы – произведения, относящиеся к т.н. «георгианскому» периоду – по имени английского короля Георга Пятого (годы правления 1910 – 1936). В «Аде» упомянута горничная из георгианских романов.

34. ЕСТЬ ЛИ В РОМАНЕ АЛЛЮЗИИ НА «РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТУ»?

На с. 119 тома ССАП читаем: «Она развернулась в невинной готовности принять его так, как учили Джульетту принимать своего Ромео».

По мнению комментаторов, имеется в виду рекомендация падать не лицом, а на спину, данная супругом Кормилицы Джульетте.

35. ПОЯВИТСЯ ЛИ В РОМАНЕ ПОЭТ ФРАНСУА КОППЕ?

Франсуа Коппе – любимый поэт французской гувернантки Набокова Сесиль Миотон. Mademoiselle в «Других берегах». В романе «цитируется» стихотворение «Октябрьское утро» (1874) из сборника «Красная тетрадь».

Their fall is gentle. The woodchopper
Can tell, before they reach the Mud,
The oak free by its leaf of copper,
The maple by its leaf of blood –

Они опадают медленно, дровосек
Способен отличить, прежде чем они опустятся в грязь,
Дуб по его листу из меди
И клен по его кровавому листу.

В переводе, по мнению критиков, есть двусмысленность, отсутствующая в оригинале. Можно подумать, «что речь идет о грехопадении, а не о падающих листьях».

36. КТО ТАКИЕ ШАСТР И НЕФЗАВИ ИЗ 21 ГЛАВЫ РОМАНА?

Речь идет о «Кама Шастре» - обществе, издававшем эротическую литературу, основанном сэром Ричардом Ф. Бартоном (1821 – 1890). «Бартону, помимо перевода «1000 и одной ночи», принадлежит также перевод с французского эротического трактата «Благоуханный сад» арабского шейха Нефзави».

Примечательно, что сам Набоков фигурировал в предисловии к изданию «Благоуханного сада», вышедшего в 1963 году в ряду других «эротических реалистов» – Брантома, Рабле, Казановы и Лоуренса.

37. КАК ОТРАЗИЛСЯ В РОМАНЕ «КЕНТАВР» ДЖОНА АПДАЙКА?

На с. 129 тома ССАП находим: «И она, и хихикающий Верже, с которым она разделила безмолвную маленькую хлопущую, разделяют также импозантное кожное заболевание, выведенное недавно знаменитым американским романистом в его «Хироне»».

Речь идет о «Кентавре» Апдайка (род. 1938), написанном в 1963 году, уверяют комментаторы. В этом романе герой-рассказчик школьный учитель Питер Колдуэлл, сравнивает себя с мудрым кентавром Хироном. В Романе есть много сопоставлений с мифами, хотя действие разворачивается в основном в «современной американской провинции».

Роман «Кентавр» мы изучали в университете в рамках курса Зарубежной литературы XX века.

38. ПОЯВИТСЯ ЛИ В РОМАНЕ ТЕННЕСИ УИЛЬЯМС?

Конечно. Это прогрессивный поэт, обосновавшийся в «теннисийском

Вальс-Колледже». Теннесси Уильямс (1911 – 1983) действительно был американским поэтом и драматургом, причем пьесы его в основном рассказывали о проблемах семейных отношений (в том числе сексуальных).

39. КТО ТАКОЙ ХЕЙНРИХ МЮЛЛЕР ИЗ 21 ГЛАВЫ РОМАНА?

На с. 135 тома ССАП находим: «Обоим нравились Рабле и Казанова; оба терпеть не могли господина Сада, герра Мазоха и Хейнриха Мюллера. Английская и французская порнопоэзия, порой остроумная и поучительная, в больших количествах вызывала у них тошноту».

Ильин и Люксембург считают, что Х.Мюллер – это американских писатель Генри Миллер (1891 – 1980), проживший большую часть жизни в Париже, где он опубликовал ряд произведений – «нашумевших, скандальных, эротико-гедонистических романов».

В комментарии Дамор-Блок можно найти произведение «Сифон» (Roxus). Это намек на трилогию Миллера «Благостное распятие», включающую романы «Сексус» (1949), «Плексус» (1953) и «Нексус» (1968). Книги Миллера Набоков в переписке с сестрой называл «бездарной похабщиной».

40. КАКОЙ РАССКАЗ МОПАССАНА ФИГУРИРУЕТ В «АДЕ»?

Мадемуазель Ларивьер сочиняет (в 23 главе) рассказ о том, как городской голова удушил девочку по имени Рокетта. Это калька с сюжета рассказа Ги де Мопассана «Малышка Рок». В ней герой новеллы, мэр французского провинциального городка некто Ренарде в порыве маниакальной страсти «насилюет и убивает 12-летнюю девочку Рок, после чего кончает с собой».

41. КТО ТАКИЕ РОБЕРТ БРАУН И ПИКОК, УПОМИНАЕМЫЕ В 23 ГЛАВЕ?

На с. 143 тома ССАП находим: «Пусть попробует выучить другой, про то, как, найдя перо, воочию видишь Пикока, - сухо сказала Ада, - это будет потруднее».

С.Ильин и А.Люксембург в комментарии к роману пишут о том, что у Роберта Браунинга (1812 – 1889) (именно этот человек скрывается за

фигурой поэта-лауреата Роберта Брауна) есть стихотворение «Memorabilia» (или «Собрание памятных вещей»), открывающееся строкой «Ах, неужели однажды ты видел воочию Шелли?» и завершающееся описанием орлиного пера, обнаруженного на болоте. Набоков пародирует его, причем заменяет орлиное перо павлином, а Шелли – Пикоком (что по-английски означает «павлин»).

Томас Лав Пикок (1785 – 1866) известен как создатель интеллектуальных романов, в одном из которых («Аббатство кошмаров», 1818) «сатирически изображены Шелли, Байрон и Кольдридж».

42. КТО ТАКОЙ ТИЛЬТИЛЬ ИЗ 27 ГЛАВЫ?

В 27 главе романа находим: «Он где-то читал (мы могли бы, поднатужась, припомнить точное название книги, нет, не Тильтиль, это из «Синей бороды»), что мужчина может без особых усилий распознать молодую, одинокую лесбиянку..»

Тильтиль, как поясняют комментаторы, - герой пьесы М.Метерлинка «Синяя птица» (1908). Именно он отправляется со своей сестрой Митиль на поиски счастья. Однако у Метерлинка есть и пьеса о герцоге Синяя Борода – «Ариана и Синяя Борода» (1902). Тильтиль как бы замещает сестру в памяти Ванна, так как наш герой пытается вспомнить название романа – «Митилена, маленький островок» - «Mutilene, petite islye» Луи Пьера – намек на французского поэта Пьера Луи (1870 – 1925). Он написал «Песни Билитис» (1894), стихотворения в прозе, рассказы о сапфической любви и выданные им за перевод с греческого (они фигурируют и в «Подвиге», как замечают критики).

43. О КАКОМ «ДУНОВЕНИИ БОДЛЕРА» ГОВОРИТСЯ В 28 ГЛАВЕ РОМАНА?

На с. 172 тома ССАП находим: «Розовая заря трепетала в зеленом Сиринити-Корт. Трудолюбивый старик Чус». Здесь же речь идет о «дуновении Бодлера». Это намек на стихотворение Бодлера «Рассвет»:

В зелено-розовом трепещущем наряде
Студеная заря над Сеною пустой

Неспешно движется огнистой полосой,
И сумрачный Париж, старик трудолюбивый,
Протер уже глаза рукой нетерпеливой.
(пер. П.Якубовича).

Этот же стих цитируется в «ПЗН» и «Лолите».

44. КАК ОТРАЗИЛСЯ ДАДАИЗМ В «АДЕ»?

В начале 29 главы Ван получает гидрограмму из Чикаго: «дадаистский нетерпеливый пациент прибудет..» И понимает, что ему придется навестить «одну сумасшедшую художницу», рисующую исключительно лошадок.

Дадаизм – модернистское течение в европейской литературе начала XX века (1916 – 1922). Его название происходит от французского *dada*, что означает «конек», деревянная лошадка (а *dada* - от *dia-dia* – что-то вроде нашего «иго-го»).

45. ЧТО СИМВОЛИЗИРУЕТ COLLEGE BLUE В РОМАНЕ?

СВ или Чус на Антитерре соответствует Кембриджу, где сам Набоков учился в 1919-1922 годах (что описано в «Других берегах»). Голубой – цвет этого университета.

Комментаторы рекомендуют сравнить это место с главой 27 романа «Подвиг», где Мартын «гордился тем, что он, иностранец, за блестящую игру произведен в звание колледжского «голубого», - может носить вместо пиджака чудесную голубую куртку. Сам Набоков защищал цвета своего университета, будучи вратарем футбольной команды.

46. КАКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЖАНА КОКТО УПОМИНАЮТСЯ В РОМАНЕ?

На с. 193 упоминается «*Les Entants Maudits*». Название этого произведения мадемуазель Ларивьер «пародийно переключается» с творениями Жана Кокто (1889 – 1963) «Трудные дети» (*Les Entants Terribles*, 1929) и «Трудные родители» (1938).

47. ДЕЙСТВИЯ КАКОГО ПЕРСОНАЖА УЭЛЛСА ПОВТОРЯЕТ ВАН ВИН?

На с. 198 находим: «Ван свернул с гравистой тропы на бархат лужайки (повторяя в обратном порядке действия доктора Его, убегающего в одном из величайших романов английской литературы от невидимки – альбиноса)».

Вивиан Дамор-Блок пишет в примечаниях «Его – так в «Человеке-невидимке» Уэллса глотающий букву «h» полицейский именуется вероломного друга героя».

Однако – ошибочка вышла! В «Человеке-невидимке», по замечанию Ильина, никто из персонажей не глотает букву «h».

Кстати, о «ЧН» я написал занимательную статью в рамках моих «Лекций по зарубежной литературе». Рекомендуются к прочтению всеми неравнодушными!

48. КАК ВЫРАЗИЛ СВОЕ ОТНОШЕНИЕ К СЛОВАРЯМ ОЖЕГОВА И ДАЛЯ В РОМАНЕ НАБОКОВ?

На с. 217 тома ССАП находим: «Соперничество обормота Ожегова.. тороватость четырехтомного Даля».

По словам Ильина и Люксембурга, Набоков очень ценил «Толковый словарь живого великорусского языка» (1863 – 1866) В.И. Даля и пристально изучал его. В то же время «Словарь русского языка» С.И. Ожегова воспринимался автором «Ады» как торжество и воплощение худших свойств советской культуры.

49. КТО ТАКОЙ ДОКТОР ГЕРШИЖЕВСКИЙ ИЗ 36 ГЛАВЫ «АДЫ»?

По-видимому, отмечают комментаторы, это гибрид двух фамилий. Первая – фамилия историка литературы и русской общественной мысли Михаила Гершензона (1869 – 1925), вдохновителя сборника «Вехи» (1909). Вторая – фамилия литературоведа и философа Дмитрия Чижевского (1894 – 1977). Оба, как известно, были пушкинистами.

50. КАК ЦИТИРУЕТ «ТРИ СЕСТРЫ» ЧЕХОВА ВАН ВИН В 37 ГЛАВЕ?

На с. 227 тома ССАП читаем: « - Что? – Тузенбах, не зная, что сказать: «Я не пил сегодня кофе. Скажешь, чтобы мне сварили». Быстро уходит».

Приведена цитата из 4 действия «Трех сестер».

51. КАК ЦИТИРУЕТСЯ НАЗВАНИЕ СБОРНИКА СТИХОТВОРЕНИЙ ПАСТЕРНАКА В «АДЕ»?

Демон на с. 232 произносит: «Что ставит меня как хироманта в тупик, так это странное состояние сестры твоей жизни».

Здесь «обыгрывается» название сборника Бориса Пастернака «Сестра моя жизнь». Любопытно, что начинается этот сборник со стихотворения «Памяти Демона».

52. УПОМИНАЕТСЯ ЛИ В РОМАНЕ РОЖЕ ВАЙЯН?

Роже Вайян – французский писатель, автор знаменитого романа о «Прекрасной маске» (1959), фабула которого, по выражению комментаторов, «строится вокруг эротических похождения героя-повесы». В «Аде» упоминаются духи «Прекрасная маска».

53. КАК ВИДОИЗМЕНЯЕТСЯ У НАБОКОВА СТИХОТВОРЕНИЕ Ф.КОППЕ?

В оригинале стихотворение Ф.Коппе звучит так:

Когда ее жених уехал на войну,
Не плача и не предаваясь вульгарной скорби,
Ирена де Грандифф, благородное и чистое дитя,
Вновь одела облачение, которое носила в монастыре.

Демон переиначивает стихотворение:

Когда ее жених уехал на войну,
Ирена де Грандифф, бедное и благородное дитя,
Захлопнула крышку рояля и продала слона.

Демон иронизирует над Адой, сравнивая ее с благородной и

добродетельной девственницей Иреной.

54. ЧТО ИМЕЕТСЯ В ВИДУ ПОД «ПРУСТОВСКИМИ ПОСЛЕДСТВИЯМИ» В 38 ГЛАВЕ?

На с. 246 тома ССАП читаем: «Спаржа.. которая не вызывает прустовских «последствий». Как отмечают комментаторы, речь идет, видимо, о приступах астмы, причиной которых был запах спаржи у кухарки тети Леонии в «По направлению к Свану» Пруста.

55. КАК ОТНОСИТСЯ К СТАЛИНУ АВТОР «АДЫ»?

Без симпатии. Чего стоит хотя бы фраза – «.. английский автор Ричард Леонард Черчилль в своем романе «Достойный и добрый человек», посвященном одному крымскому хану, некогда любимому репортерами и политиками». «Достойный и добрый человек» - так Уинстон Черчилль охарактеризовал однажды Иосифа Сталина.

56. КАК НАБОКОВ ОТНОСИЛСЯ К СТИХАМ К.Р. (КОНСТАНТИНА РОМАНОВА)?

В «Аде» приводится перевод на английский стихотворения К.Р. «Уж гасли в комнатах огни».

Уж гасли в комнатах огни,
 Благоухали розы.
Сидели мы с тобой в тени
 Развесистой березы.

«Кошмарный стишок Константина Романова, верно? – говорит Ада, - новоиспеченного президента Лясканской Академии литературы, правильно? Жалкий поэт, но счастливый муж. Счастливый муж!» (с. 257).

Как ясно из комментария, Константин Константинович Романов (1858 – 1915) был президентом Императорской Академии наук. Его поэтические сборники, написанные под псевдонимом К.Р., Набоков называл посредственными.

57. УПОМИНАЕТСЯ ЛИ В «АДЕ» ФИЛОСОФ АДОРНО?

Да. Как актер, сыгравший главную роль в «Ненависти». Теодор Адорно (1903 – 1969) – немецкий философ, создатель «философии отчаяния», в которой экзистенциалистские мотивы сочетали с марксизмом. Ориентировался на гегелевскую триаду «тезис – антитезис – синтез». Причем наделял смыслом только антитезис – отрицанию, благодаря которому разоблачается неистинная позитивность и происходит движение вперед. «Идеалом искусства для Адорно являлся театр абсурда С.Беккета, в котором негативность доведена до предела».

58. ЧТО ГОВОРIT ОБ ОБРАЗЦЕ «ПОТОКА СОЗНАНИЯ» У ТОЛСТОГО НАБОКОВ?

На с. 291 читаем: «В романе Толстого она дошла до конца платформы. Первый пример потока сознания». Как отмечают комментаторы, в сцене с самоубийством Анны Карениной в конце романа Толстой вплотную подошел к литературной «технике потока сознания». «Один француз» - это М.Пруст, «один ирландец» - Дж.Джойс. Весь отрывок дает имитацию творческой манеры Джойса, в которой выдержана «большая часть «Улисса»».

59. КАКАЯ КНИГА ЗИНАИДЫ ШАХОВСКОЙ УПОМЯНУТА В РОМАНЕ?

«Свет и тени» (Париж, 1964) – автобиографическая книга. Ее название обыгрывается в 39 главе во фразе « «Тени и цвета», 1820 года издание повестей Шатобриана». У Шатобриана нет книги с подобным названием.

60. ПРИ ЧЕМ ЗДЕСЬ ПЬЕР БЕЗУХОВ?

На с. 317 тома ССАП находим фразу: «Американскому губернатору, моему другу Бессбородко, предстоит обосноваться в Бессарабии, а британский, Армборо, будет править Арменией». Как известно, князь Александр Андреевич Безбородко (1746 – 1799)

был прототипом отца Пьера Безухова в романе «Война и мир». По словам комментаторов, он вместе со своим младшим братом Иваном Андреевичем сражался с турками. «Вдвоем они основали Нежинскую гимназию, где потом учился Н.В.Гоголь».

61. КАКАЯ КАРТИНА БОСХА УПОМИНАЕТСЯ В «АДЕ»?

На с. 318 находим: «Джон Джеймс.. вручил Вану второе послание – в Лувре перед Босховым «Bateau Ivre» – том, где паяц пьет на снастях». Имеется в виду, как замечает Дамор-Блок, не «Пьяный корабль» А.Рембо, а аллегорическая картина «Корабль дураков» голландца Иеронима Босха (ок. 1450 – ок. 1516). По мнению исследователей, разные полотна Босха часто возникают в подтексте «Ады». Вероятно, потому, что ему принадлежит триптих «Сад радостей земных», где отчетливо видна Эдемская тема.

62. КАК ПРОЯВЛЯЕТСЯ В «АДЕ» РОМАН «ДЕТИ КАПИТАНА ГРАНТА»?

На с. 321 читаем: «je suis sula Verge». Verge – синоним английского hurn, появляющегося чуть позже в связи с «ороговелым горном капитана Гранта». Может быть, это намек на мыс Горн на южной оконечности Патагонии (которая рифмуется в романе с «агонией»). Это намек и на склонность Жюля Верна к языковым играм. В ЯИ Набоков, впрочем, привносит эротический подтекст, которого не было у Жюля Верна.

63. ЧТО ГОВОРIT АВТОР «АДЫ» О КИНГСЛИ ЭМИСЕ?

На с. 326 тома ССАП находим: «Эта Тереза помутила своими посланиями разум ученого, живущего на нашей вообще легко сходящей с ума планете; его анаграммой глядящее имя – Сиг Лэмминсин».

По словам Ильина и Люксембурга, имеется в виду английский романист Кингсли Эмис (р. 1922), который стал в конце 50-х заметной фигурой в модно течении «рассерженных молодых людей». Интерес этого романиста к научной фантастике проявился в его работе «Новые карты рая» (1981).

64. УПОМИНАЕТСЯ ЛИ В РОМАНЕ ЕЖЕНЕДЕЛЬНИК «THE VILLAGE VOICE»?

Этот еженедельник издавался в Нью-Йорке с 1955 года. В «Аде» упоминается «Бровь Виллиджа» - нечто среднее между еженедельником и «Нью-Йоркером», эмблемой которого был разглядывающий бабочку денди Юстас Тили, изображенный с приподнятой бровью. Также этот журнал назван в «Аде» «Красавец и бабочка». В набоковском названии есть каламбур – eyebrow похож на highbrow (интеллектуал).

65. КАК ОБЫГЫВАЕТСЯ НАЗВАНИЕ СЕРИИ КНИГ «ПЕЛИКАН» В РОМАНЕ НАБОКОВА?

В 3 главе 2 части романа упоминается вальнерова «История английской архитектуры». Комментаторы замечают, что книга с тождественным названием вышла в 1965 году в серии «Пеликан» издательства «Penguin». Фамилия автора произведена от латинского vulnere – «рана» - по преданию, пеликан ранит себя в грудь, чтобы покормить своих птенцов.

66. КТО ТАКАЯ ЛАЛАГА, УПОМИНАЕМАЯ ВО 2 ЧАСТИ РОМАНА?

Лалага – имя, происходящее от греч. «болтать, лепетать». Его носит куртизанка, адресат любовной лирики Горация. Как гласит БЭКМ, «ГОРАЦИЙ, Квинт Гораций Флакк (Quintus Horatius Flaccus) (65 — 8 до н. э.), римский поэт. В сатирах, лирических «одах», посланиях философские рассуждения, наставления житейско-философского характера в духе эпикуреизма и стоицизма. Трактат «Наука поэзии» стал теоретической основой классицизма. Знаменитый «Памятник» Горация породил множество подражаний (Г. Р. Державин, А. С. Пушкин и др.)»

Также она принадлежит детской любви Вадима Вадимыча, повествователя «Смотри на арлекинов!»

67. ЕСТЬ ЛИ В РОМАНЕ АЛЛЮЗИЯ НА ХАУСМАНА?

В 3 главе 2 части романа фигурирует «Черри, парнишка из Шроншира». Это, безусловно, аллюзия на сборник стихов английского поэта А.Э. Хаусмана «Парень из Шроншира» (1896).

Любопытно, что его отзвуки можно обнаружить и в других произведениях Набокова – например, в «Подлинной жизни Себастьяна Найта», «Бледном пламени» и в «Смотри на арлекинов!».

68. КТО ТАКАЯ КНЯЖНА КАЧУРИНА СО СТР. 344?

Фамилия Качурин как минимум трижды упоминается в произведениях Набокова и неизменно – в связи с княжеским титулом.

1. В романе «Дар» новый роман генерала Качурина называется «Красная княжна».

2. В романе «Бледное пламя» упоминается князь Андрей Качурин, «один из первых русских авиаторов».

3. В стихотворении «К князю С.М. Качурину», описывающем посещение Набоковым инкогнито Ленинграда. Этот стих снабжен примечанием – «КАЧУРИН, Стефан Мстиславович. Мой бедный друг, бывший полковник Белой Армии, умерший несколько лет тому назад в монастыре на Аляске.. Его дочь вышла за композитора Торнитсена».

69. КАК ПАРОДИРУЕТСЯ НАЗВАНИЕ ПОВЕСТИ ГЕНРИ МИЛЛЕРА В «АДЕ»?

Генри Миллер написал повесть «Тихие дни в Клиши». Набоков переименовал ее название на «Клише в Клиши».

70. КАК ОТОБРАЖЕН В «АДЕ» СЮЖЕТ «ПИОНЕРОВ» КУПЕРА?

На с. 371 находим: «После жуткой болезни, свалившей меня в Калифорнии, я основательно занялась собой. Пиогены победили «Пионеров»».

«Пионеры» - роман Фенимора Купера из цикла о Кожаном Чулке. Пиогены – название стрептококковых вирусов, вызывающих скарлатину.

71. КАКАЯ ФРАЗА ИЗ «ГАМЛЕТА» ЕСТЬ В РОМАНЕ?

«Документ безумия», - так Лаэрт говорит, услышав безумные речи Офелии. «Росток (трава) раскаяния» - название руты, которую Офелия обозначает в следующей за словами Лаэрта реплике, называя ее и «травой благодати».

72. ЧТО ОЗНАЧАЕТ ДУБ ИЗ 7 ГЛАВЫ 2 ЧАСТИ «АДЫ»?

На с. 385 читаем: «И массивная цепь на стволе редкостного дуба, *quercus ruslan chat*».

Массивная цепь – намек на золотую цепь у Пушкина (в начале «Руслана и Людмилы», столь любимом отдельными омскими литературоведами).

«*Quercus*» - именно так назывался роман, которым потчевали в тюрьме Цинцинната Ц из «Приглашения на казнь». Но эта «вершина современного мышления», впрочем, не вызвала у него восторга.

«*Chat*» - по-французски «кот». Еще один намек на начало «Руслана и Людмилы».

73. ЧТО ТАКОЕ «ЛЮБОВЬ ПОД ЛИПАМИ» В 7 ГЛАВЕ 2 ЧАСТИ?

Это пьеса «Любовь под вязами» американского драматурга Юджина О Нила (1888 – 1953). Она также упоминается в «Лолите» как «Любовь под ильмами».

По словам Ильина и Люксембурга, Набоков отзывался об этой драме как о «квазиинцестуальной», ибо речь в ней идет о любовных отношениях мачехи и пасынка. На этой же странице обыгрывается название известной берлинской улицы Унтер ден Линден («Под липами»).

74. УПОМИНАЕТСЯ ЛИ В РОМАНЕ ПИСАТЕЛЬНИЦА МАДЛЕН ДЕ СКЮДЕРИ?

Мадлен де Скюдери (1607 – 1701) – французская писательница, автор многотомного романа «Клелия, или Римская история» (1654 – 1668). В нем и появится «Карта нежной любви» - аллегорическая карта, упоминаемая в «Але» как *Carte du Tendre*.

75. УПОМИНАЕТСЯ ЛИ В РОМАНЕ ПИСАТЕЛЬ МАЙКЛ АРЛЕН?

Да. На с. 408 находим фразу «Арленина зелень для век».

Майкл Арлен (1895 – 1956) - английский писатель, автор романов из жизни лондонского света, самый известный из которых – «Зеленая шляпа» (1924). По последнему был поставлен фильм с участием Греты Гарбо. По словам критиков, фвнтастически недостоверное изображение лондонского света у Арлена «отчасти стилистически» соответствует этому и другим эпизодам «Ады».

76. КАКАЯ АЛЛЮЗИЯ ИЗ ЧЕХОВСКИХ «ТРЕХ СЕСТЕР» ЕСТЬ В РОМАНЕ?

Фраза о Заре «en robe rose et verte» (в зелено-розовом наряде) представляет собой, по словам Ильина и Люксембурга, дословную цитату из стихотворения Бодлера «Рассвет» (или «Заря»). Плюс к тому фамилия Зары (дЛер) – это усеченное «Бодлер».

Ссылка на Бодлера возникает здесь в связи с тем, что играемый Зарой персонаж «Трех сестер» впервые появляется на сцене, согласно чеховской ремарке, «в розовом платье, с зеленым поясом».

77. ЧЕМ ДАН ПОХОЖ НА ШЕКСПИРА?

Дан завещает своей сестре Беллабестии сундук музейных каталогов и «второй по доброте катетер».

Известно, что все, что Шекспир оставил своей жене по завещанию, это «вторая по доброте кровать». Первая же кровать в доме традиционно предназначалась гостям, «тогда как вторая являлась супружеским ложем».

78. КАКАЯ ЕЩЕ АЛЛЮЗИЯ НА «ТРЕХ СЕСТЕР» ЕСТЬ В «АДЕ»?

- Вижу, ты нашел применение своему английскому титулу, - говорит Ван в третьей части романа, - Отец твой предпочитал сходить за чеховского полковника.

По словам критиков, здесь подразумевается полковник Вершинин из «Трех сестер» (с. 439, с. 657 тома ССАП)

79. КАК ПРОЯВИТСЯ В ТЕКСТЕ «АДЫ» РОМАН «ПРИГЛАШЕНИЕ НА КАЗНЬ»?

На стойке издательства «Sapsucker» Ван Вин среди прочих книг видит «Приглашение на климакс». Название – недвусмысленный намек на «ПнК». А «Сольцман» - намек на роман американца Беллоу «Герцог» (1964), одно время лидировавший в списке безтселлеров.

80. НАМЕК НА КАКОЙ РОМАН Ф.ШЛЕГЕЛЯ ЕСТЬ В «АДЕ»?

Ван говорит Люсетте на с. 447 тома ССАП: «Ты приходишь из княжеского рода, а выражаешься будто распоследняя Люсинда». Здесь есть аллюзия к роману Фридриха Шлегеля (1772 – 1829) «Люсинда» (1794).

81. НАМЕК НА КАКОЙ СТИХ Р.БРАУНИНГА ЕСТЬ В РОМАНЕ?

На с. 459 – 460 тома ССАП находим: «Как выражается Херб в изданном его последней герцогиней дневнике». Это намек на стихотворение Роберта Браунинга «Моя последняя герцогиня» (см. также комментарий к строкам 671 – 672 «Бледного пламени» в 3 томе ССАП Набокова).

82. КАК ЦИТИРУЕТСЯ ВЕРГИЛИЙ В РОМАНЕ?

На с. 476 находим: «Ее брючки впивали Oceanus Nox – латиницей». Это из «Энеиды» Вергилия. «Et ruit Oceano Nox» - «И ночь приливает из океана». «Oceano Nox» - кроме того, стихотворение Виктора Гюго о моряках, утонувших в море (у Набокова есть похожее – о мореходах, «похороненных в глубине»).

83. ПОЯВЛЯЕТСЯ ЛИ В РОМАНЕ ОФЕЛИЯ?

В одном из писем в третьей части романа: «Как психолог, я сознаю безпочвенность рассуждений о том, утонула ли в конце концов Офелия (даже без помощи коварного сучка) или не утонула, даже если бы вышла бы замуж за своего Волтимунда». Аллюзия на пьесу Шекспира «Гамлет», в которой Офелия

действительно тонет, как и Люсетта. Обстоятельства гибели Офелии приведены в монологе королевы Гертруды. Его переводил Набоков так:

Она взбиралась, вешая на ветви
Свои венки, завистливый сучок сломался, и она с цветами вместе
Упала в плачущий ручей.

84. ЕСТЬ ЛИ В «АДЕ» АЛЛЮЗИЯ К ПРОИЗВЕДЕНИЯМ ГЕНРИ ДЖЕЙМСА?

Да. Во фразе «что знала Дейзи» соединены названия двух его произведений – «Дейзи Миллер» (1878) и «Что знала Мейзи» (1897).

85. УПОМИНАЕТСЯ ЛИ В РОМАНЕ ДОКТОР ШВЕЙЦЕР?

Да, во фразе «доктор Швейцайр из Люмбаго». Доктор Альберт Швейцер (1785 – 1965), создавший в 1913 году госпиталь в Габоне, вызывал антипатию Набокова (см. комментарий к строке 922 «Бледного пламени» - «.. потешный век, где доктор Швейцер – умный человек»).

86. КАКАЯ СТРОКА ИЗ ДЖОНА ШЕЙДА ЕСТЬ В РОМАНЕ?

На с. 502 упомянута бабочка под названием «красная обожаемая». А поэт Джон Шейд из «Бледного пламени» утверждал, что название бабочки Red admiral (Красный адмирал) – это не что иное, как видоизмененное Red admirable (красная обожаемая).

87. ЕСТЬ ЛИ В РОМАНЕ АЛЛЮЗИЯ НА Т.МАННА?

На с. 506 находим фразу, касающуюся Андрея – второстепенного персонажа «Ады» - «В худшем – его упрячут в какую-нибудь извлеченную из романа горную санаторию».

Это намек на роман «Волшебная гора» (1924) Т.Манна. Герой этого произведения Ганс Касторп семь лет провел в высокогорном санатории «Бергхоф».

88. ЕСТЬ ЛИ В РОМАНЕ ОТСЫЛКИ К ВЕРЛЕНУ?

Да. В начале 4 части нас автор (а вслед за ним – Дамор-Блок, а позже – и Ильин с Люксембургом) отсылает к Верлену. В частности, к его стихотворению «Искусство поэзии» (1874). По словам комментаторов, в этом стихотворении Верлен советует собратьям «создавать настроение при помощи полутонов, отказаться от тенденциозности и риторики, культивировать музыкальность и форму, сводя к минимуму значимость содержания».

89. КТО ТАКОЙ МАРТИН ГАРДИНЬЕ?

На с. 519 читаем: ««Пространство – толчея в глазах, а время – гудение в ушах», -- говорит Джон Шейд, цитируемый выдуманном философом (Мартином Гардинье) в «Двуликой вселенной».

Под Гардинье, как поясняют комментаторы, имеется в виду американский популяризатор науки Мартин Гарднер (р. 1914), любитель математики и парадоксов времени. Цитата взята из его книги «Двуликая Вселенная: правое, левое и крушение четности» (1964). Она якобы принадлежит Джону Фрэнсису Шейду.

90. УПОМИНАЕТСЯ ЛИ В 4 ЧАСТИ КНИГИ АНРИ БЕРГСОН?

Да. Во фразе «мсье Бергсон принимается чикать ножничками».

Анри Бергсон (1859 – 1941) – создатель философии времени, основное понятие которой – длительность. Оно мелькает в пятых главах 2 и 5 частей романа. «Впрочем, «ножничками чикает» не Бергсон, а все тот же Джон Шейд (во второй песне своей поэмы), стригущий ногти в день своего 61-летия и размышляющий о Времени».

91. КТО ТАКОЙ СЭМЮЭЛЬ АЛЕКСАНДЕР, УПОМИНАЕМЫЙ В 4 ЧАСТИ РОМАНА?

С.Александр (1859 – 1939) – английский философ, популяризатор теории относительности. Считал, что реально т.н. «пространство-время», оно же – энергия и движение. Учению о причинности он противопоставлял концепцию «низуса» (от лат. «низус» - порыв,

устремление) как духовного источника, направляющего эволюцию к ее цели – божеству.

Суть идей Александра изложена в работе «Пространство, время и божество».

92. КТО ТАКОЙ ЭНГЕЛЬВЕЙН?

Энгельвейн – перевод на немецкий фамилии французского физика Поля Ланжевина, впервые в 1911 году рассказавшего о множественных временах, связанных с эйнштейновским «парадоксом часов».

93. ЧТО ТАКОЕ ЛАПУТА?

Лапута (грузовой самолет) – аллюзия на Джонатана Свифта. Лапута у Свифта – летающий остров. Его обитатели – лапутяне – фигурируют в пьесе Гр.Горина «Дом, который построил Свифт» (см. мою работу «Юмор в киноповестях Гр.Горина»).

94. ЕСТЬ ЛИ В РОМАНЕ ЦИТАТА ИЗ ЭЙНШТЕЙНА?

В конце 4 части романа Ада цитирует статью Альберта Эйнштейна «Пространство – время», печатавшуюся в книгах «Британской энциклопедии» с 1929 по 1970 год: «Пространство есть прирожденный атрибут твердых тел, благодаря которому они способны занимать различные положения».

95. УПОМИНАЕТСЯ ЛИ В РОМАНЕ МАРГАРЕТ МИТЧЕЛЛ?

Да. Во фразе «В Норвегии имелся Зигфрид Митчелл, в Америке – Маргарет Ундсет, во Франции – Сидони Колет». В ней перемешаны имена трех писательниц: Сигрид Ундсет (1882 – 1949), автора трилогии «Кристин, дочь Лавранса», посвященной средневековой Норвегии и получившей в 1928 году Нобелевскую премию по литературе, Маргарет Митчелл (1900 – 1949), получившей Пулитцеровскую премию за «Унесенных ветром» и известной в довоенное время французской романистки Габриэль Колет (1873 – 1954).

96. КАКИЕ ЕЩЕ ОТСЫЛКИ К ПОЭМЕ ДЖОНА ШЕЙДА ЕСТЬ В РОМАНЕ?

В 5 части романа, говоря о Люсетте, Ада замечает: «Вот на ком тебе нужно было жениться, на той, что, пожав коленки. Сидит в черном балетном платье на каменной балюстраде».

Это отсылка к Шейду:

.. а другая

Такая же блондинка, но с оттенком
Заметным рыжины, поджав коленки,
Сидит на балюстраде, влажный взор
Уставя в синий и пустой простор.

97. КАК ПОНИМАЕТ Д.Б.ДЖОНСОН МОТИВ ДИВАНА В «АДЕ»?

В грозовой июльский вечер 1884 года в эркере библиотечной (за несколько часов до того, как полыхнул овин), пишет Д.Б.Джонсон, люсеттины фишки составили слово «ВАНИАДА». И она извлекла из него предмет обстановки – диван (помните, как она обиженно ныла – «А может, я тоже хочу на диване сидеть»?). На черном с желтыми подушками диване Ван и Ада впервые займутся любовью. На этот диван не пускают Люсетту, он «сигнализирует», как говорит Дональд Бартон Джонсон, тему безответной любви Люсетты к Ванну.

В конце романа не зря Люсетта умоляет: «Ах, Ван, попробуй меня! Диван у меня черный с палевыми подушками».

98. КАКИЕ СЕКСУАЛЬНЫЕ АНАЛОГИИ НАХОДИТ В СЛОВАХ ИЗ «ФЛАВИТЫ» ДЖОНСОН?

Джонсон находит в буквах Люсетты и многозначное MERKLIN, и клитор, и РОТИК (слово, составленное Люсеттой), и даже «секель» (русский вульгаризм, обозначающий головку клитора).

При посещении Люсетты Ван советует ей поцеловать его в скулу. Люсетта в ответ произносит нечто вроде «Ты предпочитаешь сикелетики». «Сикелетики» происходят тоже, по мнению Джонсона, от слова «секель».

99. КАКАЯ АЛЛЮЗИЯ НА «АЛИСУ В СТРАНЕ ЧУДЕС» ЕСТЬ НА ПЕРВОЙ СТРАНИЦЕ «АДЫ»?

Любимая усадьба Дурмановых находится на полдороге между элегантной Калугой (Нью-Чешир, США) и не менее элегантной Ладорой (Майн).

Название штата Нью-Чешир – намек на хитроумного Чеширского кота (подробно об образе последнего – смотри в моей «Аннотированной Алисе»).

На с. 82 тома ССАП: «Из-под куста вылезла кошка, в ужасе и изумлении оглядела поляну и, несмотря на хоровое «кис-кис», испарилась». Что это как не тень Чеширского кота, любившего исчезать.

100. КАК В РОМАНЕ ПРЕДСТАВЛЕНО ИМЕНИЕ НАБОКОВЫХ?

Видимо, в качестве имения Винов – к северу от озера Китеж под Лугой. Верно, из такого же имения, родственного Выре и Рождествено, происходил некогда гроссмейстер ЛУЖин (роман «Защита Лужина»).

101. КАКАЯ АЛЛЮЗИЯ ИЗ «ЛОЛИТЫ» ЕСТЬ В РОМАНЕ?

На с. 18 тома ССАП находим: «у Марины имелся собственный доктор Кролик».

В «Лолите», по-моему, имеется аналогичный доктор. Во всяком случае, нам отчетливо запомнился стихок из романа о Гумберте Гумберте:

Так ведет себя странно с крольчихою кролик,
Что кролиководы смеются до колик.

Возможно, все эти «кролики» восходят к изначальному, пробежавшему перед глазами (или в глазах?) Алисы в зачине сказки Кэрролла.

102. КАКАЯ АЛЛЮЗИЯ ИЗ РАССКАЗА «ЛИК» ЕСТЬ В «АДЕ»?

На с. 22 читаем, что Демона «потрясло чудо мгновенной бездны чистейшей реальности, мелькнувшей меж двух поддельных.. придуманной жизни». И, не дожидаясь окончания сцены, Демон выбирается из театра в «хрустальную и хрусткую» ночь.

В рассказе «Лик» «Бездной» называется, напротив, театральное действие, пьеса, напоминающая «дрянную однодневку» из «Ады» в том смысле, что ее автор, обращаясь к русской теме, мало с ней оказывается знаком.

Набоков здесь предлагает противоположное значение «Бездны» - как нечто «реального», не забывая, однако о своей излюбленной театральной теме.

103. ЕСТЬ ЛИ В РОМАНЕ АЛЛЮЗИЯ К «ВОРОНУ» ЭДГАРА ПО?

На с. 23 упоминается некая Ленора Вронская.

Ленора – персонаж стихотворения Эдгара По «Ворон». Герой зовет ее во время визита печальной птицы:

Тщетно из глухого мрака ждал я отклика иль знака.

Я шепнул: «Линор!» - однако зов мой канул в никуда.

Дальним эхом повторенный, зов мой канул в никуда.

О Линор, моя звезда!

(пер. М. Донского).

104. ЧТО ОЗНАЧАЕТ ГОРОД БЕЛОКОНСК В ПРОВИНЦИИ СЕВЕРНЫЕ ТЕРРИТОРИИ?

В другом произведении Набокова находим «окошко Бел». В стихотворении «Шахматный конь» старый маэстро – чудаковатый гроссмейстер – прыгает по узору на полу, который он принимает за 64 клетки шахматной доски «белым конем». С белым конем сравнивается шахматист Лужин из «Защиты Лужина».

105. КАКИЕ ЕЩЕ В РОМАНЕ ЕСТЬ ПЕРЕКЛИЧКИ С ПУШКИНСКИМ ТЕКСТОМ НАБОВОВА?

В одном из произведений Набокова (кажется, в «Лолите») герой говорит о своей отце – petite papa. В «Аде» о матери - petite maman («Маменька»). Подробнее об этом мотиве смотри в моей статье «Пушкинский текст Владимира Набокова» (опубликованной в сборнике «Национальный гений и пути русской культуры» в Омске, году в 1999-м).

106. НА КАКУЮ ГЕРОИНЮ НАБОКОВА ПОХОЖА ЛЮСЕТТА В НАЧАЛЕ ПОВЕСТВОВАНИЯ?

В начале романа перед нами оказывается восьмилетняя Люсетта, весной переболевшая воспалением легких. Она, по словам автора, «оставалась еще окутанной странным выражением отрешенности, которое дети, особенно озорные, сохраняют несколько времени после того, как пронесутся сквозь смерть». Тематически и сюжетно этот образ перекликается с образом дочери Кречмара из «Камеры обскуры» Набокова.

107. ЕСТЬ ЛИ В «АДЕ» НАМЕК НА ЗМЕЯ-ИСКУСИТЕЛЯ?

На с. 49 читаем: «Круглое зеркало.. украшал золоченый гипсовый виноград; сатанинский змей обвивал фарфоровый тазик». Как известно, змей был причиной грехопадения Адама и Евы в Эдеме. Виноград – здесь символизирует плоды, произраставшие в раю. На с. 65 змей замирает, уставившись на Еву (то есть Аду).

108. КАКОЙ АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ ИЗ «ДРУГИХ БЕРЕГОВ» ПОЯВЛЯЕТСЯ В «АДЕ»?

В «ДБ» (если мне не изменяет память) Набоков вывел портрет студента, который показывал ему и его юным друзьям диафильм «Мцыри» по Лермонтову со своими комментариями. Видимо, он появится в «Аде» в виде фотографа Сумеречникова (ведь показ диафильма проходил в сумерках), «американского предтечи братьев Люмьер».

109. ПОЯВИТСЯ ЛИ В РОМАНЕ КОВЕР-САМОЛЕТ?

Да. В виде чарующе синего волшебного ковра с арабесками (он же вжикер, он же низолет), хранящегося на чердаке старинного поместья. Ада и Ван Вин, несмотря на то, что вжикеры были запрещены, провели «немало летних дней, пара над рощей или рекой» или плавно скользя над дорогой и наблюдая сверху за удивленным велосипедистом.

110. КАКОЙ НАМЕК НА ЦЕЦИЛЛИЮ Ц ЕСТЬ В РОМАНЕ?

Намек на героиню романа «Приглашение на казнь» Цециллию Ц (мать Цинцинната Ц) может быть обнаружен на с. 58 в словах: «Иван, брат ее матери, вешал гамак, чтобы спать в нем летом, когда наступят по-настоящему жаркие ночи, - как-никак мы находимся на одной широте с Сицилией».

111. КАКАЯ АЛЛЮЗИЯ К РАССКАЗУ «ПАМЯТИ Л.И.ШИГАЕВА» ЕСТЬ В РОМАНЕ?

В рассказе «Памяти Л.И.Шигаева» герой упорным самозабвенным одиноким пьянством доводит себя до самых что ни на есть русских галлюцинаций – он начинает видеть чертей. Они являются для него в облике чернокожих жаб. Один из сонных жабообразных замуривается «как напряженный пес».

В «Аде» на с. 60 находим:

- Я без ума от всякой ползучей твари, - говорит Ада.

- А мне, - произносит Ван, - нравятся те, что скручиваются муфтой, едва их коснешься, и засыпают, точно старые псы.

112. ЕСТЬ ЛИ В РОМАНЕ АЛЛЮЗИИ К РАССКАЗАМ «ПИЛЬГРАМ» и «РОЖДЕСТВО»?

Оба рассказа и «Аду» объединяет тема бабочек («Аду» и «Рождество» - еще и тема окукливания). Ада увлекается энтомологией, что и описывает в своем дневнике (в этом отношении она «следует за Набоковым»).

- А под конец, когда эти твари вылупляются, что ты делаешь с ними? – интересуется Ван.

- Обычно я отдаю их ассистентам доктора Кролика, те их

расправляют, снабжают бирками и, насадив на булавки, прячут под стекло, в опрятный дубовый ящик, - после замужества он станет моим.

113. ЕСТЬ ЛИ СЛОВО «ШЕЛК» В ОПИСАНИИ АДЫ?

Есть. На с. 64 находим: «каждый отчетливый штрих мягких темных волосков, шелков ее раннего девичества».

Вообще, надо сказать, Набоков часто наделяет своих героинь эпитетами из группы «шелковый – бархатный – атласный» (об этом я пишу подробно в «Основах сюжетосложения в прозе Набокова»). Шелковыми могут быть ноги, бархатными – плечи, лица, атласными – волосы и т.д.

114. ЕСТЬ ЛИ В РОМАНЕ АЛЛЮЗИЯ НА АЛЕКСАНДРА БЛОКА?

На А.Блока похож любимый учитель русского языка ванна, который «нежно ухаживал за мадемуазель Л., писал хромыми размерами «декадентские» русские стишки и по-русски напивался в одиночку».

Через несколько строчек блоковская тема проявится еще раз – в словах Марины, которая говорит: «Помню, я играла Офелию, и уже одно то, что я когда-то собирала гербарий..»

115. УПОМИНАЕТСЯ ЛИ В РОМАНЕ ЖЕНА БЛУМА ИЗ «УЛИССА»?

На с. 70 читаем: «Имелась дюжина таких синонимов, как «Марьин глад», «Марьин блуд», «моллиблум» и множество иных названий, связанных с праздненствами плодородия».

Молли Блум – жена одного из героев «Улисса» Дж.Джойса. В последней главе романа дан образец ее потока сознания, в котором в том числе есть блудные мысли.

116. КАКОЕ ОТНОШЕНИЕ К СНАМ МОЖНО ИЗВЛЕЧЬ ИЗ РОМАНА НАБОКОВА?

На с. 73 находим: «род регби – игры, которой некогда предавались кадеты на мокрых муравчатых берегах реки Гадсон».

Игра слов ГАД – СОН говорит о неприязни Набокова к периоду сна.

Об этом же (и страхе засыпания) он говорил в «Других берегах». В романе «Отчаяние» есть игра слов Ватсон – ВИНОВАТ-СОН – когда герой размышляет о том, как хорошо было бы, если бы убийцей оказался сам Пимен криминальной летописи, сам Ватсон, чтобы Ватсон был «так сказать, Виноватсон».

117. ИСПОЛЬЗУЕТ ЛИ НАБОКОВ ЗВУКОПИСЬ В РОМАНЕ?

Да. На с. 77 находим, например, «терзания Террой».

Терра для персонажей «Ады» - нечто вроде Касталии, источник вдохновения и поэтических образов (быть может, обманный).

118. ЧЕМ АДА ПОХОЖА НА ЛИЛИТ ИЗ СТИХОТВОРЕНИЯ НАБОКОВА?

Прототип Лилит была, как помним, «с бородкой мокрой между ног». Ада вступала в юбку (которую называла «лолита») с «влажными, «еловыми» после оттирания особой махоткой ногами» - и натягивала ее, «бойко взбрыкнув бедрами». В портрете Лилит автор тоже акцентировал внимание на бедрах (почти как герой рассказа Аркадия Аверченко «Неизлечимые», писавший о выпуклых бедрах).

119. ЧТО ГОВОРИТ ОБ ЕВРЕЯХ АВТОР «АДЫ»?

На Антитерре евреи – «отпавшие христиане», по мнению Марины.

Таков Грег, друг семьи Винов, предки которого были иудеями, но не «евреями в кавычках – не водевильными персонажами или купцами-выкрестами».

Сам Набоков был женат на еврейке и без симпатии относился к антисемитам. Один сомнительный персонаж у него «смакует слово «жид» как винную ягоду», а другой – Колдунов из рассказа «Лик» - говорит герою: «Ты скуп как жид».

120. КАКАЯ АЛЛЮЗИЯ НА КНИГУ СВИФТА ЕСТЬ В «АДЕ»?

На с. 102 Ван говорит Аде: «Мне хочется попробовать твой рот изнутри. Господи, как бы я хотел стать Гулливером величиной с гоблина и исследовать эту пещеру».

Как известно, Гулливер путешествовал не только в страну лилипутов (где был гигантом), но и в страну великанов (хотя последнее путешествие известно меньше). Также за его плечами были «Путешествия в Лапуту, Бальнибарби, Лаггнетт, Глаббдобдриб и Японию.».

121. КАКОЙ ПЕРСОНАЖ ИЗ «АЛИСЫ В ЗАЗЕРКАЛЬЕ» ПОЯВЛЯЕТСЯ В ПЕРВОЙ ЧАСТИ «АДЫ»?

Это комар, с которым беседует Алиса (см., конечно, мою «А.А.»). В «Аде» это бич божий с адским хоботком, нападающий на героиню романа в потемках – «он действительно редок и удивителен, этот комар (описанный почти одновременно двумя сварливыми стариками)» (с. 107).

122. ЕСТЬ ЛИ В РОМАНЕ АЛЛЮЗИЯ К «ВИШНЕВОМУ САДУ»?

Да. При описании ночи Неопалимого Овина Ван слышит, как горит баронов овин, «громандная, любимая всеми хоромина, стоящая в милях трех от усадьбы».

В эту минуту Ван чувствует себя ущемленным и невольно сравнивает себя со старым слугой из пьесы Чехова. «Уехали, про меня забыли, как бормочет старый Фриц в финале «Вишневого сада» (Марина – вылитая Раневская)». Возможно, здесь есть аллюзия и к «Дубровскому» Пушкина, где также, по-моему, горит усадьба.

123. УПОМИНАЕТСЯ ЛИ В РОМАНЕ ПОЛИФЕМ?

Полифем – монструозный одноглазый великан-циклоп (пастух) из греческих мифов, сын Посейдона. Жил на острове, пас коз, делал творог, ел мясо. Именно из его плена бежал Одиссей, ослепив великана (себя Одиссей представил ему как «Никого»).

В романе Ван приглядывается «потайным полифемовым органом» за каждым движением Ады после ночи Неопалимого Овина (с. 124).

124. ЕСТЬ ЛИ В РОМАНЕ НАМЕК НА РОБИН ГУДА?

Да. На с. 126 появляется старый почтмейстер Робин Шервурдский,

облаченный в ярко-зеленый мундир, который (почтмейстер, а не мундир) развозит по деревенской округе утреннюю почту (воскресные приложения). Ван видит Робина вскоре после уже упомянутой ночи Неопалимого Овина.

Робин Гуд, как известно, промышлял именно в Шервуде, забирая деньги у богатых и раздавая их бедным.

125. КАКАЯ ЕЩЕ ОТСЫЛКА К ЧЕЛОВЕКУ-НЕВИДИМКЕ ЕСТЬ В РОМАНЕ?

На с. 130-131 читаем о книгах из Ардисовской библиотеки: «Труды уплывали из библиотеки, не замеченные уже никем. Они пересекали лужайки и путешествовали вдоль изгородей примерно так же, как предметы, уносимые человеком-невидимкой в очаровательной сказке Уэльса».

Действительно, летающие в воздухе предметы неизменно вызывали у людей из повести Уэллса удивление.

126. КАКАЯ АЛЛЮЗИЯ ИЗ РАССКАЗА «ЗВОНОК» ЕСТЬ В «АДЕ»?

В рассказе «Звонок» сын, вернувшийся из путешествия, находит свою мать в чужом немецком городе с помощью семейного дантиста, знакомого ему еще по Петербургу и работающему теперь в Германии. В «Аде» на с. 137 появляется семейный дантист которого посещают наши герои (Ада и Ван Вин).

127. УПОМИНАЮТСЯ ЛИ В РОМАНЕ ФАВНЫ И САТИРЫ?

Да, на с. 139, когда речь идет об измученном страстью Ване – «Фавн, изнуренный нимфой? Обезсиленный сатир?»

К слову, в рассказе Гр.Горина «Измена» один из героев воспроизводит этот сюжет в словах: «Ты – фавн, она – пастушка. Закон природы».

128. УПОМИНАЕТСЯ ЛИ В РОМАНЕ ПИСАТЕЛЬ АКСАКОВ?

С.Т.Аксаков – автор таких произведений как «Детские годы Багрова внука» и «Заметки об ужении рыбы». А на с. 146-147 «Ады» говорится, что в 1880 году 10-летний Ван вместе с отцом, отцовый

красавицей-секретаршей и своим «целомудренным, ангельски кротким русским учителем Андреем Андреевичем Аксаковым (ААА)» разъезжал в поездах по веселым курортам Невады и Луизианы. Учитель Аксаков здесь похож больше, впрочем, не на писателя Аксакова, а на учителя Набокова из воспоминаний «Другие берега» - и еще, быть может, на героя рассказа «Совершенство», обучавшего маленького Давида.

129. ЕСТЬ ЛИ В РОМАНЕ ФИГУРА СТАНЦИОННОГО СМОТРИТЕЛЯ ПУШКИНА?

Она упоминается не единожды. Так, на с. 148 «по платформе шел мимо вагонов местного поезда станционный смотритель со свистком на шее и громко захлопывал дверь за дверью, по шести на вагончик, каждый из которых был образцом слияния шести однооконных карет явно тыквенного происхождения» (см. по этому поводу также «Золушку»).

130. ЧЕМ РОМАН БЛИЗОК РАССКАЗУ НАБОКОВА «ПАСХАЛЬНЫЙ ДОЖДЬ»?

В «ПД» упоминается озеро Леман, подернутое дымкой. В «Аде» - гостиница, стоящая на обращенном к Леманскому озеру горном склоне (по которому некогда прогуливались Карамзин и граф Толстой). К слову, упоминание Карамзина заставляет здесь вспомнить о «Письмах русского путешественника», повествующих о посещении автором городов Европы.

131. КАКИЕ РЕАЛИИ РУССКОЙ ЖИЗНИ ОБНАРУЖИВАЮТСЯ В СЕЛЕ ГАМЛЕТ, «СЕЛЬЦЕ, НАПОЛОВИНУ РУССКОМ»?

Здесь Ван и Ада посещают русский трактир. В нем находится ямщик, пьющий чай из блюда, повязанная платочком баба с мальцом в красной рубахе, русская уха, передник (о который вытирает руки баба), русские биточки. Есть намек и на связки баранок.

132. ЕСТЬ ЛИ В РОМАНЕ НАМЕК НА СВИДРИГАЙЛОВА?

Свидригайлов – любитель приглянуть на сенных девушек из романа Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание». Одна из растленных им девочек является ему во сне (если я ничего не путаю). В итоге Свидригайлов заканчивает свой жизненный путь в рамках романа самоубийством.

В «Аде» Марина «растрогалась самоубийством господина.. каковой.. испугавшись испуга своей жертвы, слишком сдавил горло девочки, изнасилованной им» (с. 153).

133. ПОХОЖИ ЛИ ДЕТАЛИ ОТЪЕЗДА В ШКОЛУ ВАНА В СЕНТЯБРЬСКОЕ УТРО НА АНАЛОГИЧНЫЕ В «ЗАЩИТЕ ЛУЖИНА»?

В обоих романах герой в начале сентября покидает усадьбу, направляясь в школу. В обоих он углубляется в лес (Лужин – чтобы сбежать и спрятаться, Ван – набрать грибов).

134. КАКАЯ АЛЛЮЗИЯ ИЗ «ИСТРЕБЛЕНИЯ ТИРАНОВ» ЕСТЬ В «АДЕ»?

В рассказе Набокова «ИТ» персонаж-тиран вызывает к себе в резиденцию поселянку, вырастившую огромную репу (вообще все страсти страны сведены в ИТ к толстой, овощной). В «Аде» Ван Вин надеется с помощью волшебной палочки превратить приставленную к Аде девицу в репу. Возможно, здесь также есть намек на «Золушку», где карета превращается в тыкву (коей и была изначально).

135. ЕСТЬ ЛИ ЧЕРТЫ ДЕМОНИЧЕСКОГО, ИНФЕРНАЛЬНОГО В ПОРТРЕТЕ АДЫ?

Иногда они проявляются. На с. 166 читаем, что ногти Ады «ныне длинны и остры». Такой характер ногтей у Набокова указывает на inferнальность персонажа. Вспомним госпожу Отг, черта из рассказа Набокова «Сказка», у которой тоже были острые ногти.

136. УПОМИНАЕТСЯ ЛИ В РОМАНЕ «МЕДНЫЙ ВСАДНИК» ПУШКИНА?

На с. 167 находим: «Он мог менее чем за двадцать минут решить Эйлонову задачу или зазубрить целиком пушкинского «Безголового всадника».

Речь идет, конечно, о поэме Пушкина «Медный всадник». В «Аде» она скрещена с таким произведением как «Всадник без головы» Майн Рида, английского писателя, автора авантюрно-приключенческих романов (таких как «Оцеола, вождь семинолов», например).

137. КАКАЯ ЦИТАТА ИЗ ЛЕРМОНТОВА ПРИВЕДЕНА НА С. 167?

Ван, как утверждает автор «Ады», просиживал дни напролет, осваивая больших и малых русских поэтов и разбираясь в иносказаниях, отлитых Лермонтовым «в сверкающие, точно грань алмаза, четверостишья» ..

Здесь есть намек на стихотворение Лермонтова о Демоне. Когда персонаж стихотворения пролетал над горами Кавказа, одна из горных вершин под ним сверкала «как грань алмаза».

138. КАК ОПИСЫВАЕТ КЕМБРИДЖ НАБОКОВ В «АДЕ»?

В общем-то, так же, как в «Других берегах». В своих воспоминаниях писатель говорит о том, что в комнатах студентов Кембриджа «топить не полагалось», а вид из окна на сплошную стену был безрадостен.

В романе «Ада» читаем: «Как-то зимой 1886-87 года, в безрадостно холодном Чусе». Чус – название Кембриджа на Антитерре.

139. ОБНАРУЖИВАЕТ ЛИ НАБОКОВ В «АДЕ» ЗНАКОМСТВО С ТВОРЧЕСТВОМ БУЛАТА ОКУДЖАВЫ?

Вот что пишет С.С.Бойко в статье «Владимир Набоков и Булат Окуджава: к проблеме литературной рецепции»:

Автор «Ады» погружает первые строки «Сентиментального марша» в присущую его роману стихию литературной игры, связанной с перепеванием, пере-иначиванием:

Nadezhda, I shall then be back,
When the true batch outboys the riot...

Что переводчик интерпретирует так: «Надежда, я вернусь тогда, / Когда горстка верных мужеством одолеет мятеж...».

Да, первая строчка английского двустихия представляет собой точный перевод из «Сентиментального марша», а вторая – импровизацию, эквиризмичную и эквифоничную оригиналу (true batch – трубач; outboys the riot – отбой сыграет), но не передающую смысл строки оригинала.

По словам Бойко, цитирование «Ады» представляет собою уникальный в своем роде казус.

«Английская «Ада», содержащая в себе перевод двух строк «Сентиментального марша» и лестную характеристику их автора, вышла в 1969 году; Окуджаву получил возможность «тихо гордиться ролью цитаты в романе самого Набокова». Русские переводы хроники появятся только в середине 1990-х.

Это не помешало знакомству Окуджавы по крайней мере с фрагментами ее».

140. ЧТО ПИШУТ КРИТИКИ О БОГАТСТВЕ АЛЛЮЗИЙ "АДЫ"?

Вот что заявляет Ранчин А.М. в статье "Владимир Набоков: очерк жизни и творчества", говоря об "американском" периоде жизни писателя: "Игра аллюзиями и цитатами, маски ложных авторов, за которыми таится автор подлинный, характерны для таких английских романов, как «Ада» и «Бледное пламя»; в «Бледном пламени» дается также виртуозное и ироническое подражание стилю знаменитых английских поэтов (А. Попа, В. Вордсворта)."

141. МОЖЕТ ЛИ ПРОСТРАНСТВО "АДЫ" БЫТЬ НАЗВАНО УСЛОВНЫМ?

«"Ада", если можно так сказать, интересубъективный 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 вневходимости, она тоже метафора, не "ничто", не конститутивное. "Сознательное выпадение из пространства

и времени" / Ив.Кондаков, 2000, 31/ позволяет рассматривать категории как метафоры, - пишу я в работе «Набоков. Смысл и дискурс», - 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").

142. КАКОВЫ ОСОБЕННОСТИ СОЗНАНИЯ АВТОРА И ГЕРОЯ В «АДЕ»?

Вот что пишет Л.Н.Рягузова в статье о "Художественном видении" как теоретическом и художественном концепте у Набокова: "Ход мысли «туда – обратно» в метафорической символике писателя получает различные номинации: прием обратной перспективы, наоборотного совпадения; эквилибристика мыслей, вертикальное изложение мыслей; прожектор обратного осмысления. Описывая «акробатику слов и мыслей» в романе «Ада», автор замечает, что он ставит метафору с «ног на голову» не ради одной только трудности трюка, но из потребности «воспринять в обратной перспективе низвергающийся поток или восходящее солнце, восторжествовать в определенном смысле над “ардисом времени”». Набоков экспериментирует, чтобы показать «изумительно абсурдный мир нашего сознания»".

Вывод: Повышенная обратимость семантики текста, игра противоположными смыслами характерны для набоковского мира переходных состояний. Внутренняя обратимость и «иррациональные нормы», «закон обратного контраста», как доказал Набоков, естественны для искусства, они объясняют безграничность его возможностей.

143. КАК ЗАШИФРОВАНО ПРИСУТСТВИЕ АВТОРА В РОМАНЕ?

Гавриель Шапиро в статье "Прятки в тексте: авторское присутствие Набокова" замечает: "Банально говорить об авто-кодировке Набокова через анаграммы его имени и фамилии. Исследователи наиболее часто указывают такие примеры - ранее упомянутый *Blavdak Vinomori*, так же как г. *Vivian Badlook* (Король, Дама, Валет), Вивиан *Darkbloom* (Лолита), Вивиан *Bloodmark* (Говори, Память), *Baron Klim Avidov* (Ада), Адам von *Librikov* (Прозрачные Вещи) и *V. Irisin* (Смотри на Арлекинов!)."

144. ЯВЛЯЕТСЯ ЛИ НАБОКОВ ПОСТМОДЕРНИСТОМ В "АДЕ"?

"Некоторые критики утверждали, - пишет автор статьи в сборнике "Набоков и беллетристика: новые перспективы", - что Набоков, по крайней мере в его последних романах (*Бледный Огонь*, *Ада*), должен быть замечен как постмодернист, а не как автор модернист; см., например, Брайена *McHale*, *Беллетристика Постмодерниста* (Лондон и Нью-Йорк: *Routledge*, 1993)"

145. ЧТО ПИШЕТ НАБОКОВ О ВРЕМЕНИ В РОМАНЕ ОТ ЛИЦА ВАН ВИНА?

Вот что замечает Н.С.Степанова в статье "ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫЕ ОТНОШЕНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ В. В. НАБОКОВА".

Герой романа В.В. Набокова «Ада, или Радости страсти» (часть четвертая) Ван

Вин пишет подобие повести в форме трактата о Ткани Времени (Текстуре Времени), в

котором излагает следующие мысли: «Чистое Время, Перцептуальное Время, Осязаемое Время, Время, свободное от содержания, контекста и комментария – вот мои время и тема»; «Время – это все, что хотите, но только не популярный складень: несуществующее более Прошлое, лишенная длительности точка Настоящего и "еще не сбывшееся", которое может не сбыться никогда. Нет. У нас всего две доски:

Прошлое и Настоящее. Будущее вообще не входит в состав Времени, не имеет никакого отношения ни ко Времени, ни к дымчатой пелене его физической ткани»; «Будущее же остается свободным от наших чувств и причуд. В каждый миг оно предстает перед нами как бесконечность ветвящихся возможностей»

В романе «Дар» читаем: «Времени нет, все есть некое настоящее, которое как сияние находится вне нашей слепоты» [Набоков 1990: III, 308]; таким образом, все бытие присутствует в вездесущем настоящем, время иллюзорно, и пространство зависит от сознания.

(Ученые записки: электронный научный журнал Курского государственного университета. 2012. № 2 (22))

Об этой теме у Набокова я писал в статьях «Узор времени: прошлое, настоящее и будущее в прозе Набокова» и «Опровержение будущего по Набокову».

146. КАКИЕ СЕКСУАЛЬНЫЕ АНАЛОГИИ ОБНАРУЖИВАЕТ В МОТИВЕ «КРЕСТИКА» ДОНАЛЬД БАРТОН ДЖОНСОН?

Речь идет о связи Люсетты с Адой, когда она превращались «в монгольских акробатов, в монограммы, в анаграммы, в адалюсинды. Она целовала мой крестик, пока я целовала ее».

Ван интересуется, что значит это слово. «Может, это украшение, коралловый желудек, gradulella весталок Древнего Рима».

По замечанию Джонсона, слово – уменьшительная форма от латинского «glans». То есть – желудь, который, конечно, ввиду внешнего сходства, указывает на «соответствующие сексуальные органы».

«Мотив сексуального креста переходит почти в богохульство», – замечает Джонсон, сравнивая крестик в «Аде» с.. клитором.

Тема крестика есть и при описании игры в «Скрэбл». Так, Люсетта перебирает семь букв в своем «спектрике» (лоточке из покрытого черным лаком дерева, своем у каждого игрока). Ван окунает пальцы в желобок Люсетты. Спектрик Люсетты – это переименованный крестик, замечает критик.

Сама Люсетта – «великолепная выхоленная рыжая девушка, похожая на крест. Четыре горящих краешка».

Кроме того, Люсетта находит эротический художественный альбом

«Запретные шедевры» в бауле, полном КоРСЕТоВ и ХРЕСТоматий. Четыре уголька, горящих по концам креста – лейтмотив Люсетты на протяжении почти всей книги, считает Джонсон.

Даже когда Ван понимает, что почти не знал Люсетту, что она была для него лишь «embered embryo» - «жалкий зародыш». Образ тлеющих угольков (ember) придает разговору новое наполнение. В нем много букв ЕМВ: ember, Embryo, emblazed, embrasure, embrace, pre-embematize, November. Эти слова, по мнению Джонсона, приобретают сексуальное значение.

147. КАКОЕ СЕКСУАЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ ИМЕЮТ ФАМИЛИИ ДОКТОРОВ В «АДЕ»?

Вот какие «заячьи» фамилии докторов обнаруживает Д.Б.Джонсон в романе:

- Кониглиетто, описавший таинственную болезнь Вана,
- французский швейцарец Лапинэ,
- русский Кролик,
- француз Лягосс,
- русский доктор Никулинов (= латинское «coniculus»).

Старое английское слово, обозначающее «кролик» - «cony» или «cunny» сходно, по мнению Джонсона с латинским «cunpus» - «вульва». Во время встречи Люсетты и Вана на корабле, заметив блондинку в очень открытом купальнице, Люсетта дает ей прозвище «мисс Кондор» (произнося первый слог несколько в нос (Con d'or), а Ван называет это лучшим франко-английским каламбуром, слышанным в его жизни.

148. ПОД КАКИМ ПСЕВДОНИМОМ ПОЯВЛЯЕТСЯ САМ НАБОКОВ В РОМАНЕ?

Набор для игры в «скрэбл» подарил Аде и Ван Вину некто барон Клим Авидов, «старый друг семьи (как было принято называть отставных любовников Марины)».

Барон Авидов – источник тематических пророчеств «Скрэбла» и словесный отец детей Демона – сам Набоков. Его имя (Baron Klim Avidov) – анаграмма имени Владимира Набокова, обитателя Терры, пишущего роман о жизни героев Антитерры.

Именно Набоков «задает темы этапов игры в «Скрэбл» и открывает буйство эротической игры слов, которая пронизывает эти главы».

Мотив игры в «Скрэбл» украшает тему взаимоотношений Ады и Ван Вина с помощью эротически заряженного подтекста, считает Д.Б.Джонсон.

Вывод: «Ада» - изысканный «словесный цирк» Набокова. Как говорит сама Ада, здесь можно найти великие анаграммы и вдохновенные каламбуры.

Или, как говорил Набоков, «чистое искусство никогда не бывает простым, оно - всегда сложный, волшебный обман». И в другом случае: «Настоящий художник сложен. Прост журналистский штамп. Пищеварение и сквернословие – все это просто».

149. НА КАКИХ АВТОРОВ ОПИРАЕТСЯ ТЕМА ИНЦЕСТА В РОМАНЕ?

Тема кровосмешения опирается на Шатобриана (французское воплощение темы кровосмешения брата и сестры, тематическая основа – роман «Рене», ибо, по словам самого Набокова, «легкий аромат инцеста» окутывает отношения Рене и его сестры Амели) и Байрона (английское воплощение темы, речь идет об отношениях Байрона с его сводной сестрой Августой, в честь которой он назвал дочь Адой и о трех произведениях Байрона – «Абидосская невеста» (1813), драмах «Манфред» (1817) и «Каин» (1821).

Третий источник темы – русский. Это роман Пушкина «Евгений Онегин», считает Д.Б.Джонсон. В нем есть ссылка на лорда Байрона, который «прихотью удачной облек в унылый романтизм и безнадежный эгоизм».

В следующей строке Пушкин грозитя «унизиться до смиренной прозы» и составить роман на старый лад, где изобразит «преданья русского семейства, любви пленительные сны».

В строфе 14 Джонсон находит:

Перескажу простые речи
Отца иль дяди-старика,
Детей условленные встречи
У старых лип, у ручейка..

Слова тоскующей любви,
Которые в минувши дни
У ног любовницы прекрасной
Мне приходили на язык.

Если речь идет о детях отца и дяди, то они – двоюродные брат и сестра, замечает Джонсон. А в отвергнутом варианте строфы звучит и вовсе вместо «любовницы прекрасной» - «Амалии прекрасной». Амалия – возможно, русская форма имени любимой сестры Рене Амели.

Вывод: Пушкин подумывал об излюбленной романтиками теме кровосмешения для своего планируемого романа.

Как считает Джонсон, Набоков практически осуществил замысел Пушкина. Отец и дядя – это Демон и Данила Вин. Демон – отец Ванна, а Дан – «вроде бы» отец Ады. Официально дети – двоюродные брат и сестра – как дети в пушкинской строфе.

Любимое место свидания их – действительно «парк семейного поместья с его старыми липами и ручейком; и то, и другое специально упоминается Набоковым». Как и дети у Пушкина в задуманной им семейной паре, Ван и Ада в финале романа воссоединяются «после многочисленных ссор и примирений».

150. ЧТО ПИШЕТ О МОТИВЕ БАБОЧКИ В "АДЕ" Ю.Л.МИХАЙЛОВА?

Ю.Л.Михайлова - кандидат филологических наук, представляющая ОрГАУ, пишет в своей статье, посвященной мотиву бабочки в набоковских текстах:

Бабочки являются отличительным знаком Набокова как писателя. «В художественной и автобиографической прозе Набокова много энтомологических аллюзий, реминисценций и прямых описаний бабочек и их ловли» [2,429]. Писатель использовал бабочек как своеобразный литературный прием, который был настолько распространен в его прозе, что стал одной из его визитных карточек. Бабочки в том или ином виде появляются во всех его романах, наибольшее распространение этот прием получил в автобиографическом произведении «Память, говори», в романах

«Дар» и «Ада», в рассказах «Пильграм», «Рождество».

Здесь же сказано, что Набоков старался украсить свои произведения сведениями о бабочках, которые были доступны ему (а знал он об этих чешуекрылых немало).

151. ЧТО ПИШЕТ О ТРАНСФОРМАЦИИ ПРОСТРАНСТВА В "АДЕ" А.ПЯТИГОРСКИЙ?

Александр Пятигорский в статье "Чуть-чуть о философии Владимира Набокова" пишет: "Просто предметы и даже места теряют свою определенность в отношении мышления, превращаются одно в другое. Так, позднее, в романе «Ада», куски России, которая не Россия, «прививаются» к Америке, которая тоже не Америка. Так, еще до «Ады» в удивительном рассказе «Solus Rex» сама идея «переделывания природы» (сумасшедший прожектор превращает равнину в плато и затем кончает самоубийством) является не симптомом прогресса, а симптомом вырождения жизни".

152. - ЧТО ПИШЕТ О САМОИРОНИИ НАБОКОВА В РОМАНЕ О.Г.ФРОЛОВА?

О.Г.Фролова, соискатель, представляющий кафедру русской и зарубежной литературы НИ МГУ им. Н.П. Огарева в своей статье "Самоирония как средство создания комического в романе В.В.Набокова "Дар"" сравнивает отношение писателя к самому себе, проявленное в "Даре" и более поздних англоязычных вещах. Вот что она пишет:

Здесь мы можем наблюдать иронию Набокова над самим собой. Через самоироничность по отношению к себе, он изживает свое полуромантическое поэтическое прошлое начала 1920-х годов.

Самоироническое отношение сохранится в его англоязычных произведениях, таких как, «Пнин», "Бледное пламя" (1962), "Ада, или Радости страсти: Семейная хроника" (1969), "Смотри на арлекинов" (1974), и в не завершенном последнем романе «Лаура и ее оригинал», где автобиографичность образа писателя будет сопровождаться самоироничной окраской.

153. - ОТКУДА ВЗЯЛОСЬ ИМЯ ВИВИАН ДАМОР_БЛОК?

Из "Лолиты", — «... в сотрудничестве с Вивиан Дамор-Блок». Первый комментарий к роману Набокова «Ада» был опубликован в виде записок некоей Вивиан Даркблум, Сергей Ильин, по всей видимости, взял на себя смелость представить эту исследовательницу в соответствии с именем, названном в "Лолите".

Смотри по этому поводу мое исследование "Набоков. Феномен стиля".

154. В КАКОМ РОМАНЕ НАБОКОВА ЕСТЬ ПРЕДЧУВСТВИЕ "АДЫ"?

По мнению Г.В.Майоровой (статья ""Дар" Набокова как энциклопедия жанров"), это "Дар".

Она приводит слова Анастасьева о «Даре» и как об «энциклопедии творчества». И замечает: "Действительно, в романе преломляются жанры как самого героя-писателя, так и набоковские, разработанные им уже (стихи, роман-воспоминание «Машенька», шахматный роман «Защита Лужина», путеводитель – в рассказе «Путеводитель по Берлину»), и те, которые будут разработаны писателем в дальнейшем («Ада» – роман о кровосмешении; роман героя Щеголева, собирающегося его накатыть, в котором мы без труда узнаем «Лолиту»)".

Подробнее о романе "Дар" его любители могут узнать из моего "Комментария к роману В.Набокова "Дар"".

155. В ЧЕМ СХОДСТВО ЭРОТИКИ В "АДЕ" С ДРУГИМИ ТВОРЕНИЯМИ НАБОКОВА?

Вот что я пишу по этому поводу в моей книге "Набоков. Осень жизни":

В романе "Ада, или Радости страсти" эротический опыт героев дан через призму нежной влюбленности Ады и Ван Вина. Кроме того, в романе исследуется связь между чистым любовным чувством и природой, влечением.

В романе "Прозрачные вещи" поцелуй героев, признание в любви выступает на первый план по сравнению с имевшим место соитием.

Особой эротикой отмечены "Роман с кокаином" (который, видимо, написал последователь Набокова, - ИП) и "Подвиг", а также рассказ "Катастрофа", где Марк Штандфусс весьма и весьма трогательно думает о своей невесте.

Совершенно особая тонкая описательность героини - уже не эротика в строгом смысле слова - есть в "Возвращении Чорба".

156. КАК ПОСТУЛИРУЕТ НАБОКОВ ЦЕННОСТЬ ПРОШЛОГО И НАСТОЯЩЕГО (В ПРОТИВОВЕС НЕОПРЕДЕЛЕННОМУ БУДУЩЕМУ) В РОМАНЕ?

Вполне недвусмысленно. Вот как я пишу об этом в книге "Набоков. Осень жизни":

Герой, так же как писатель, словно очарован прошлым. Именно Прошлое рисуется ему райской обителью. Здесь он не противоречит Библии, согласно которой начало человечества было в раю - в Эдеме, где жили Адам и Ева. Прошлое для Ван Вина - твердая почва - в отличие от малопредсказуемого Настоящего и почти непредсказуемого будущего. Настоящее он определяет как вид Прошлого - интересный ход мысли!

Прошлое для писателя - знакомое время, "приют спокойствия, трудов и вдохновенья", будущее же может вызывать безотчетную тревогу. И о времени Набоков так написал в "Даре" - "Бытие, таким образом, определяется для нас как вечная переработка будущего в прошедшее, -- призрачный, в сущности процесс, -- лишь отражение вещественных метаморфоз, происходящих в нас.. Наиболее для меня заманчивое мнение, -- что времени нет, что все есть некое настоящее, которое как сияние находится вне нашей слепоты, -- такая же безнадежно конечная гипотеза, как и все остальное".

157. КАКИЕ АЛЛЮЗИИ НА ТОМАСА МАННА И ФОЛКНЕРА ЕСТЬ В «АДЕ»?

Набоков относился к Манну без симпатии. Называл его писателем с раздутой репутацией, автором второсортных произведений в своем сборнике «Strong Opinions». На Манна, говорит Джонсон в примечаниях к основному тексту МИАВН, есть две аллюзии в «Аде».

Первая – когда Ван говорит об «Избранных произведениях Фолкнерманна», забытых прежним жильцом в его квартире. Уильям Фолкнер (1897 – 1962), пишет Джонсон, использовал тему кровосмешения брата и сестры в романах «Шум и ярость» (1929) и «Авессалом, Авессалом».

Вторая – когда автор упоминает о романе «Любовь под липами» Ильманна. В своих поздних примечаниях Набоков идентифицирует Ильманна как смесь Томаса Манна и Юджина О’Нила (1888 – 1983). В пьесе О’Нила «Траур к лицу Электре» (1931) есть намек на кровосмешение брата и сестры, в “Любви под вязами» - у сына роман с мачехой.

158. КАК ПРЕДСТАВЛЕНА ТЕМА ИНЦЕСТА В АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ, ПО МНЕНИЮ Д.Б.ДЖОНСОНА?

Джонсон в примечаниях к основному тексту МИАВН упоминает «Братьев и сестер» Айви Комптон-Бэрнетта (1929) и рассказ Сомерсета Моэма «Сумка с книгами», в котором речь идет о кровосмешении брата и сестры.

Свой вклад в тему внесла и французская литература. Это роман Жана Кокто «Трудные дети», который появится в «Аде» в виде романа, написанного гувернанткой Ады Беллой Ларивьер под псевдонимом Монпарнас. Некоторые из ее произведений напоминают новеллы Ги де Мопассана (1865 – 1893), особенно «Ожерелье» и «В порту» (1885). К слову, Лев Толстой «так восхищался последним рассказом, что пересказал его по-русски и опубликовал под названием «Франсуаза. Рассказ по Мопассану»».

159. КАК ЗВУЧИТ ТЕМА КРОВОСМЕШЕНИЯ В РАССКАЗЕ НАБОКОВА «ВСТРЕЧА» И РОМАНЕ «Дар»?

Набоков развивает тему инцеста как тему, волновавшую умы европейских писателей.

Так, в рассказе «Встреча» Серафим заполняет одну из пауз в разговоре со своим братом-эмигрантом Львом пересказом «глупого, но довольно развлекательного немецкого романа про инцест, на который он натолкнулся в поезде» (с. 166 МИАВН Джонсона). А Лев думает о том, что нелепо проводить то короткое время, что они вместе,

обсуждая «пошлейшую книжку Леонарда Франка», но замечает, что инцест «теперь модная тема».

В 1935-1937 годах Набоков писал роман «Дар» и снова вспомнил роман Франка.

Федор Годунов-Чердынцев пишет матери в июне 1924 года: «я.. посещу тебя в Париже. Вообще, я бы завтра же бросил эту тяжкую, как головная боль, страну, - где все мне чуждо и противно, где роман о кровосмешении .. считается венцом литературы, где литературы в самом деле нет».

160. КАК ОТОЗВАЛСЯ РОМАН ФРАНКА «БРАТ И СЕСТРА» В «ЗАЩИТЕ ЛУЖИНА»?

Говоря о том, что роман Франка повлиял на творческую мысль Набокова, Джонсон приводит не только мотивы «Звонка» и «Дара», но и интересную параллель из «Защиты Лужина».

В романе Франка есть сцена, когда Константин и Лидия прогуливаются по Фридрихштрассе в Берлине. В витрине магазина они видят восковую фигуру мужчины с двумя головами, причем одно лицо у него веселое, второе – расстроенное. Одна сторона пикейного жилета у него испачкана чернилами, другая – белоснежная, «так как в том кармане находилась непротекающая авторучка».

В «З.Л.» Лужин прогуливается с женой по берлинской улице и замирает перед писчебумажным магазином, где в окне «бюст воскового мужчины с двумя лицами, одним печальным, другим радостным, поочередно отпахивал то слева, то справа пиджак: самопишущее перо, воткнутое в левый кармашек белого жакета, окропило белизну чернилами, справа же было перо, которое не течет никогда».

Роман Франка вышел в конце 1929 года, восковой манекен появляется в «Современных записках» во втором номере 1930 года.

Вывод: Набоков был знаком с темой кровосмешения в «немецком варианте» Франка.

161. КАКОВЫ ОБЩИЕ ЧЕРТЫ РОМАНОВ «БРАТ И СЕСТРА» (1929) И «АДА» (1969)?

- Ван, как и Константин, - атлет и спортсмен;

- у Лидии, как и у Ады, матовая белая кожа и черные волосы;
- семьи говорят на многих языках;
- Ван и Константин – писатели и ученые;
- у героинь горничные – француженки;
- секретари героев похожи;
- в обоих домах есть таксы (как в семье самого Набокова);
- Константин, как и Ван, «бешено ревнует» к соперникам и обещает их изувечить;
- в обеих книгах есть эпизод, когда героиня «сидит на коленях своего возлюбленного во время поездки»;
- оба героя подумывают о том, чтобы застрелиться.

162. ЯВЛЯЕТСЯ ЛИ АДА РОДНОЙ СЕСТРОЙ ВАН ВИНА?

Да, считает Дональд Бартон Джонсон. Демон – отец и Вана, и Ады. Их мать – Марина, и только Люсетта – дочь Дана.

163. ЕСТЬ ЛИ ПАРАЛЛЕЛИ В ИНЦЕСТУАЛЬНЫХ СВЯЗЯХ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ РАЗНЫХ ПОКОЛЕНИЙ В РОМАНЕ?

Вот какие параллели находит Д.Б.Джонсон в главе «Лабиринты инцеста в «Аде»» своей книги «Миры и антимирy Владимира Набокова».

1. Незаконнорожденного ребенка (Демона и Вана) забирает у настоящей матери (Долли и Марины) его отец (Дедал и Демон) и выдает его за сына ничего не подозревающей жены (Ирины Гариной-Вин, сумасшедшей Аквы Дурмановой-Вин).
2. Настоящие матери (Долли и Марина) впоследствии выходят замуж (за генерала Дурманова и Данилу Вина), но возобновляют свои любовные связи, что приводит к рождению дочерей (Марины и Ады).
3. Старшие дети (Демон и Ван Вин) затем становятся любовниками своих сестер.

164. КАКОВА РОЛЬ КНЯЗЯ ЗЕМСКОГО В РОМАНЕ?

Родоначальник клана Винов – князь Земский «любит все более молодых девушек»ю В итоге он в 71 год женится на пятнадцатилетней княжне Темносиней.

Джонсон считает, что дух Земского поощряет кровосмесительные связи его потомков. Почему? Во-первых, в первое утро Вана в Ардисе портрет князя Земского «учтиво вглядывается» в Вана. Во-вторых, в утро после первой интимной связи Ванна и Ады Ван проходит под портретом «удовлетворенного князя Земского».

165. КАКОВО ПРАВИЛЬНОЕ ФАМИЛЬНОЕ ДРЕВО ВИНОВ ПО Д.Б.ДЖОНСОНУ?

Вот его фрагмент.

Аква Дурманова (1844 – 1883) + Демон Вин (1838-1905)	Демон Вин + Марина Дурманова (1844 – 1900)	Марина Дурманова + Данила Вин (1838 – 1893)
	Ада Вин (1872 – 1967) + Ван Вин (1870 – 1967)	Люсетта Вин (1876 – 1901)

166. КТО ЯВЛЯЕТСЯ ОСНОВАТЕЛЕМ «ЛАБИРИНТА КРОВΟΣМЕШЕНИЯ» В «АДЕ», ПО МНЕНИЮ Д.Б.ДЖОНСОНА?

Дедал Вин – носящий имя создателя известного лабиринта на острове Крит.

Не зря сына Дедала, Демона, в шутку называют «Дементий Лабиринтович». Демон, сын Дедала, погибает в результате катастрофы в воздухе как и Икар, сын мифологического Дедала. Марина и Люсетта, знавшие секрет Ады и Вана, тоже завершают свой земной путь подходящим с мифологической точки зрения способом: Марина – в огне, Люсетта – в воде (тонет).

167. ЧТО ПИШЕТ В ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕКОЙ СТАТЬЕ БЭКМ О РОМАНЕ "АДА" КРИТИК?

Н.А. Анастасьев в статье для "Большой энциклопедии Кирилла и

Мефодия" 2005 года пишет так: "Последнее крупное произведение Набокова, роман «Ада» (1969) — это вообще, пользуясь постструктуралистской терминологией, интертекст, смешение самых разнообразных стилистических традиций, встреча самых различных авторов. Его справедливо считают введением в постмодернистскую литературу с ее сильно выраженным пародийным началом и амальгамой жанров — от высоких до низких, на уровне массовой культуры. Тем не менее роль виртуоза-фокусника, любителя «крестословиц» и анаграмм, роль ученого архивариуса Набокову явно тесна. Ненавистник гражданственности (?? – ИП) и любитель словесной игры, вдохновенный артист, с подозрением относящийся к метафизике и морали, он в то же время никогда не замыкается рамками чистого слова".

168. ЧТО Я ПИШУ О РОМАНЕ «АДА» В МОЕЙ РАБОТЕ ««КАМЕРА ОБСКУРА» КАК ИНТЕРТЕКСТ»?

Рассматривая образ Дорианны Карениной из «Камеры обскуры», я отмечаю, что это - аллюзия одновременно на "Анну Каренину" ("Все счастливые семьи счастливы одинаково", - вспомним фразу, всплывшую в романе "Ада, или Радости страсти") и "Портрет Дориана Грея" Оскара Уайльда.

«В романе Оскара Уайльда центральным является мотив портрета, который старится в то время, как его обладатель остается молодым. В романе В.Набокова понятие вечно молодого портрета подразумевает киноленту, герои которой как будто сохраняются молодыми вне зависимости от хода времени в действительности. Дорианна - актриса, посвятившая свою жизнь "фабрике звезд" и взамен получающая кинематографический эрзац вечной юности и бессмертия».

169. КАКИЕ РАЗМЫШЛЕНИЯ О ВРЕМЕНИ В «АДЕ» ЕСТЬ В СТАТЬЕ Б.В.МАНДЖИЕВОЙ «КОСМОГОНИЧЕСКИЙ МИФ В ИНДИВДУАЛЬНОЙ КОСМОЛОГИИ НАБОКОВА»?

Состояние перехода из мира линейного времени в мир вечности, по мнению Манджиевой, синонимично состоянию вдохновения, означающему мгновенное выпадение сознания из хода времени, по Набокову – «пропущенный удар сердца» («Дар»), «искажение ткани

времени» («Весна в Фиальте», «Ада»).

170. ЧТО ПИШЕТ МАГДАЛЕНА МЕДАРИЧ О ТЕМАТИЗАЦИИ "ДРУГИХ МИРОВ" И ИНТЕРПРЕТАЦИИ НАУКИ В "АДЕ"?

В статье "Владимир Набоков и роман XX столетия" Магдалена Медарич пишет: "Метафизическая ориентация еще более усиливается в его американской фазе. Тематизация «других миров» доминирует в поздних романах «Ада» и «Посмотри на арлекинов!». Способы, которыми проявлялась такая космология в тематическо-фабульных единствах набоковских романов, были по-настоящему изобретательны и изменялись от романа к роману. Скажем лишь, что в упомянутых поздних романах автор сделал попытку творческой транспозиции физических, математических и логических проблем, характерных для науки его времени (Barton Johnson 1985: 170–180).

171. В КАКОЙ РЯД ВКЛЮЧАЕТ АНТИТЕРРУ А.В. МЛЕЧКО В СТАТЬЕ «ОБРЯДЫ ПЕРЕХОДА»?

В ряд выдуманных Набоковым стран. Среди них:

- Зоорландия «Подвига»,

- Ultima Thule – из одноименной первой главы незавершенного романа “Solus Rex”, фрагмент которого появился в последнем номере “Современных записок» в

апреле 1940 года, и выступающая как гомогенная ей Зембла из романа «Бледный огонь» (1961),

- и Падукград (Синестербад) – столица тоталитарной страны в центре Европы из самого политизированного набоковского романа “Bend Sinister” (1946),

- и, конечно, Антитерра из романа 1968 года “Ада, или страсть”,

- и даже «Россия призрачного будущего» из уже знакомого нам “Приглашения на казнь”.

172. ЕСТЬ ЛИ СВЯЗЬ МИФОЛОГИЧЕСКИХ И ФОЛЬКЛОРНЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О КРОВОСМЕШЕНИИ С СЮЖЕТОМ «АДЫ», ПО МНЕНИЮ ДЖОНСОНА?

Как говорит Джонсон, «кровосмешение – самое эмоционально

насыщенное из всех человеческих переживаний» (?? – ИП), высшая форма бунта против запретов и устоев общества, цивилизации. Поэтому оно становится центральной темой романтизма с его культом демонического, байронического героя.

С точки зрения мифопсихологии, считает Д.Б. Джонсон, инцест – всего лишь поиск своей второй половинки, своего близнеца, с которым другой близнец «должен слиться» в чувственной любви. Это стремление к цельности человека.

На мотиве кровосмешения, по мнению Джонсона, построен сюжетный механизм «Ады». «Если бы Ван и Ада (и их родители) не были братом и сестрой, не было бы сюжета, не было бы нужды в различных ухищрениях, не было бы препятствий на пути их любви».

Ван и Ада – исключительные герои, считает Джонсон. Они могут найти свою полноту только друг в друге.

173. ЧТО УСТАНОВЛИВАЕТ ЛИТЕРАТУРНЫЙ КОНТЕКСТ ДЛЯ ТЕМЫ КРОВΟΣМЕШЕНИЯ В РОМАНЕ?

Библиотека, к которой с помощью шантажа получает полный доступ Ван Вин и из которой он добывает книги для малолетней Ады.

Глава о библиотеке полна литературными аллюзиями. На разные произведения – от «1000 и одной ночи» до «Кентавра» Джона Апдайка.

Темы большинства упомянутых произведений имеют отношение к сексу, иногда – к кровосмешению. К ним Джонсон относит в том числе историю Рене Шатобриана. «Дорогим, безконечно дорогим Рене» порой называет Ада героя романа. Еще есть «Sex and Lex», откуда наши герои извлекают историю некоего Ивана Иванова, падкого до своей правнучки.

Тема кровосмешения, считает Джонсон, – метафора взаимоотношений между родственными произведениями искусства. Он приводит слова Джорджа Стайнера, писавшего о многоязычности таких авторов как Самуэль Беккет, Хорхе Луис Борхес и Набоков. Стайнер утверждает, что произведения Набокова можно понимать как размышление о природе человеческого языка, о загадочном сосуществовании различных мировосприятий и о подтексте, соединяющем разные языки.

Стайнер считает, что русский, английский и французский – буквально

языки-сестры, берущие начало от предка – праиндоевропейского языка (сравните с рассуждениями М.Задорнова о том, что европейские языки произошли от русского). Стайнер подозревает, что их лингвистическое взаимодействие – источник мотива инцеста, являющегося основным в «Аде».

Джонсон добавляет к сему, что Набоков нередко заимствует у Набокова. Темы английских романов писателя возвращаются к сюжетам и мотивам, поднятым в их русских предшественниках (так, история Лолиты появится в «Даре» и «Волшебнике», сюжет «Ады» - в книге Франка, о которой говорят герои рассказа «Встреча»).

174. КОГО НАПОМИНАЕТ ВАН ВО ВРЕМЯ ВЫСТУПЛЕНИЯ?

Ангела. У него «черный мохнатый плащ» (мохнатость – свойство ангела у Набокова). Он «волчком крутится на месте» под вопли ужаса на галерке. В одном из стихотворений Набокова эти два мотива соположены:

И, воя, кружится над бездной
Ангел, сошедший с ума.

175. КАКОЙ МОТИВ, СВЯЗАННЫЙ С КИНОФИЛЬМОМ, ЕСТЬ И В «АДЕ» И В «КАМЕРЕ ОБСКУРЕ»?

Когда Ван посещает Ардис в 1888-м году, он подходит к усадьбе поляной и видит, «как репетируют для какой-то неведомой фильмы сцену из новой, без него и не для него идущей жизни».

Отчужденность событий фильма и непонятность их для героя встречаются также в «Камере обскуре», в сцене, когда Кречмар смотрит фильм не с самого начала, – и события картины кажутся ему нелогичными, странными, непонятными.

Также у Набокова встречался раньше мотив героя, не понимающего, в какой кинокартине его снимают. В «Аде» на с. 183 находим: «Оба существуют лишь как статисты в доме, нанятом для съемок новой картины».

176. УПОМИНАЮТСЯ ЛИ В РОМАНЕ БРЕКФАСТЫ?

Да. Во фразе Ады: «Что, выпался, Ван? Сужу по твоему аппетиту. И, думаю, это только первый «брекфест»».

Брекфасты, если мне не изменяет память, подавались к столу в доме родителей Набокова.

177. ЗВУЧИТ ЛИ МОТИВ ТРАГЕДИИ В РОМАНЕ?

Да. Еще задолго до трагической гибели Люсетты Ада произносит:

- Мой преподаватель в театральной школе считает, что я больше гожусь для фарса, чем для трагедии. Если бы он только знал!

В дальнейшем разговоре Ада сравнивает себя с девушкой из фильма, увязшей «в терниях тайной трагедии» (ТТТ – почти как «ТУТ» из «Приглашения на казнь» - с четой «твердо», в которой заключен «у» «ужаса» отдельного индивидуума – Цинцинната Ц, чета «твердо» же напоминает двух рослых плечистых тюремщиков).

178. ЕСТЬ ЛИ В РОМАНЕ АЛЛЮЗИЯ К ОФЕЛИИ А.БЛОКА?

Да. В словах Ады со с. 188: «Ты увидишь еще не раз, как я уйду одиноко бродить по лесам и одиноко возвращаюсь с единственной маленькой лилией».

179. ЕСТЬ ЛИ В РОМАНЕ НАМЕК НА «ДЯДЮ ВАНЮ» ЧЕХОВА?

Есть. В словах Ванна со стр. 188 (когда он обрисовывает перспективы грядущей жизни с героиней): «Ну а в худшем случае заживем где-нибудь на покое – ты моей экономкой, я твоим эпилептиком, тут-то мы, как выражается твой Чехов, и увидим все небо в алмазах».

Приведена цитата из «Дяди Вани»: «Мы отдохнем.. Мы увидим небо в алмазах».

В песне «Агаты Кристи»: «Выпьешь море – видишь сразу небо в звездах и алмазах».

180. ЕСТЬ ЛИ В РОМАНЕ ЕЩЕ АЛЛЮЗИЯ НА РАССКАЗ «ЛИК»?

Есть. Во фразе «.. наш молодой человек, будучи без меры брезглив, не

испытывал желания разделять несколько кубических метров хлорированной лазури с двумя другими особями мужского пола».

181. ЕСТЬ ЛИ В «АДЕ» АЛЛЮЗИЯ НА «ВОЙНУ И МИР»?

Есть. Во фразе Вронского – «Она останется в счастливом неведении насчет их романчика, и потом она же осознает, что она пугало и толстуха, куда ей тягаться с ослепительной Элен!»

182. КАКОЕ ПРЕДЗНАМЕНОВАНИЕ ПЕЧАЛЬНОЙ УЧАСТИ ЛЮСЕТТЫ ЕСТЬ НА СТРАНИЦЕ 199?

Когда Люсетта плюхается на грудь Ванна, тот говорит:

- От тебя тянет неприятным холодом, дитя.

- Неправда, я горячая.

- Холодная, будто две половинки консервированного персика. Сделай милость, слезь.

Так холодом веет от утопленников (а ведь Люсетта далее утопает).

183. ЕСТЬ ЛИ В РОМАНЕ АЛЛЮЗИЯ НА РАССКАЗ НАБОКОВА «ОЗЕРО, ОБЛАКО, БАШНЯ»?

Есть. Замок Бриан напоминает башню-дом из этого рассказа:

Вот мы и на ивовом островке, что лежит посреди тишайшего из рукавов Ладоры, с заливными лугами по одну сторону и далеким замком Бриан, романтически чернеющим на покрытом дубравой холме по другую.

(с. 207 4 тома ССАП Набокова).

184. КАКИЕ РАССУЖДЕНИЯ О «РЕАЛЬНОМ» ЕСТЬ НА С. 212 «АДЫ»?

Здесь находим: «Предаваясь с Адой любви, он открывал для себя язвящие наслаждения, огонь, агонию высшей «реальности». Реальности, скажем так, лишившейся кавычек, бывших ей вместо когтей». Настоящая реальность – цепь двойных доньшек – неиссякаема и недостижима, говорил Набоков, - и вообще это «самое

опасное слово».

185. ЕСТЬ ЛИ В РОМАНЕ НАМЕК НА ИСТОРИЮ О КНЯЗЕ ОЛЕГЕ?

История о князе Олеге и его коне (столь любимая филологами 33 группы), из которого выползла змея, превращается в «Аде» в название фирмы «Олегов конь», производящей наборы шахматных фигур (среди которых выделяются 4 коня). В шахматы, напомним, неплохо играл Ван Вин.

186. КАК ВОЗНИКАЕТ В «АДЕ» ТЕМА СПИРИТИЧЕСКИХ СЕАНСОВ?

Тема спиритических сеансов, знакомая нам по рассказу Набокова «Соглядатай» (где разговоры с духами записывались в специальные тетрадки), возникает в конце первой части романа, на с. 217.

Ванна, как отмечает автор, «возбуждает странное сближение некоторых особенностей «Скрэббла» - с таковыми же спиритической планшетки».

187. ЧЕМ БИБЛИОТЕКА В АРДИСЕ НАПОМИНАЕТ ДОМ НАБОКОВЫХ В ПЕТЕРБУРГЕ?

У библиотеки имеется эркерное окно. Такое же, как то, в доме на Морской в Петербурге, около которого любил стоять будущий писатель.

"У нас был на Морской / № 47 / (в одном из пособий "Школы классики" дом Набокова, впрочем, поместили на Морскую, 41, - здание, которое занимало немецкое посольство) трехэтажный, розового гранита, особняк с цветистой полоской мозаики над верхними окнами, - рассказывает писатель в воспоминаниях "Другие берега", - после революции вселилось в него какое-то датское агентство... Я там родился - в последней (если считать по направлению к площади, против нумерного течения) комнате, на втором этаже..." ("Другие берега", 1991, 498, 499).

188. УПОМИНАЕТСЯ ЛИ В РОМАНЕ «БЕРЕНИКА» ЭДГАРА ПО?

«Береника» - рассказ Эдгара По. Его читают гувернантка с воспитанницей на два голоса в конце первой части романа – «читают бредовую «Беренику» (каркающее контральто)». Здесь есть намек на того же «Ворона» Эдгара По.

189. ГДЕ В РОМАНЕ ЕЩЕ УПОМИНАЕТСЯ ЛЕРМОНТОВ?

В комментарии автора к реплике Ады насчет Демона: «Как я рада видеть тебя! Когтями раздирая облака! Он камнем пал, где замок был Тамары! (Лермонтов в переложении Лоудена)»

190. КАКИЕ АЛЛЮЗИИ К «ЛЕКЦИЯМ ПО ЗАРУБЕЖНОЙ» И «РУССКОЙ» ЛИТЕРАТУРЕ ЕСТЬ В РОМАНЕ?

Марина сравнивает Аду с тургеневской девушкой, а то и с девицей из Джейн Остин.

Набоков писал о тургеневской героине в своих Лекциях по русской литературе («Отцы и дети»), а о героине Джейн Остин – в лекции по «Мэнсфилд-парку» (1814) из цикла Лекций по зарубежной литературе.

191. КАКИЕ АЛЛИТЕРАЦИИ МОЖНО ОБНАРУЖИТЬ В КОНЦЕ ПЕРВОЙ ЧАСТИ ПРИ ОПИСАНИИ СЕМЕЙНОГО ОБЕДА ВИНОВ?

Аллитерации, нередко встречающиеся в прозе Набокова (смотри мои работы «Рассказы-шкатулки Владимира Набокова» и «Основы сюжетосложения в прозе Набокова»), есть и в сцене семейного обеда на стр. 241. Например:

- «неприметная примесь фарса и фальши»;

- «скатерть и свечи сверкали, маня мотыльков – и порывистых, и пугливых, - и подстрекаемая провидением Ада.. признавала меж ними своих «порхливых приятелей»».

–

192. ЕСТЬ ЛИ В РОМАНЕ МОТИВ МАНЕКЕНА?

Мотив манекена, куклы обнаруживается в словах: «Марина же, будучи, в сущности говоря, манекеном в человеческом облике» (с. 244).

Этот мотив играет свою роль в романе «Защита Лужина», где куклы-манекены появляются сначала в детстве будущего гроссмейстера, а потом и в его взрослой жизни. С ним связан мотив угрозы, повторения опасной комбинации.

193. КАКАЯ АЛЛЮЗИЯ ИЗ РАССКАЗА «ПОСЕЩЕНИЕ МУЗЕЯ» ЕСТЬ В «АДЕ»?

Покойникам приписывается несвойственная им активность (как сказали бы психиатры). В рассказе «Посещение музея» речь идет о мэре небольшого городка, который «только что умер и еще не избран» (получается каламбур - как будто мертвецы могут избираться). В романе «Ада» оживает покойный доктор Кролик.

- У него одышка.. Его надо показать доктору Кролику..

- Послушай, папа. Доктор Кролик ему вряд ли поможет, поскольку доктор, как тебе хорошо известно, умер.

194. КАКАЯ ИГРА СЛОВ С «INSECT» ЕСТЬ В РОМАНЕ?

На с. 258 находим: «Выражаясь на манер девицы из старого романа, мнится мне, будто уже давным-давно играла я здесь в слова с Грейс и двумя другими прелестными девочками: «Insect, incest, nicest'» (насекомое, инцест и т.д.).

Игра здесь напоминает перечень слов на «БЛ», которые нравились Набокову, среди которых было блаженство и обладание.

Чуть позже, на с. 261 Ван сравнивается с комаром: «легонько всплескивая руками в сторону Ванна – словно бы несмело отгоняя комара». На с. 273 темы кровосмешения и насекомого также сближаются. Ван притягивает к себе правую руку Люсетты и целует след комариного укуса, - в сцене, когда он держит ее на коленях во время дорожного путешествия.

195. КАКОЙ НАМЕК НА АВТОРА РОМАНА ЕСТЬ НА С. 259?

На этой странице находим: «Ада берегла этого верблюдика, пять столетий назад – во времена Тимура и Набока – вырезанного в Киеве из желтоватой слоновой кости». Это зашифрованное присутствие автора романа. Комментаторы приводят по этому случаю цитату из «Других берегов», согласно которой дворянский род Набоковых произошел от обрусевшего 600 лет назад татарского князька по имени Набок, если верить двоюродному дядюшке писателя Владимиру Викторовичу Голубцову.

196. КАКАЯ АЛЛЮЗИЯ ИЗ ЧЕХОВА ЕСТЬ НА СТР. 264?

На этой странице находим беседу Горна и Тригорина, причем «Дорн берет Тригорина за талию и отводит к рампе».

197. КАКАЯ АЛЛЮЗИЯ К «ЖИЗНИ ЧЕРНЫШЕВСКОГО» ЕСТЬ В РОМАНЕ?

Чернышевский из «Дара», как помнится, «кровапролитно брился». В этом отношении на него похож герой романа Ван Вин, который завидует и ненавидит младенческую кожу на гладких челюстях гостя пикника Перси, его «гладкие челюсти человека, бреющегося безо всяких хлопот». «*Я-то* при каждом бритье заливался кровью – и продолжал заливаться еще 70 лет» (с. 266).

198. КАКАЯ АЛЛЮЗИЯ НА СТИХИ НАБОКОВА ЕСТЬ В КОНЦЕ 1 ЧАСТИ РОМАНА?

Здесь Ван стоит на берегу ручья вместе с Перси и швыряется камушками в останки торчавшей на другом берегу старой проржавевшей жестяной вехи с уже неразличимой упреждающей надписью.

В стихотворении Набокова «Людам ты скажешь: настало!», посвященном матери, упоминается, к слову, «ржавая вывеска «Русь»». Так что, безусловно, это еще одна русская аллюзия для писателя.

199. ЕСТЬ ЛИ ПРООБРАЗ ДРАКИ МЕЖДУ ВАНОМ И ПЕРСИ В ДРУГИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ НАБОКОВА?

Как помнится, так же в романе «Подвиг» дрался Мартын со своим соперником.

200. ЧЕМ АДА ПОХОЖА НА ЛОЛИТУ?

Своей чистотой, своей искренностью, своей прямоотой чувств. Прочтем фрагмент со стр. 278 – рассказывающий об улыбке Ады:

В ее улыбке проступало нечто нежданное, небывалое. То не была улыбка лукавого демона, сопровождающая воспоминание о страстных восторгах или обещание их, но более чем человеческое свечение беспомощности и блаженства.

Улыбка героини «семейной хроники» сравнивается с солнечным зайчиком, «этим отблеском улыбающейся души». Здесь же Набоков сравнивает Аду с ребенком. Так же он говорил о Лолите, отмечая, что якобы демоническая природа последней – выдумка Гумберта Гумберта, а за пределами фантазий этого героя «никакой нимфетки нет».

201. КАК В «АДЕ» ВИДОИЗМЕНЯЕТСЯ «ПРИЮТ ЗАЧАРОВАННЫХ ОХОТНИКОВ» ИЗ «ЛОЛИТЫ»?

На с. 286 находим фразу о Ване: «Сына (то есть Ванна – ИП) смело лавиной, шляпы его не нашли, презервативы передать в Дом престарелых проводников». Это, безусловно, намек на Приют зачарованных охотников. Одним из последних в «Лолите» был Гумберт Гумберт (падкий до прелестей Лолиты), а в «Аде» - Ван Вин.

202. КАК ОБРИСОВЫВАЕТСЯ ТЕМА ДЕМОНА В РОМАНЕ?

С помощью мотива дракона. Помнится, когда-то Набоков написал рассказ «Дракон» - о заботах и проблемах молодого одинокого дракоши.

Драконы не раз упоминаются в «Аде» (как и змеи). У Марины, например, халат со смиренным серебристым драконом на спине, высуновшим язык – подобно домашней собачке.

203. ЕСТЬ ЛИ В «АДЕ» НАМЕК НА «ОТЧАЯНИЕ» НАБОКОВА?

Есть, во фразе из потока сознания Вана: «Ужас, отчаяние: horror, despair. Жалость.. Кончено, загажено, растерзано..»

Муки Вана (после того, как он узнал об измене Ады) напоминают муки Германа из романа «Отчаяние» (после того, как он узнает, что его план провалился и полиция его разоблачила).

204. ЕСТЬ ЛИ НАМЕК В РОМАНЕ НА СОВЕТСКОГО ПИСАТЕЛЯ ПЛАТОНОВА?

Он выведен в роли инвалида-старика, страдающего подагрой. С Платоновым – персонажем герой «Ады» обходится жестоко. Так бы, наверное, обошелся с Платоновым – писателем сам Набоков.

Вот что гласит о Платонове БЭКМ: «ПЛАТОНОВ Андрей Платонович (1899-1951), русский писатель. В прозе Платонова мир предстает как противоречивая, часто трагическая целостность человеческого и природного бытия: повести «Епифанские шлюзы» (1927), «Город Градов» (1928), «Река Потудань» (1937). В романах «Чевенгур» (опубликован в 1972, в России — 1988), «Счастливая Москва» (не окончен, опубликован в 1991), повести «Котлован» (опубликована в 1969), «Ювенильное море» (опубликована в 1979; в России обе — в 1987), «Джан» (опубликована в 1964) — неприятие навязываемых форм социалистического переустройства жизни».

205. ЕСТЬ ЛИ НАМЕК НА «СТРАДАНИЯ ЮНОГО ВЕРТЕРА» В РОМАНЕ?

Да. Говоря о своих любовных похождениях, герой называет их «Страдания юного Вана». В этих словах чувствуется ироничное отношение к персонажу первоисточника.

206. ЕСТЬ ЛИ В РОМАНЕ АЛЛЮЗИЯ К РАССКАЗУ «ПОДЛЕЦ»?

Похоже описание пути героя к месту дуэли в «Подлеце» и в «Аде». В «Аде» это – озеро, лачуги, лодочные причалы, рыжий дым из фабричных труб, пригородная улочка с бедными домами и, конечно же, сосны (!)

207. ЕСТЬ ЛИ В РОМАНЕ АЛЛЮЗИЯ К РАССКАЗУ «СОГЛЯДАТАЙ»?

В «Соглядатае» герой якобы попадает в больницу в палату к перебинтованным «мумиям» - таким же пациентам, как он сам (после неудачного самоубийства). В «Аде» Ван Вин после дуэли оказывается в палате больницы, где тоже наличествуют «разнообразно перебинтованные» стонущие и бредящие люди.

208. ПОЯВИТСЯ ЛИ В РОМАНЕ ПУШКИНСКАЯ ТАТЬЯНА?

Появится. В виде суровой медсестры (обошедшейся с Ваном так же сурово, как Татьяна Пушкина – с Евгением Онегиным) – «черноволосой, с прозрачно-бледной кожей». Татьяна ухаживает за Ваном, но отвергает все его любовные поползновения. Например, на просьбу Вана о «целительной ласке», она замечает, что за такой «поstupок» можно попасть и в тюрьму.

209. ЧЕМ ПОХОЖА СЦЕНА В БОЛЬНИЦЕ С РАКОМ НА СЦЕНУ УБИЙСТВА КУИЛЬТИ?

В «Аде» Ван планирует обратиться к Раку с прощальной речью, обещая ему «муки загробной жизни».

В «Лолите» Гумберт Гумберт обращается к своему сопернику с речугой, смысл которой в том, что Куильти «скоро умрет» и его загробная жизнь, как знать, может оказаться «мучительным состоянием вечного безумия».

210. КАКИЕ ЕЩЕ АЛЛЮЗИИ НА «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА» ЕСТЬ В РОМАНЕ?

Санитар Дорофей из больницы «Озерные виды» напоминает онегинского кучера, он точно так же произносит: «Приехали». Одно из писем, которое Ван отправит из лечебницы, гласит: «Твой дядя самых честных правил, но вскоре я от него камня на камне не оставлю».

211. КАКОЙ НАМЕК НА БИОГРАФИЮ НАБОКОВА ЕСТЬ В САМОМ НАЧАЛЕ 2 ЧАСТИ РОМАНА?

Здесь Ван видит огромную газету, выворотными буквами сообщающую: «Крым: Капитуляция». Так на антитерре отзываются вполне земные события. Набоков жил в Крыму со своим отцом и матерью в конце 1910-х годов, сбежав туда из Петербурга. Затем последовало отплытие за границу на корабле «Надежда», а Крым капитулировал – как и было предсказано в газете Антитерры. В другой газете Демон видит надпись: «Бессармения и Кром: Копуляция» - вариацию на тему Крыма (см. выше) и Армении, упомянутой за несколько предложений до того.

212. КАКИЕ СЛОВЕСНЫЕ ШАРАДЫ ПРЕДЛАГАЕТ АДА ВАН ВИНУ В ПИСЬМЕ ИЗ ЛОС АНГЕЛЕСА, 1889?

Вот что мы находим на с. 320: «Мы вместе играли в Неваде, городе, имя которого рифмуется с моим, впрочем, и ты – в нем присутствуешь тоже. И легендарная река Старой Руси».

НеВАда – имя «Ван»,

НЕВАда – река Нева.

213. КАКИЕ СРАВНЕНИЯ ВАНА С НАСЕКОМЫМ ИЛИ ЗМЕЕЙ ЕСТЬ В ПИСЬМАХ АДЫ?

Тема жалящего насекомого (или змеи), родственная, как было установлено, теме инцеста, возникает в письме Ады из Калифорнии 1890 года. В нем есть такая фраза: «Лишаясь твоих ласк, я перестаю владеть собой, мир исчезает, оставляя только блаженство трения, остаточное действие твоего жала, твоего упоительного яда».

214. КАКИЕ ФАНТАЗИИ НА ТЕМУ КОСМОСА ЕСТЬ В «АДЕ»?

Рассказы о космосе и Терре называются в начале 2 части «физической» беллетристикой. Ибо «никому не известно, как далеко Терра или иные несчетные планеты со своими коровами и коттеджами могут отстоять от нас во внешнем или внутреннем космосе» (с. 325 – 326).

215. ЧТО ПИШЕТ НАБОКОВ ОБ СССР В РОМАНЕ?

СССР – страна, располагавшаяся на Терре. О ней пишет Ван: «На востоке.. раскинулась по бассейнам Волги и ей подобных рек величественная Россия, управляемая Суверенным Советом Солипсических Республик (примерно таким дошло до нас это название)» (с. 328 4 тома ССАП Набокова).

Эта игра слов напоминает нам о фрагменте стихотворения Набокова –

Каким бы полотном батальным ни казалась
Советская сусальной Русь,
Какой бы жалостью душа не наполнялась..

«Советская сусальной Русь» - намек на аббревиатуру СССР. Подробнее об этом стихотворении смотри в моей статье «Патриот ли Набоков?»

216. КАК ОПИСАНА В РОМАНЕ РЕАКЦИЯ КРИТИКОВ НА ТВОРЕНИЕ ВАНА О ТЕРРЕ?

Реакция похожа на то, как отзывались о фрагменте романа «Уста к устам» «несчастливого Ильина» персонажи одноименного рассказа Набокова. Это скупые и зело критические комментарии, которые вряд ли могли порадовать автора произведения.

217. КАК ОТРАЖАЕТСЯ В «АДЕ» ИСТОРИЯ, РАССКАЗАННАЯ В «ВЕСНЕ В ФИАЛЬТЕ»?

В «Весне в Фиальте» упоминается фургон цирка и автомобильная авария, в которой погибает героиня.

В «Аде» машина Давида Ван Вина врезается в стоящий у обочины мебельный фургон. Погибает дочь архитектора – ее убивает чемоданом, «налетевшим сзади и сломавшим ей шею».

218. КАКОЙ МОТИВ ЛОЖНОГО ДВОЙНИКА ИЗ «ОТЧАЯНИЯ» ПРОЯВЛЯЕТСЯ В «АДЕ»?

Охочий до любовных утех персонаж по имени Эрик обращается в

скелет, «лежащий в самом дорогом углу кладбища в Эксе, между неизвестным альпинистом и моим мертворожденным двойником» - читаем на с. 342.

Тут «мертворожденный» - то же, что ложный. В романе «Отчаяние» такова жертва Германа.

219. КАКИЕ РАССУЖДЕНИЯ О ЗНАЧЕНИИ СНОВ ЕСТЬ В РОМАНЕ?

В размышлениях Ван Вина о природе сна находим:

Что такое сон? Случайная последовательность сцен – тривиальных или трагических, стремительных или статичных, баснословных или банальных.

Общий знаменатель этих сцен, по мнению героя, - в том, что в них относительно правдоподобные события подлатаны фарсовыми подробностями, а покойники разыгрывают свои роли в новых декорациях.

220. ЕСТЬ ЛИ В РОМАНЕ КРИТИКА ТЕОРИИ СНОВИДЕНИЙ ЗИГМУНДА ФРЕЙДА?

Действительно, Ван рассуждает о снах и их значении. Но в них нет эмблем и символов, считает он. И ничто в этих случайных видениях (продолжает Ван далее, обращаясь к воображаемым студентам) «не допускает истолкования в качестве шифра, раскрыв который, знахарь получит возможность вылечить безумца или утешить убийцу, возложив всю вину за содеянное на слишком добрых, слишком жестоких или слишком безразличных родителей».

Обрадованные студенты как будто встречают речь Вана смехом и аплодисментами.

221. КАКИЕ АЛЛЮЗИИ К «АЛИСЕ В ЗАЗЕРКАЛЬЕ» ЕСТЬ НА С. 360?

Здесь Люсетта вспоминает потайной ящичек из прежней, ардисовской жизни. В нем «лежала малюсенькая красная пешка вот такого

росточка (показывает, поднимая палец на треть вершка). Я хранила ее как талисман».

В «АВЗ» малютку-пешечку держит на руках, как помнится, Королева в начале сказки. «Королевское дитя!» - называет ее Королева (споря с шахматным Королем).

На ночнике Люсетты, кроме того, изображена заблудшая овечка. А ведь Овца – один из персонажей «АВЗ».

222. НА КАКУЮ КНИГУ ПОХОЖ «УРОДЛИВЫЙ НОВОАНГЛИЧАНИН» СО СТР. 370?

Не могу припомнить. Не то «Добрый американец», не то «Хороший американец» - нечто из курса Зарубежной литературы XX века, кажется, Грина. Комментаторы поправляют – «Тихий американец» (1955) Грина и пародия на него – «Уродливый американец» (1958) Ледерера и Ю.Бердика.

223. КАКОЙ КАЛАМБУР ЕСТЬ НА С. 381?

На этой странице Набоков передает речь Ады: «Малютка Люсетта, конечно, рассказала ему про их последнюю выходку? То есть о том, как они, на манер ошалелой Офелии, каламбурили с охотником? О буйных радостях клиторизма?»

ОШАЛелая ОФЕЛия – каламбур. «Радости клиторизма» - намек на «Радости страсти» из названия романа.

Чуть ниже. «Он omniscient. Или лучше сказать - omni-incest» (каламбур: всеведущ – все-инцестуален).

224. ЧТО ТАКОЕ КУР СО СТР. 384?

Коэффициент умственного развития. Это другое название индекса интеллекта (популярного в Штатах теста на сообразительность, автором которого является Айзенк). Ван спрашивает у Ады:

- Скажи-ка, любовь моя, каким был твой так называемый КУР, когда мы с тобой познакомились?

- Двести с чем-то. Сенсационное число.

- Н-да. С той поры ты сильно сдала.

У Лолиты Ай-Кью несколько меньше, но тоже производит впечатление

(121). Он заметно выше среднего показателя (100 – 110).

225. КАКОЙ НАМЕК НА «КАМЕРУ ОБСКУРУ» ЕСТЬ НА С. 388?

В середине 2 части романа Ада и Ван разглядывают альбом, выкупленный Адой у хитроумного папарацци за тысячу долларов. В нем есть «официальное» фото Ады и Ванна – оба стоят, «бок о бок, с напряженным вниманием глядя в «кимеру» (химеру, камеру)».

Это, несомненно, намек на «КАМЕРУ обскуру» НаБОКова.

Еще одна фотография, обыгрывающая мотив «К.О.» - Ван «незряче глядит в раскрытую книгу».

226. ПОЯВИТСЯ ЛИ МАРТОВСКИЙ ЗАЯЦ В РОМАНЕ?

Конечно. На стр. 390. Вот Ван и Ада разглядывают фото брата доктора Кролика Кароля или Карапарса Кролика – доктора философии.

Ван произносит:

- Сказать по правде, милочка, он выглядит крупным, сильным, симпатичным и матерым Мартовским Заяцем!

Мартовский Заяц – персонаж сказки «Алиса в стране чудес», участник безумного чаепития (с Соней, Котелком и Алисой). МЗ – наполовину безумен (только в марте), тогда как Шляпник – «постоянно сдвинутый», со слов Чеширского кота.

227. КАКУЮ ГЕРОИНЮ ИЗ «ТРЕХ СЕСТЕР» ЧЕХОВА ИГРАЕТ АДА?

На Антитерре эта пьеса идет под названием «Четыре сестры». Ада на сцене Якимской театральной академии играет Ирину в урезанной версии пьесы. Марина исполняет роль монашки (что-то не припомню такую в пьесе Антона Павловича).

Ирина, как и по Чехову, «под конец становится школьной учительницей». Приводится также цитата из пьесы:

Ирина (рыдает):

- Куда? Куда все ушло? Где оно? О, Боже мой, Боже мой! Я все забыла. У меня перепуталось в голове. Я не помню, как по-итальянски потолок или вот окно.

228. ЧТО СКАЗАНО В РОМАНЕ О ДУЭЛИ ИЗ «ТРЕХ СЕСТЕР» ЧЕХОВА?

Дуэль в последнем действии этой пьесы Чехова, в которой убивают Тузенбаха (возлюбленного Ирины, если мне не изменяет память – ЕМНИП), названа Набоковым на с. 417 «довольно-таки дилетантской».

Секунданта Скворцова в этой пьесе, к слову, играет Джон Старлинг («скворец»).

229. СЛУЧАЙНО ЛИ ЗАСТРЕВАЕТ АДА В ЛИФТЕ НА СТР. 419?

Не случайно. В.Курицын, автор книги «Набоков без Лолиты», вспомнил бы по этому поводу ряд эпизодов из русского творчества писателя, среди которых – фрагмент «Соглядатая», где Смуров мечтает о том, чтобы родственники Вани застряли в лифте. И, конечно же, «Машенька», где герои застревают в лифте в начале повествования. Упоминается лифт и в финале «Камеры обскуры».

230. КАКУЮ СЦЕНУ ИЗ «СОГЛЯДАТАЯ» И «РОМАНА С КОКАИНОМ» НАПОМИНАЕТ ЭПИЗОД НА СТР. 420?

Здесь один из персонажей романа, Демон, думает о том, как навестить Ванна и посетить Кордулу.

«Какое-то деловое свидание с Ванном? На затянутой солнечной мутью террасе?»

Сцены на освещенном солнцем балконе есть в «Соглядатае» (Ваня и Смуров) и в «Романе с кокаином» (где лица от заходящего солнца стали, ЕМНИП, багрово-красными).

231. КАК СОПОЛАГАЮТСЯ МОТИВ НАСЕКОМОГО И ТЕМА ИНЦЕСТА НА СТР. 423?

Это происходит в словах Демона: «.. как страстно, как распаленно, как кровосмесительно.. искусство и наука спрягаются в насекомом, в чертополохе или в том герцогском боскете».

232. КАКАЯ ЕЩЕ АЛЛЮЗИЯ НА РАССКАЗ «ЛИК» ЕСТЬ В «АДЕ»?

На с. 427 писатель изображает откровенно несимпатичного персонажа – некоего Норберта фон Миллера, которого «пристрелил на одной малохоженой пограничной тропе.. итальянский полицейский».

Антипатичный персонаж рассказа «Лик» по фамилии Колдунов тоже претерпевает от представителей полиции; заграничный полицейский ведет его в участок, держа за шею специальным приспособлением так, что Колдунову становится нехорошо от каждого лишнего движения.

233. ЧЕМ КИМ ПОХОЖ НА КРЕЧМАРА – ГЕРОЯ РОМАНА «КАМЕРА ОБСКУРА»?

Друг-писатель героя Зегелькранц (ЕМНИП) видит во сне Кречмара с глазами, повисшими на красных ниточках (в действительности, Кречмар ослеп после автоаварии). В «Аде» читаем: «Ким, который продолжал бы донимать Аду, если бы в некий день его – с одним глазом, болтавшимся на красной ниточке, и другим, потонувшим в крови, - не выволокли из коттеджа, в котором он обитал».

234. ЕСТЬ ЛИ В «АДЕ» ШАРАДЫ НАПОДОБИЕ ТЕХ, ЧТО БЫЛИ В «ОТЧАЯНИИ»?

В «Отчаянии» читаем: "Отгадай: мое первое значит «жарко» по-французски. На мое второе сажают турка, мое третье — место, куда мы рано или поздно попадем. А целое — то, что меня разорвет" (отгадка - шоколад, а все три компонента ее - признаки преисподней). Кажется, загадка была придумана Лидой, женой Германа. В «Аде» на стр. 430 находим:

«Мой первый слог – повозка, наматывающая на ступицы мертвые маргаритки, второй – деньги на староманхэттанском слэнге; мое целое делает дырки.. Второй мой слог – это также место, где сходятся два косогора».

235. КАКОЙ ЕЩЕ НАМЕК НА РАССКАЗ «СОГЛЯДАТАЙ» ЕСТЬ В «АДЕ»?

Одна из книг, сочиненных Ван Вином, книга 1903 года, называется

«Clairvoyeurism». Название этой книги состоит из двух слов: ясновидение и «непристойное подглядывание». Отличный термин для описания того, чем занят герой «Соглядатая» Смуров.

236. ЕСТЬ ЛИ В РОМАНЕ НАМЕК НА «ПОЮЩИХ В ТЕРНОВНИКЕ»?

Честно говоря, я в затруднении. Ведь «Поющие» могли выйти позже «Ады». Во всяком случае, действие в них заканчивается как раз в 50-60 годы. Но, как знать, может, намек на роман Маккалоу и есть в «Аде». Во всяком случае, характерен такой диалог Ванна и Григория Акимовича:

- А что подельывает гувернантка-беллетристка?

- Ее последний роман называется «Милый Люк». Получила за эту пухлую дребедень премию..

Супруга главной героини Мэгги в романе Маккалоу как раз зовут Люк.

237. НА КАКУЮ ГЕРОИНЮ ЛИРИКИ БЛОКА ПОХОЖА ЛЮСЕТТА В НАЧАЛЕ ТРЕТЬЕЙ ЧАСТИ РОМАНА?

Ван видит Люсетту у бара.

Он различил.. девушку, чей силуэт (куда более четкий!), припомнил он, несколько раз попадался ему на глаза с самого отрочества, - она одиноко проходила мимо, одиноко пила, всегда без спутников, подобно блоковской Незнакомке.

И каждый вечер, в час назначенный,
Иль это только снится мне,
Девичий стан, шелками схваченный, -

Как писал Блок в своем знаменитом стихотворении.

238. ЕСТЬ ЛИ В РОМАНЕ НАМЕК НА КНИГУ Д.ДЕФО?

Путешествуя на борту «Тобакова», Ван читает перечень пассажиров судна, желая узнать, если ли на борту пассажиры, которых ему придется избегать ближайшие несколько дней. Список с готовностью

выдает чету Робинзонов, Роберта и Ракель (ЯИ! – ИП), «спокон веку наводивших скуку на всю семью». Возможно, в этом предложении выражено отношение Набокова к роману Дефо «Робинзон Крузо».

239. ЕСТЬ ЛИ В РОМАНЕ АЛЛЮЗИЯ НА «ВЕСНУ В ФИАЛЬТЕ»?

Есть. Когда речь идет о Люсетте на борту судна «Тобаков», автор пишет, что она была девушкой закаленной, привыкшей к пронизывающему ветру и солнцу.

«Весна в Фиальте и жгучий май Минотаоры, знаменитого искусственного острова, сообщили нектариновый тон ее членам, глянцевающим, когда она намокала, и вновь обретавшими природную восковость, едва ветерок осушал ее кожу».

В БЭКМ читаем: «МИНОТАВР, в греческой мифологии чудовище, полубык-получеловек, рожденный женой критского царя Миноса от связи со священным быком бога Посейдона. Минос заключил Минотавра в лабиринт и обязал подвластные ему Афины доставлять периодически для кормления Минотавра по семь юношей и девушек. Афинский герой Тесей убил Минотавра».

Очевидно, Люсетта спаслась чудесным образом именно с острова Минотавра, что еще раз свидетельствует о ее «закаленности».

240. КАКИЕ ДЕТАЛИ ЖИЗНИ В МОНТРЕ ЕСТЬ В «АДЕ»?

Есть удивительные совпадения текста романа с жизнью Набокова. Так, Ван получает каблограмму – «Буду монтру бельвью воскресенью». Кроме того, в отеле «Три лебедя» Ван занимает сразу несколько номеров (как и Набоков в Монтре) – 509-ый и 510-ый.

241. УПОМИНАЕТСЯ ЛИ В РОМАНЕ РУССКАЯ ШАРЛОТКА?

Шарлотка – русский яблочный пирог, рецепт которого назван Набоковым «шарлатанством». В отличие от него, настоящая шарлотка – баншеобразный пирог с горячей запекшейся корочкой и яблочной начинкой, сооруженный Такоминым.

242. ЕСТЬ ЛИ НАМЕК НА ДОН КИХОТА В РОМАНЕ?

На него похож Демон, явившийся на похороны Марины – «На маминых похоронах он выглядел совершенным Кихотом», - говорит Ада Ванну на с. 501.

Похожий на Дон Кихота – значит, тощий, как поясняет здесь же писатель.

243. КАКАЯ АЛЛЮЗИЯ ИЗ РАССКАЗА «КАТАСТРОФА» ЕСТЬ В РОМАНЕ?

На с. 503 находим: «Ада залюбовалась.. хохлатой чернетью, черной, с контрастно белыми боками, отчего эта утка приобретает сходство с человеком, выходящим из магазина, зажав под мышками по длинной картонной коробке (с новым галстуком?)».

Как известно, Марк Штандфусс из «Катастрофы» продавал в магазине галстуки.

244. КАКАЯ ЕЩЕ АЛЛЮЗИЯ К РОМАНУ «ОТЧАЯНИЕ» ЕСТЬ В «АДЕ»?

В словах: «Опять заблудился. Где я? Где? Грязная дорога. Затормозивший автомобиль», - чувствуется тоска и безысходность набоковского Германа (которого мне на кафедре Новейшей отечественной литературы почему-то переправляли на Германна – очевидно, пушкинского), кстати, прикатившего к месту убийства своего «двойника» Феликса на авто (ЕМНИП).

245. КАКИЕ РАЗМЫШЛЕНИЯ О НАСТОЯЩЕМ ЕСТЬ В ТРАКТАТЕ ВАН ВИНА?

Приведем фрагмент со стр. 527 – 528 4 тома ССАП:

Ну-с, наше скромное настоящее есть тот промежуток времени. Который мы сознаем непосредственно и ощутимо, при этом замешкавшееся свеженькое Прошлое еще воспринимается нами как составная часть сиюминутности. В рассуждении обыденной жизни и привычного комфорта нашего тела (сравнительно здорового,

сравнительно крепкого.. смакующего остаточный привкус самой изысканной на свете еды – сваренного вкрутую яйца) совершенно неважно, что нам никогда не удастся вкусить от истинного Настоящего».

246. КАКАЯ ЕЩЕ ЯЗЫКОВАЯ ИГРА ЕСТЬ В РОМАНЕ?

Известная фраза – «Дороже серебра и злата» - которая применяется, когда речь идет о ком-либо, действительно дорогом автору, видоизменяется в романе как: «Он устремился на запад в темно-синем «Аргусе», бывшем ему дороже морфо и сапфиров, потому что она заказала себе в Женеве точно такой же» (с. 529)

247. КАКАЯ ДЕТАЛЬ БИОГРАФИИ НАБОКОВА ЕСТЬ НА СТР. 536?

Здесь Ван глотает таблетку дремотина и ожидает, «когда он поможет ему избавиться от самого себя, на что обычно уходило минут сорок». В книге «Набоков. Осень жизни» я пишу о том, что в Монтре Набоков принимал на ночь снотворные таблетки.

248. КАКИЕ АЛЛИТЕРАЦИИ, СВОЙСТВЕННЫЕ ТВОРЧЕСТВУ НАБОКОВА В ЦЕЛОМ, НАХОДИМ НА СТР. 537?

На этой странице читаем: «Прогремели один за другим четыре громадных грузовика».

Инструментовка строки на –р и –гр встречается и в других произведениях Набокова. Вот наудачу три-четыре примера:

.. мотора громовая дрожь..

.. мимо гремящего цепями грузовика через улицу пробежала девочка..

.. и на колесах корабля,

Зрачками красными вращая,

В тумане с грохотом ползли..

.. громадный градусник прозябал на фоне аптеки (последний пример из «Лолиты» ПМСМ).

249. ЕСТЬ ЛИ НАМЕК В КНИГЕ НА «АРХИПЕЛАГ ГУЛАГ» СОЛЖЕНИЦЫНА?

Есть. Вслед за замечанием о Германии, которая рождает, берясь воплощать свои мечты о величии, «бандитов и бестий», речь заходит о Татарию. «Наши же русские пахари и поэты вовсе не перебрались в Эстотию.. но гибли и гибнут вот в эту минуту по рабским лагерям Татарию».

Помнится, Набоков очень сочувствовал одному из таких поэтов – Осипу Мандельштаму.

250. КАКОЙ ШИФР ИСПОЛЬЗУЮТ ВАН И АДА ДЛЯ СВОЕЙ ПЕРЕПИСКИ?

По словам Брайна Бойда, между 1884 и 86-м годом они используют простой буквенный шифр, "но «во вторую разлуку, начавшуюся в 1886-м» — после свидания у Лесной Развилки — «шифр разительно изменился» (158), стал цифровым, основанным на строках и буквах «Сада» и «Воспоминания», которые оба они знают наизусть (эти стихотворения они вместе обсуждают в ч. I гл. 10)".

"Сад" - произведение Марвелла (1681). Вот его фрагмент, приводимый Бойдом в "Аде. Место сознания":

Нектарин и любопытный персик
Сами просят мне в руки;
Спотыкаясь о дыни на моем пути,
Запутавшись в цветах, я падаю на траву. (II, 37—40)

В "Аде" читаем: "Спотыкаясь о дыни, свирепо сбивая хлыстом головы высоких надменных фенхелей..." (156)".

"Воспоминание" - произведение Рембо. (написано в 1872-м, опубл. в 1895-м). Вот фрагмент из него, на который намекает аллюзия: «L'ombrelle aux doigts; foulant l'ombelle; trop fitre pour elle» («поиграла зонтиком, растоптала зонтичное растение, показавшееся ей слишком гордым...»); фенхель — тоже ombelle, т. е. растение из семейства Umbrelliferae", - замечает Бойд.

Так возникает в романе тема ревности и перебоев в переписке между Адой и Ваном, актуальная в Ардисе Втором.

251. КАК ВОЗНИКАЕТ В РОМАНЕ ТЕМА РУССКОГО СЕВЕРА?

Русский север соединен с реалиями Северной Америки. Вот что пишет Б.Бойд: "Вообще в «Аде» север Северной Америки, особенно Канада и Аляска (на Антитерре называемые «Канадией» — во избежание лишней «ады» — и «Ляской»), незаметно сливаются с Россией. Но в четырех строках, содержащих неожиданные подробности — «приполярный монастырский городок», коммивояжер, торгующий «потирами и прочими предметами культа» — зоны мерзлоты вдруг оживают в виде благочестивого русского Севера, наполненного православным бытом, только для того, чтобы исчезнуть так же бесследно, как г-н Брод или Бред. Впрочем, таким образом создается контекст для двух других деталей повествования: Варвара, четвертая из чеховских «Четырех сестер» (так называется эта пьеса на Антитерре) «в первом действии приезжает из далекого монастыря, Цицикарской обители» (416), и Марина, играющая Варвару, позже оказывается в Цицикаре — где «флиртует с епископом Белоконским» (424). Это пример очаровательного обогащения романной географии: очаровательного и совершенно безумного".

252. ЕСТЬ ЛИ В РОМАНЕ ОБРАЗЦЫ ПОТОКА СОЗНАНИЯ?

По мнению Бойда, триумф и торжество сознания дано, например, в описании того, что произошло после вызова Демоном на дуэль своего соперника, барона дОнски.

Вызов был принят; выбрали двух секундантов из местных; барон предпочел сабли; и после того как добрая кровь (польская и ирландская, род «Окровавленной Мэри» на жаргоне американских барменов) обильно sprysнула два волосатых торса, белую террасу, пролет ступеней, сходящих в низинный сад увеселительного заведения Дугласа д'Артаньяна, фартук совершенно случайной молочницы и сорочки двух секундантов, милейшего мосье де Паструя и полковника С.Т.Алина, мерзавца, последний развел запыхавшихся бойцов, и Сконки скончался — не «от ран» (как гласила злостная сплетня), но от гангренозной спохватки малейшей из них и, возможно, собственноручной — пустого укола в пах, причинившего расстройство кровоснабжения, которое терпеливо снесло множество хирургических операций, произведенных за два или три года утомительного лежания в Аардваркской больнице Бостона, — кстати сказать, в этом же городе

он и женился в 1869-м на нашей приятельнице, богемской даме, все-таки ставшей смотрительницей стеклянной биоты Бостонского музея.

Предложение не в состоянии удержаться в своей колее, считает Бойд. Перед нами - пример сознания, показывающего свою свободу внутри времени. Как писал Набоков, «эта способность удивляться мелочам вопреки грозящей опасности, эти апарте ума, эти сноски на полях жизни являются высшими проявлениями сознания».

253. КАКИЕ ОТЗВУКИ СКАЗОК "ЗОЛУШКА" и "КРАСАВИЦА И ЧУДОВИЩЕ" ЕСТЬ В РОМАНЕ?

Вот Ван разглядывает фото, где запечатлены танцы в Ардисе и замечает в беседе с Адой:

— Ага, пьяный Бен Райт пытается изнасиловать Бланш на конюшне — у девочки порядочная роль в этом ревю.

— Ну что ты плетешь? Сам же отлично видишь, они просто танцуют. Точь-в-точь как Красавица и Чудовище, на том балу, где Золушка потеряла подвязку, а Принц — свой чудный стеклянный гульфик.

Мотив красавицы и чудовища - регулярный в "Аде" Б.Бойд приводит такие примеры в подтверждение этого: "чудовищное, но прекрасное" [176], "только один красавчик, одно чудовище" [185], "красавица с чудовищем" [268], "The Beau and the Butterfly" (Красавчик и бабочка) [412], "ты ждешь, счастливое чудище... чтобы... прервать грезы твоей спящей красавицы" [424], "Беллабестия" [425], "с красавицами и чудовищами" [447], "бандитов и бестий". Мотив красавицы и чудовища на балу смыкается с мотивом "Царица бала". Красавица на балу - это сказочная Золушка.

Лейтмотив Золушки становится атрибутом как минимум двух персонажей. Так, "горничная Бланш, которую часто обижают и у которой есть две сестры, естественным образом ассоциируется с Золушкой; но помимо этого, тема Золушки связана, в трагическом контрапункте, с единоутробной сестрой Вана, Люсеттой (как и Бланш, безответно влюбленной в Вана). А когда Золушка здесь вместо стеклянной туфельки теряет подвязку, это уже становится элементом совершенно иного узора, специфическим отголоском более ранней

сцены, где потерянная подвязка указывает на неверность Ады" (с. 57, Б.Бойд, АНМС).

254. В ЧЕМ КОМИЧНОСТЬ ОБРАЗА ДАНА ВИНА?

Дан Вин - дядя Ван Вина, второстепенный персонаж, человек без воображения и таланта (как его аттестует Бойд). Он любит замерять - засекают время ("засечь время" - каламбур из одного из русских переводов "Алисы в стране чудес", в другом переводе - "я думала о том, как бы убить время", - слова Алисы). Мотив измерения времени (каковой операцией дядя пытается придать смысл своему скучному существованию) встречается дважды. Первый раз - в предложении: "Лишь несколько раз наведаясь он со времени отрочества и в другое свое имение — к северу от озера Китеж под Лугой, имение, включавшее и эту обширную, странно прямоугольную, хоть и вполне натуральную, водную пустошь (да, собственно, из нее и состоявшую), которую окунь (Дан как-то замерил время) пересек по диагонали за полчаса".

Второй раз - во время встречи с Ваном в 1884 году: "Дан «сообщил Вану, что «с минуты на минуту польет дождь, потому что в Ладоре уже моросит» а дождь, сказал он, «идет до Ардиса около получаса». Ван, решивший, что дядя сказал каламбур, вежливо усмехнулся, но дядя вновь приобрел озадаченный вид».

Это по глупости он полагает, что окунь и дождь движутся с одинаковой и постоянной скоростью, считает Бойд.

В другом эпизоде романа Дан «негромко кашлянув, надел очки, — но поскольку утренней газеты нынче не было, снова их снял» (123). В пристрастии Дана к чтению газеты Бойд видит печальный признак отсутствия воображения: без нее ему нечем заполнить пустоту своего досуга.

Будучи уже в солидном возрасте, Дан приударяет за гувернантками и сиделками (с переменным успехом). Ван Вин начинает чувствовать к нему отвращение. По словам Бойда, фигура Дана противопоставлена образу отца Ван Вина.

255. В ЧЕМ ТРАГИЗМ ОБРАЗА КИМА БОГАРНЭ?

Ким Богарнэ, - фотограф, не лишенный таланта (как считает Ада).

Вернее, папарацци, занимающийся коллекционированием фотографий Ады и снимавший ее во время ее встреч с любовниками (подглядывавший за ней). Ада выкупает у него фотографии за 1000 долларов.

Затем Ада и Ван Вин разглядывают эти фотографии. Ван обещает Аде "разделаться" с Кимом. Ада просит Вана не убивать Кима. Герой романа ограничивается только тем, что ослепляет несчастного фотографа.

Вот что пишет Б.Бойд в "АНМС": "Перекрестные отсылки, устанавливающие факт ослепления Ваном Кима Богарнэ, отыскать довольно просто, как и большинство повторяющихся элементов в сюжете романа. Но эти узоры сплетены с другими, более незаметными. Например, альпеншток, с помощью которого Ван ослепляет Кима, предваряется тремя тростями в конце Ардиса Второго и тем хлыстом, которым разъяренный Ван хлещет фенхель в конце Ардиса Первого. По мере накопления такого рода повторов (например, с ослеплением Кима оказываются связаны не только трости и хлыст, но и обращение Вана и Ады с Люсеттой), в романе раскрываются вопросы морали и метафизики, не только неожиданные сами по себе, но неожиданно приобретающие первостепенное значение".

256. ЕСТЬ ЛИ В РОМАНЕ КРИТИКА ПЕРЕВОДОВ УОЛЛЕСА ФАУЛИ?

Да, считает Б.Бойд. Критикуется допущенный Уоллесом Фаули ляпсус в переводе (1946) «Воспоминания» Рембо.

"Ада называет превращение *souci d'eau* (болотной калужницы) в ослиную «заботу воды» (так это словосочетание переводится дословно) — «фальшивым луидором из собрания французских уродцев». Образ этот означает попросту, что подобное отношение к переводу — крайняя степень мошенничества. Но это — не только образ: это указание еще на одну измену оригиналу. У Рембо читаем:

Plus pure qu'un louis, jaune et chaude paupiere

Le souci d'eau

(Чище луидора, желтое и теплое веко — калужница)З.

В 1946 г. Фаули переводит так:

Золотистой, чем луидор, чистое и теплое веко.

Забота воды.

Он не только выполол цветок *sousi d'eau*, но еще и отнял у луидора эпитет «чистый»: отсюда «фальшивый луидор»".
(с. 74 АНМС).

257. КАКАЯ АЛЛЮЗИЯ ИЗ ПОТОКА СОЗНАНИЯ МОЛЛИ БЛУМ ЕСТЬ В "АДЕ"?

Рассмотрим следующий фрагмент романа:

Ни он, ни она не смогли впоследствии, да, собственно, и не стремились установить, как, когда и где он «растлил» ее — вульгаризм, на который Ада из Страны Чудес случайно наткнулась в «Энциклопедии Фроди»: «нарушить влагалищную перепонку мужским или механическим органом». ... Произошло ли это той ночью на плеле? Или в тот день под лиственницами? Или позже...? Мы не знаем, да нам это и не интересно.

(Ты так много и часто целовал, и щипал, и толкал, и торкал, и тормозил меня в этом месте, что в суматохе девственность моя затерялась; но я точно помню, что к середине лета машина, которую наши пращуры именовали «сексом», работала уже не менее гладко, чем позже, в 1888-м и т. д., мой дорогой. Красными чернилами на полях.)

(цит. по: Б.Бойд, с. 78 АНМС).

Пометка Ады «красными чернилами на полях» об утрате своей невинности перекликается с фрагментом потока сознания из последней главы "Улисса": « .. и всегда хотят увидеть пятно на простыне удостовериться что ты до них была девушкой... вот ведь дураки ты можешь быть вдова или 40 раз разведенная нужна только капля красных чернил или ежевичного сока нет слишком темный».

В ряду аллюзий фигурирует и история Люсетты, считает Бойд. Когда двадцатипятилетняя Люсетта встречается с Ваном, пишет он, она зовет его в свой номер:

— Я вытянусь на диване, совсем как мученица, помнишь?

— А ты так и осталась наполовину мученицей — я имею в виду девственницей? — поинтересовался Ван.

— На четверть, — ответила Люсетта. — Ах, Ван, попробуй меня!
(цит. по Б.Бойд, АНМС, с. 79).

Итак, листья, потерявшиеся в Адином переводе Коппе, напоминающая о Молли Блум приписка «красными чернилами» — все это, по мысли Бойда, "должно вызвать в памяти потерянную *sousci d'eau* и трагическую иронию, сосредоточенную в этой странной «дефлорации»".

Набоков якобы настойчиво обращает наше внимание на то, что эгоизму страсти героев романа "предстоит сделать мученицу из маленькой девочки, невольно втянутой в их отношения".

258. В ЧЕМ ЗНАЧЕНИЕ ПОЯВЛЕНИЯ ХЛЫСТА И ЛЕДОРУБА В РОМАНЕ?

Они появляются в сюжетной ситуации доведения Люсетты до самоубийства. Сначала во фразе «свирепо срубая хлыстом головы высоких надменных фенхелей», где есть прообраз альпенштока, которым Ван ослепит Кима Богарнэ после очередного расставания с Адой. "Но и хлыст, и альпеншток мы встретим снова за считанные часы до смерти Люсетты, на судне, где «истеричная девственница» (465) пытается соблазнить Вана. Они разглядывают витрину: «Вана озадачило присутствие наездницкого хлыста и ледоруба» (468). Маловероятное появление хлыста и ледоруба посреди океана — одно из средств, с помощью которых Набоков ставит в один ряд зверский поступок Вана с Кимом и его же роковое безразличие к Дюсетте, которую Ван когда-то преждевременно посвятил в тайны пола, а теперь отказывается видеть, насколько всепоглощающим стало ее желание отдать ему свою девственность".

259. ПОСТУЛИРУЕТ ЛИ НАБОКОВ РАЗНИЦУ МЕЖДУ ВРЕМЕНЕМ И ПРОСТРАНСТВОМ В "АДЕ"?

Естественно. Чего стоит такой пассаж:

Всякий волен твердить, что.. Пространство есть внешнее обличие Времени или плоть Времени, или что Пространство заполнено Временем и наоборот, или что в некотором необычайном отношении

Пространство есть просто побочный продукт Времени, его отбросы, даже труп, или что в конечном, верней, бесконечном счете Время — это и есть Пространство; такого рода домыслы не лишены приятности, особенно в юные годы

(из размышлений Ван Вина).

Не нужно путать время и пространство, считает Набоков (поэтому вряд ли бы он с восторгом принял идею хронотопа, популярную в постсоветском литературоведении).

А еще Набоков "отрицает будущее" считает Б.Бойд.. Кстати, подобная мысль уже высказывалась нами в статье "Опровержение будущего по Набокову". Вот что пишет по этому поводу критик в ""Аде" Набокова. Место сознания":

.. «будущего не существует» (SO 18,184); «основная характеристика будущего... — его полное несуществование» (ПЗН 273). Идея, что «где-то впереди» есть будущее, к которому мы со временем придем, — идея ложная: «будущее не обладает такой реальностью (какой обладает воображимое прошлое и воспринимаемое настоящее); будущее — всего лишь фигура речи, мыслительный призрак (ПВ II)».

Идея будущего является экстраполяцией последовательности, наблюдавшейся в прошлом: «В лучшем своем виде “будущее” — это представление о гипотетическом настоящем, основанное на нашем опыте следования, нашей вере в логику и на привычке» (Ада). (с.98 АНМС).

260. КАКИЕ РАЗМЫШЛЕНИЯ О РОКЕ и СУДЬБЕ ЕСТЬ В "АДЕ"?

Набоков, по словам Бойда, выдвигает гипотезу: если рассматривать прошлое с достаточным вниманием — "с усердием художника или безконечным любопытством талантливого влюбленного", — то станет различим узор судьбы: судьбы, заботливо комбинирующей возможности, а в случае неудачи — готовящей альтернативный путь. В "Аде" такой альтернативный путь судьбы уготован Демону. Ибо в одном из кульминационных моментов романа этот персонаж вдруг о сворачивает с пути, "чтобы избежать встречи со своей знакомой, «приблизившейся к нему... по его стороне улицы», и этим разрушает продуманный было план судьбы, но «именно на случай такой незадачи

Рок и подготовил альтернативное продолжение» (420)" (с. 104 АНМС).

И еще: "Проводя параллель между собой и властительной Судьбой, Набоков намекает на возможное существование в человеческой жизни плана, сообщая о его гипотетическом авторе лишь то, что, участвуя в делах нашего мира, он сам находится за его пределом (как романист находится вне сочиненного им космоса и недоступен для своих героев), и то, что правила, которыми он руководствуется, не имеют никакого отношения к правилам поведения .., к правилам нашей «реальной или, по крайней мере, ответственной жизни» (Ада 97)".

261. КАКОВ ОБРАЗ ЛЮСЕТТЫ В НАЧАЛЕ РОМАНА?

В начале романа Люсетта предстает в виде маленького бесенка, мешающего любовным утехам и любовному уединению наших героев (Ады и Ван Вина). Люсетта требует к себе внимания. Люсетта требует, чтобы о ней заботились. Она постоянно надоедает Ван Вину и Аде по поводу и без повода. Приведем два характерных фрагмента романа:

Предполагалось, что все это время за Люсеттой будет ходить вторая Маринина горничная, Фрэнш, наружность и капризность которой столь рознились от ясной грации и кроткого нрава Бланш, что Люсетта старалась при всякой возможности избавиться от призора ленивой служанки, предпочитая ему общество сестры и двоюродного брата. Зловещие слова: «Ну, если барчук Ван позволит тебе пойти» или «Да, я уверена, что барышня Ада не станет возражать, если ты отправишься с ней по грибы» похоронным звоном прозвучали над их любовным привольем. (140)

Во всякое время, свободное от надзора шизофреничной гувернантки, от чтения, прогулок или укладывания в постель, Люсетта обращалась в бич божий... им постоянно мерещилось, что из-за каждой ширмы, из каждого зеркала на них глазеет Люсетта. (203—204).

Люсетта тенью тянулась за ними от поляны к сеновалу, от привратной сторожки к конюшням, от современной кабинки душа рядом с бассейном к древней ванной комнате наверху. Точно чертик из табакерки, Люсетта выскакивала из сундука. Люсетта желала, чтобы они брали ее

с собой на прогулки. (205-206)

Люсетта - пристающая, призывная егоза. Люсетта - помеха любовному сюжету.

Люсетту Бойд называет настырным и заурядным ребенком, не имеющим никакого права вмешиваться в любовную жизнь Ады и Ван Вина.

262. КАКОВ ОБРАЗ ЛЮСЕТТЫ В КОНЦЕ РОМАНА?

Люсетта рисуется как героиня, безуспешно влюбленная в Ван Вина. Она предлагает ему свою близость, но Ван Вин, по словам Бойда, "проявляет сдержанность". Наш герой воздерживается - "и при мысли о том, что ей никогда не будет принадлежать единственный человек, которого она любит, она совершает самоубийство".

В последней главе, где упоминается Люсетта, действие происходит на борту "Тобакова". Сначала Люсетта и Ван Вин вместе обедают. Потом проводят день у бассейна на палубе, где герой лежит и загорает, чувствуя, что «каждое содрогание и вздымание судна раздувает пламя злостного соблазна» (464), а Люсетта подозревает (ошибочно), что гротескная блондинка в бикини — одна из его «жутких баб» (465).

Затем герои смотрят кино, во время которого Люсетта пытается стать ближе Ван Вину. Однако в кино снимается Ада - и наш герой вспоминает больше ее, чем обращает внимания на поползновения Люсетты. "В кинотеатре Люсетта касалась его «щеки губами в темноте; она сжимала его руку, целовала костяшки, и он вдруг подумал: в конце концов, почему бы и нет? Сегодня? Сегодня»".

После фильма Люсетта звонит ему по телефону, спрашивая, можно ли ей сейчас прийти. А наш герой отвечает, что он не один (обманывая ее). "Люсетта думает, что он — вдвоем с хищной блондинкой, и принимает смертельную дозу таблеток «Quietus» (т. е. «Упокоение» — таблетки от морской болезни, оказывающие снотворное действие), после чего прыгает с борта в воду".

263. КАКИЕ АЛЛЮЗИИ ИЗ РЕМБО ОБНАРУЖИВАЕТ В "АДЕ" БОЙД?

Они связаны с образом Люсетты. В частности, с куклой, утопленной

ей.

Когда куклу Люсетты уносит течением, Ван ищет свои «часы, которые он, как ему казалось, обронил среди незабудок (Ван забыл, что отдал их Аде поносить)» (140). Эти слова повторяются в последнем предложении романа: «Очарование книги далеко не в последнюю очередь определяется изяществом ее живописных деталей: решетчатая галерея; расписной потолок; красивая игрушка, потерявшаяся в незабудках ручья...» (562). Приятной иронией было бы в книге, так пристально занятой природой времени, назвать «игрушкой» часы, — только часы-то, как оказалось, не были потеряны среди незабудок. Была потеряна — кукла, которую Люсетта снова случайно утопила, как вспоминает Ван в рассказе о ее смерти. Посредством этой ассоциации «игрушка» указывает на смерть Люсетты, при этом вызывая в памяти как сцену у ручья, так и стих из «Воспоминания»: “Jouet de cet oeil d'eau morte” («Игрушка этого грустного глаза воды»). Это слово также напоминает о трагически ранней сексуальной инициации Люсетты, с которой начался ее путь к самоубийству. (Б.Бойд, АНМС, с. 170).

264. КАКОЕ ОТНОШЕНИЕ ШАТОБРИАН ИМЕЕТ К ЛЮСЕТТЕ (ОДНОЙ ИЗ ГЕРОИНЬ РОМАНА)?

Как пишет Бойд, Шатобриан присутствует здесь не в качестве намека (как решили было критики) на отношения Вана и Ады, "но в качестве указания на присутствие в этих отношениях запутавшейся в них Люсетты".

Первая аллюзия на Шатобриана обнаруживается на первом пикнике (1884 год): «Люсетта, уперевшись в бок кулачком, спела песню рыбака из Сен-Мало» (83). (Шатобриан, замечает Бойд, родился в Сен-Мало, в Нормандии, и любил говорить о своем родстве с морем.) "Ассоциация Люсетты с Шатобрианом должна напомнить нам, что Люсетту называют еще Люсиль, в честь любимой сестры Шатобриана, которая послужила прототипом для Амели из «Рене» и которая, как считается, покончила с собой".

Кроме того, раньше в романе Ван показывает несколько изящных вариаций на стихи Шатобриана:

"Oh! qui te rendra mon Aline
Et le grand chene et ma colline?
Oh! Qui me rendra, mon Adele,
Et ma montagne et l'hirondelle?"

Oh! Qui te rendra ta Lucile,
La Dore et l'hirondelle agile?" (136)

- Кто вернет мне мою Алину
И большой дуб, и мой холм?
О, кто вернет, моя Адель,
И мою гору, и ласточку?
О, кто вернет мне мою Люсиль,
Л а Дор и юркую ласточку?

Бойд замечает, что имя «Алина» обыгрывает Шатобрианову «Елену» (Helene), "но в буквальном виде — это имя его свояченицы, которая, подобно Люсетте, трагически погибла (в 1794 году на гильотине)".

Еще одно замечание: на пути со второго ардисовского пикника (1888 года) Люсетта сидит у Вана на коленях (при этом ассоциируется в его сознании с Адой, которая сидела у него коленях при возвращении с пикника в 1884 году), а Ада читает «свой переплетенный в кожу томик “Ombres et couleurs” («Тени и цвета»), 1820 года издание повестей Шатобриана» (273).

Вывод Бойда: шатобриановские аллюзии появляются только тогда, когда рядом с Ваном и Адой присутствует Люсетта, и особенно когда в сознании Вана Люсетта смешивается с Адой; эти аллюзии представляют собой еще одно напоминание о том, как тесно вплетена судьба Люсетты в отношения Вана и Ады.

265. ЧЕМ АДА В ВОСПРИЯТИИ ЛЮСЕТТЫ ПОХОЖА НА ГЕРОИНЮ "КАМЕРЫ ОБСКУРЫ" МАГДУ?

Помните, Магда во время просмотра фильма, в котором сама же и снялась, была как "душа в аду", которой показывают ее земные прегрешения? Набоков не жалел красок, чтобы расписать, какое жалкое зрелище представляют собой актерские (кинематографические) потуги Магды.

Так Люсетта воспринимает и Аду, снявшуюся в фильме про Дон Жуана.

Люсетта узнала Аду три-четыре секунды спустя и сразу вцепилась в его запястье:

— Какой ужас! Я так и знала. Это она! Пойдем, прошу тебя, пойдем! Ты не должен смотреть, как она позорит себя. Как она кошмарно покрашена, какие детские, неумелые жесты...

— Еще одну минуту*, — сказал Ван.

Ужас? Позор? Она была самым совершенством, странно и пронзительно привычным.

266. КАКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ С "КАМЕННЫМ ГОСТЕМ" ПУШКИНА НАХОДИТ БОЙД В "АДЕ"?

Во второй части романа Ван и Люсетта смотрят фильм о Дон Жуане, который будто бы повторяет фабулу пушкинского "Каменного гостя".

Бойд называет первого «полового партнера» Ады рогатым Каменным гостем. "В образах «Последнего порыва Дон Жуана» мы можем рассматривать его как Каменного Рогоносца по отношению к Донне Аде и Дону Вану. Одновременно с тем, как «гримаса преждевременного спазма искажает подвижные черты бедного Дона» (а это и есть мщение Каменного Рогоносца), Ван убегает, упустив, таким образом, подступающую кульминацию, критический спазм всего фильма. Но, конечно же, очевидная, буквальная роль Ады в этом фильме — роль Долорес, и в этом случае Донна Анна — Люсетта, это она ждет своего Гуана, предвкушая «долгую ночь любви» (470). Надежды Люсетты разбиты появлением Ады в роли Долорес".

267. КАКУЮ РОЛЬ В СЮЖЕТЕ ИГРАЕТ ОРХИДЕЯ, КОТОРУЮ РИСОВАЛА АДА?

Вот фрагмент романа, который приводит Бойд.

Как-то под вечер он подобрался к ней сзади — там же, в музыкальной, — гораздо бесшумнее, чем когда-либо прежде, потому что пришел босиком, и маленькая Ада, обернувшись, закрыла глаза и приникла своими губами к его в свежем, как роза, поцелуе, заворожившем и

заморочившем Вана.

— А теперь беги, — сказала она, — быстро-быстро, я занята.

И поскольку он глупо мешкал, она мазнула его мокрой кистью по горящему лбу, как бы «осенив крестным знаменьем», по древнему эстотскому обычаю.

— Мне нужно закончить эту штуку, — сказала она, указывая пурпурно-фиалковой кистью на помесь *Ophrys scolopax* с *Ophrys veenae*, — а уже пора одеваться, потому что Марине приспичило, чтобы Ким нас щелкнул, как мы с тобой держимся за ручки и ухмыляемся (ухмыляясь и вновь поворачиваясь к своему отвратительному цветку). (101)

По словам Бойда, орхидеи *Ophrys* имеют цветок, который напоминает насекомое; и самцы насекомых «пытаются совокупиться с цветами, которые напоминают самок их вида. Во время этого процесса оплодотворенные мешочки прикрепляются к телу насекомого и переносятся на следующий посещаемый им цветок».

Итак, Набоков сравнивает этот процесс, известный как псевдокопуляция, и псевдокопуляцию самого Вана с вызванным в воображении телом Ады. "Мастурбация Вана в ночь смерти Люсетты, перед образом Ады, спроецированным на «экране его исступления» (образом Ады, рисующей в те самые дни в музыкальной комнате), забавно перекликается со спазмом в «Последнем порыве Дон Жуана»".

268. КАК МОТИВ МЫЛА СВЯЗАН С СИТУАЦИЕЙ ГРЕХОПАДЕНИЯ В "АДЕ"?

Ван подглядывает, как Ада «омывает лицо и руки над... старинным умывальником»:

Толстый фарфоровый змий обвивал таз умывальника, и в миг, когда и Ван, и рептилия замерли, уставясь на Еву, на чуть приметное колыхание ее бутонообразных грудей, большой кусок тутового мыла скользнул из ее ладони, и нога в черном носочке боднула дверь, чье буханье показалось эхом скорее удара мыла о мрамор, чем стыдливого неудовольствия. (65—66)

По совам Бойда, падение тутового мыла и «буханье, показавшееся

эхом» этого падения - намек на "грехопадение, срывание плода познания и стон, которым природа откликается на первое преслушание человека":

...простерла руку в злополучный час;
Вот сорвала! Вкусила! И земля
От раны дрогнула, и тяжкий вздох
Из глубины своих первооснов
И всем своим составом издала
Природа...
(Потерянный Рай, IX; перевод А. Штейнберга)

Именно это мыло якобы снова появится в тот день, когда Ван и Ада принудят Люсетту сидеть в ванне, "пока они совокупаются за углом Г-образной комнаты":

— Я Ван, — сказала стоявшая в ванне Люсетта, засовывая меж ног кусок тутового мыла и выпячивая блестящий животик.
— Будешь так делать, превратишься в мальчишку, — строго сказала Ада, — тебе это ой как не понравится. (142)

А затем Ада говорит Вану, что, когда они привязали Люсетту у ручья, это не принесло желаемого результата: Люсетта всё видела. «Боже милостивый, — сказал Ван, — так вот почему мыло торчало под таким странным углом!»

269. КАК САМОУБИЙСТВО АКВЫ СРАВНИВАЕТСЯ С САМОУБИЙСТВОМ АННЫ КАРЕНИНОЙ?

В ч. I гл. 3 самоубийство Аквы, замечает Б.Бойд, сравнивается с финалом Анны Карениной. Приняв смертельную дозу таблеток, Аква улыбается, «мечтательно тешась мыслью (несколько “каренинской” складки), что смерть ее поразит людей так же сильно, как внезапное, загадочное, до конца не проясненное исчезновение комикса в воскресной газете, привычно получаемой многие годы» (38).

Мысли эти «каренинские», считает Бойд, в частности, потому, что они повторяют настроение внутреннего монолога Анны, ее предсмертные мысли о всеобщем равнодушии, о всепроникающем цинизме, который

ей видится во всех, даже самых повседневных, человеческих поступках.

270. КАК ЭРОТИЧЕСКИЕ МИФЫ ВОПЛОЩЕНЫ В "АДЕ"?

Вот что пишет о мифах Венеры и Эроса Б.Бойд. "Сама фамилия юных влюбленных явно напоминает о Венере (Veens и Venus звучат почти одинаково); «стрела» в греческом "Ardis" напоминает о стреле желания в колчане Купидона («...Ардис. Усадьба Стрекала стрелы. Le Chateau de la Fleche, Flesh Hall» (309) [Fleche — острие, шпиль; Flesh — плоть]); и даже покидая Ардис в отчаянии ревности, Ван в мыслях уносится назад, «к дням чувственных восторгов», «к жару страстей и прохладе беседок! Egos qui prend son essor!» (353). Но поскольку в любовь Вана с Адой трагически втянута маленькая Люсетта, судьба ее всегда будет обличать это видимое великолепие, эту мифологическую круговерть чувственности и страсти" (с. 211).

271. О КАКОЙ АЛЛЮЗИИ ИЗ "ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА" ПИШЕТ Б.БОЙД?

"Онегинская аллюзия в разговоре с Грегом Эрмининым показывает, как высоко Набоков ценит верность в любви и сколь велика разность между ним и Ваном, считающим чуть ли не своим моральным долгом наставить рога Андрею Вайнлендеру".

В "Аде" находим:

- Так ты женат? Не знал я ране. Давно ли?
- Около двух лет.
- На ком?
- На Мод Суин.
- Дочь поэта?
- Нет-нет, ее мать — из Брумов.

Здесь, по словам Бойда, буквально повторена часть знаменитой онегинской строфы (из последней главы):

«Так ты женат! Не знал я ране!
Давно ли?» — «Около двух лет».

«На ком?» — «На Лариной». — «Татьяне!»
«Ты ей знаком?» — «Я им сосед!»

"Возвратясь из долгих странствий, Онегин с удивлением узнаёт на светском балу, что блестящая молодая дама, напомнившая ему Татьяну, некогда написавшую ему пылкое любовное письмо, — не только и есть сама Татьяна, но к тому же она теперь — жена его приятеля, князя N. Онегин пишет ей письмо, столь же страстное, как то, что прислала ему несколько лет назад она.

Не получив ответа, он несколько месяцев томится и чахнет, но затем, не выдержав, мчится к князю и видит, что Татьяна «одна, сидит, не убрана, бледна, письмо какое-то читает и тихо слезы льет». Хотя она уверяет его, что светская жизнь и положение в свете ей совершенно безразличны, она твердо говорит Онегину:

Я вышла замуж. Вы должны,
Я вас прошу, меня оставить;
Я знаю: в вашем сердце есть
И гордость, и прямая честь.
Я вас люблю (к чему лукавить?),
Но я другому отдана;
Я буду век ему верна".
(с. 243).

272. ЕСТЬ ЛИ В РОМАНЕ ПАРОДИЯ НА СТИЛЬ ЧЕХОВА?

Есть, считает Б.Бойд. В качестве примера он приводит эпизод, когда накануне своего первого утреннего свидания с Адой в Монтру, Ван встречается с Вайнлендерами в отеле «Бельвию». Начало разговора он передает в виде пародии на стиль Чехова:

Андрей: Адочка, душка, расскажи же про ранчо, про скот, ему же любопытно.

Ада (как будто просящаясь): О чем ты?

Иван (Андрею): Я ничего не смыслю в хозяйстве, но всё равно спасибо.

(Пауза.)

Иван (не зная, что добавить):... (495)

Но в описании следующего утра якобы происходит переход от Чехова к Толстому, к итальянскому периоду сожительства Анны и Вронского: «атмосфера альберго, в которой протекали новые их свидания, придавала последним романический привкус (Алексей и Анна могли бы ставить крестики вот на этой стене!)» В ч. II гл. 8 тоже есть развернутая пародия на Чехова — «Четыре сестры».

273. ОКРАШЕНО ЛИ В ВРЕМЯ В "АДЕ"?

Да, если мы обратимся к трактату "Ткань времени". Оно окрашено для писателя как буквы в "Других берегах".

Время для Вана - цветное и особенное, наполненное «вкусом, цветом и запахом, присущими нашему личному бытию» (538). Оно — «накопление ощущений» (521), и из этого хранилища, из «красочного содержимого Прошлого» (524) память может выбрать всё, что пожелает, причем в любом порядке.

(Б.Бойд, АНМС, с. 264).

274. КАКАЯ ПРИВЫЧКА НАБОКОВА ПЕРЕДАНА ГЕРОЮ РОМАНА?

Привычка принимать снотворные таблетки на ночь. О ней я писал в книге "Набоков. Осень жизни".

Б.Бойд замечает, как ночью Ван, борясь с отчаяньем, возвращается к своему эссе о Времени. "Он принимает снотворную таблетку, и, ожидая, когда она освободит его от него, на что обычно уходило минут сорок, присел за дамское бюро к своей луку-братиункуле. Следы и невзгоды годов — говорят ли они что-нибудь исследователю Времени о сущности Времени? Весьма немногое. Только фантазия романиста может увлечься вот этой овальной коробочкой (пудреницей с изображеньцем райской птицы на крышке)" (с. 280).

275. КАКОЕ СТИХОТВОРЕНИЕ, СОЧИНЕННОЕ САМИМ НАБΟКОВЫМ, ЕСТЬ В "АДЕ"?

Вот стихотворение из антологии героини романа:

Here, said the guide, was the field,
There, he said, was the wood.
This is where Peter kneeled.
That's where the Princess stood.
No, the visitor said,
You are the ghost, old guide,
Oats and oaks may be dead,
But she is by my side... (144)

(Здесь, сказал гид, было поле,
Там, он сказал, был лес.
Здесь Питер встал на колени.
Тут стояла Принцесса.
Нет, посетитель сказал,
Это ты, старый гид, — призрак.
Овсы и дубы умирают,
Она же — рядом со мной...)

"Стихотворение под названием «Питер и Маргарет» сочинил сам Набоков, - сообщает Б.Бойд, - «Питер» — это полковник авиации Питер Таунсенд, который только ввиду давления со стороны королевской семьи не женился на принцессе Маргарет (Таунсенд с 1952 года был в разводе, и, поскольку бывшая жена его была жива, англиканская церковь не могла дать согласие на новый брак). Лучше всего объясняет стихотворение сам Набоков: «Это маленький стилизованный сюжет о таинственном посетителе открытого для туристов места, где в легендарные (для Антитерры!) времена некий Питер Т. встречался в последний раз с сестрой Королевы. Хоть он и называет старого гида “призраком”, но это сам он, в обращенном вспять времени, явился сюда нездешним туристом, он — тень самого Питера Т... У читателя по спине должен пробежать холодок».

276. В ЧЕМ ЗАКЛЮЧАЕТСЯ "РУСАЛОЧИЙ ПРИВЕТ" УТОНУВШЕЙ ЛЮСЕТТЫ?

Да, Люсетта не выходит замуж за Вана, пишет Бойд, но она, во всяком случае, предлагает ему это (449), а когда в последней главе романа Ван

и Ада вместе работают над переводом на русский язык поэмы Джона Шейда «Бледный огонь», Ада говорит:

— Ах Ван, Ван, мы ее [Люсетту] слишком мало любили. Вот на ком тебе нужно было жениться, на той, что, поджав колени, сидит.. на каменной балюстраде, и все было бы хорошо, я бы подолгу гостила у вас в Ардесе, — а мы вместо этого счастья, которое само шло к нам в руки, мы задразнили ее до смерти! (559)

Знаменательно, отмечает Бойд, что "в отрывке из «Бледного огня», который переводили Ван и Ада и которым вызваны эти горькие слова, речь идет о загробной жизни". Однако в жизнь Вана и Ады Люсетта возвращается не с мстостью, но с любовью. "Люсетта не имеет отношения к телефонному разговору, который соответствует мщению в сюжете фильма, зато ее «русалочий привет» — проявление великодушия, отличавшего ее при жизни: на этом ее заботливом подарке будет в дальнейшем основано счастье Вана и Ады". (с. 287).

277. ЧЕМ ПОХОЖИ ВИОЛЕТТА И ЛЮСЕТТА?

Виолетта, печатающая "Аду", по словам Бойда, является чем-то вроде реинкарнации Люсетты.

Как пишет Бойд, роль Виолетты разъясняется в ч. V. гл. 4, но впервые мы встречаемся с ней при описании смерти Люсетты:

Хотя Люсетта еще никогда не умирала (died) — нет, Виолета, не ныряла (dived) — с такой высоты, в таком беспорядке теней и змеящихся отражений... Из-за буйства валов, из-за незнания, куда ей вглядываться сквозь брызги и тьму, из-за собственных щупальцепляющихся волос — л,ь,ц,е — она не могла различить огни лайнера, легко вообразимой мно-гоочитой громады, мощно удаляющейся в своем безжалостном торжестве. Ну вот, потерял следующую запись. Ага, нашел.

Столь же безжалостно и темно было небо, — ее тело, голова и в особенности эти страдавшие от жажды брючки, впивали Oceanus Nox, п, о, х. (475-476)

По мнению Бойда, эта тесная связь между Люсеттой и Виолетой становится еще теснее в ч. V гл. 4. "Ада, называвшая Виолету «Фиалочкой», «не отказывала себе в удовольствии восторгаться Виолеточкиной камейной шейкой, розовыми крыльями носа и хвостиком светлых волос» (549). «Фиалочка» — ласкательный перевод имени Violet, что сближает машинистку Винов с Люсеттой, о которой, в сцене у бассейна «Тобакова», говорится так: «Люсетта была девушкой закаленной, привычной к встречным ветрам не меньше, чем к солнцу. Весна в Фиальте и жгучий май на Минотаоре, знаменитом искусственном острове, придали нектариновый тон ее членам» (459). «Весна в Фиальте» — название набокковского рассказа (1936) (в основе его сюжета — смерть героини); «Фиальта» — придуманный город, чье название объединяет Ялту с фиалкой⁴. Еще один раз каламбурно обыгранное имя Виолеты («Виолета стучит [Violet knocks] в дверь библиотеки» (550)) связывает ее с Люсеттой⁵, которой тоже нередко случалось стучаться в двери" (с. 295).

278. С КЕМ В РОМАНЕ СВЯЗАНЫ АЛЛЮЗИИ К ГРИБОЕДОВУ?

С Люсеттой, считает Б.Бойд. И приводит пространный фрагмент из "Ады" в подтверждение этого -

Люсетте двенадцать, она простодушна, я понимаю, всё это только шуточки, однако она вот-вот превратится в маленькую женщину и тут никакая деликатность лишней не будет. А *propos de coins*: в грибоедовском «Горе от ума»... герой напоминает Софье об их детских играх и говорит:

Когда, бывало, в вечер длинный...
Мы, в темном уголке
И кажется, что в этом!

(с. 297, АНМС).

279. ВЛИЯЕТ ЛИ УМЕРШАЯ ЛЮСЕТТА НА ДАЛЬНЕЙШИЙ СЮЖЕТ РОМАНА?

Как считает Бойд, умершая Люсетта каким-то образом продолжает

посылать Вану сигналы, вдохновляя его на писание мемуаров под названием «Ада».

Мораль: Ван, по-видимому, замечает присутствие Люсетты не более, чем рассказчик в «Сестрах Вэйн» — вмешательство Цинтии и Сибил Вэйн. "Но если Люсетта вдохновила Вана написать «Аду», характер этого вдохновения указывает не только на то, что она прощает Вану и Аде всё, что привело ее к смерти, не только на то, что, будучи выше ревности, она желает им всяческого, доступного смертным, счастья, но также и на то, что ее доброта обращена и к нам: она хочет, чтобы мы разделили счастье Вана и Ады".

280. ЧТО ОЗНАЧАЕТ СОСТАВЛЕННОЕ АДОЙ СЛОВО ТОРФЯНУЮ ВО ВРЕМЯ ИГРЫ В СКРЭББЛ?

Ада составляет прилагательное Торфяную, набирая одним махом более 300 очков. "Люсетта возражает, что это — запрещенное правилами название населенного пункта. Ада соглашается, что Торфяная — это родная деревня Бланш (более известная как Торфянка или Tourbiere), хотя на русском языке, «которым Люсетта не должна пренебрегать ради канадийского французского Бланш, это обычное прилагательное, означающее “peaty” (торфяной) в женском роде и винительном падеже» (228). Если говорить о предзнаменованиях, то именно Бланш из Торфянки (в день отправки Перси и возвращения Ады с одной орхидеей) сунула в карман Вану записку о том, что его обманывают. Слово ТОРФЯНУЮ не только указывает на Бланш вообще, но и, в частности, предвещает ее роль в завершении и разрушении идиллии 1888 года; это подтверждается явным повторением слов «французский... прилагательное... винительный...» в последнем абзаце Ардиса" (Б.Бойд, АНМС, 306).

Кроме того, Бойд замечает, что слово «ТОРФЯНУЮ» и гамлетовские аллюзии — также, по-видимому, подтверждают, что деревня Gamlet может быть лишь гротескным повторением Торфянки.

281. КТО ТАКАЯ ТЕРЕЗА ИЗ "ПИСЕМ С ТЕРРЫ"?

По словам Бойда, Тереза - это и портрет Ады, и сознательная попытка Вана избавиться, освободиться от ее образа. Он считает, что родство Ады с Терезой подтверждается тем, что в титрах «Последнего порыва

Дон Жуана» Ада оказалась «вычурно и мимолетно обозначена как “Theresa Zegriss”» (474). "Но Тереза, названная «микрорусалкой», сразу связывается с Люсеттой, «нашей Эсмеральдой и русалкой». «Микроскопическая» Тереза, «микроорганизм» и «микрорусалка», наблюдаемая в «микроскоп» (327), как и играющая ее актриса, показанная «в миниатюре» (555), ассоциируется со смертью Люсетты".

282. ЧЕМ АНТИТЕРРА ПОХОЖА НА ЗЕМЛЮ?

Б.Бойд пишет так: "Мир романа, до сих пор воспринимавшийся как некая «Антитерра», как что-то забавно-отдаленное, оказывается вдруг нашим собственным миром, где есть свои Рузвельт и Сталин (Старая Шляпа и Дядюшка Джо), своя нацистская Германия, советская Россия, и даже свой де Голль".

В подтверждение сей мысли приводится такой фрагмент из романа:

Реальность Демонии вырождалась в пустую иллюзию. И то сказать, мы ведь тоже испытали все это. Действительно же существовали на свете политики, которых именовали в забытых комиксах Старой Шляпой и Дядюшкой Джо. Тропические страны приводили на ум не только девственно дикую природу, но и голод, смерти, невежество, шаманов и агентов далекого Атомска. Наш мир и в самом деле был миром середины двадцатого века. Терра вынесла дыбу и кол, бандитов и бестий, которых Германия неизменно рождает, берясь воплощать свои мечты о величии, вынесла и оправилась. Наши же русские пахари и поэты вовсе не перебрались столетья назад в Эстотию и на Скучные Земли, — но гибли и гибнут вот в эту минуту по рабским лагерям Татарии. Даже правителем Франции был никакой не Чарли Чоз, учтивый племянник лорда Голя, а раздражительный французский генерал.

Татария для Набокова - синоним Советской России. Ее лагеря - это, вероятно, пресловутый "Архипелаг ГУЛАГ", описанный Солженицыным. Атомск или Притомск встречается и в других произведениях Набокова (например, в "Приглашении на казнь").

283. КАК ПРОЯВЛЯЕТСЯ ДУХ АКВЫ В РОМАНЕ ПО МНЕНИЮ

POY?

Мнение критика Роу (нещадно критикуемого самим Набоковым в "Символах Роу") приводит Бойд в АНМС:

Подобно духу Люсетты, дух Аквы является в виде птиц. Аква умирает в 1883 г., а Ван приезжает в Ардис в 1884-м. В первое утро он «резко пробужден оглушительным (птичьим) гомоном» (53). Проходя по дому, Ван встречает юную горничную Бланш. Она носит на пальце кольцо с аквамаринном и смотрит на воробья. Бланш кажется Вану очень привлекательной. Его влечение к ней поощряется духом Аквы (отметим аквамарин на пальце у Бланш), пытающимся отвлечь Вана от Ады.

(цит. по: Б.Бойд, АНМС, с. 339).

284. КАКИЕ РАЗМЫШЛЕНИЯ О СЧАСТЬИ ВАНА И АДЫ ЕСТЬ В КНИГЕ БОЙДА?

У двенадцатилетней Ады, поясняет Бойд, имелась собственная философия счастья: «Жизнь отдельной личности состоит из определенных, разнесенных по классам сущностей: “настоящих вещей”, несчастных и бесценных; “просто вещей”, которые и образуют рутинную материю существования; и “призрачных вещей”, называемых тоже “туманами”, к таковым относятся жар, зубная боль, ужасные разочарования и смерть. Три и более вещи, явленных одновременно, образуют “башню”... “Настоящие башни”... представляли собой радости жизни».

И неудивительно, что вскоре после приезда Вана в Ардис, еще до того, как он и Ада осмелились признаться друг другу в любви, Ван, выбравшись из гамака, в котором он провел летнюю ночь, присоединяется к Аде, завтракающей на балконе в лазури раннего утра.

Полные, липко блестящие губы ее улыбнулись.

(Всякий раз, целуя тебя сюда, сказал он ей многие годы спустя, я вспоминаю то синее утро на балконе, помнишь, ты ела tartine au miel; по-французски выходит гораздо лучше.)

Классическая красота клеверного меда, гладкого, светлого,

сквозистого, вольно стекающего с ложки, потопляя в жидкой латуни хлеб и масло моей любимой. Крошка утонула в нектаре.

— Настоящая вещь? — спросил он.

— Башня, — отозвалась она.

И оса.

Оса изучала ее тарелку. Тельце осы подрагивало.

— Надо бы как-нибудь попробовать съесть одну, — заметила Ада, — хотя они хороши на вкус только объевшиеся. В язык она, разумеется, ужалить не может. К человеческому языку ни одно существо не притронется. Когда лев доедает путешественника, кости там и все прочее, он обязательно выкидывает язык, оставляя его валяться в пустыне, вот этак (делает пренебрежительный жест).

— Ой ли?

— Широко известная тайна природы.

Волосы, в то утро расчесанные, темно светились рядом с тусклой бледностью шеи и рук. Она была в полосатой тенниске, которую Ван в своих одиноких мечтаниях с особенным наслаждением слущивал с ее увертливого тела. Клеенка, разделенная на синие с белым квадраты. Мазок меда на остатках масла в студеном горшочке.

— Ну хорошо. А третья Настоящая Вещь?

Она молча разглядывала его. Огнистая капля в уголку ее рта разглядывала его. Трехцветная бархатистая фиалка в желобчатом хрустале, которую она вчера писала акварелью, разглядывала тоже. Ада не ответила. По-прежнему не спуская него глаз, она облизала распяленные пальцы.

По словам Бойда, на этом этапе развития романа Ван уже перестал задаваться вопросами: «Была ли она в свои двенадцать действительно хороша собою? Желал ли он — мог ли когда-нибудь пожелать ласкать ее, ласкать по-настоящему?» "Он посвящен в ее личную «философию». Ночами его томит вождление, питаемое им к Аде, и в это утро он просыпается исполненным решимости: «Ему четырнадцать с половиною лет; он полон пыла и сил; настанет день, и он яростно ею овладеет!» Но стоит ему увидеть Аду, как желание его вновь поражает немота. Эта сцена проносится перед нами исполненной напряжения, существующего между неосуществимой мечтой и любовной памятью о ней, уже ставшей явью. Перед самым

ее началом Ван вспоминает, как годы спустя он взволнованно воскрешал ее в памяти Ады; в самой же сцене он безмолвно предвкушает («хлеб и масло моей любимой») счастье, о котором не знает пока, выпадет оно ему или нет. Крошка, погрузившаяся в нектар, подрагивающая оса, клеенка, тонущее в меду масло мгновенно определяют пространство" (с. 360 - 361).

285. КТО ТАКИЕ НИКИ И ПИМПЕРНЕЛЛА?

Как замечает Бойд, Ван в этой книге игриво именуется себя и Аду «Никки и Пимпернелла» или «Пимпернелл и Николетт», в честь «ныне давно усопших “Спокойной-ночи-малыши” Никки и Пимпернеллы (милейших братца с сестрицей, деливших узенькую кровать)» — "из газетного комикса, который дети откопали на чердаке. В качестве участвующего в сцене персонажа юный Ван отзывается на упоминание Адой знаменитой, изображающей девушку-цветочницу фрески из Стабии, что близ Помпеи, называя ее, Аду, «Помпеяnellой», словно бы он расслышал прозвища, данные ему и сестре престарелым Ваном-рассказчиком, — или словно бы престарелый Ван, с пером в руке, снова и снова отшлифовывает описание присущего ему и сестре якобы импровизационного блеска".

286. КАКОЕ ЗНАЧЕНИЕ ИМЕЕТ СЦЕНА С АДОЙ НА ЧЕРДАКЕ?

Для того, чтобы уединиться с Адой, Ван дает Люсетте задание выучить наизусть английское стихотворение в восемь строк.

Люсетта честно пытается выучить наизусть стихотворение. Сцену ее самоубийства отделяют от сцены на чердаке четыре сотни страниц, — "Набоков предоставляет нам самим догадаться, что самое важное в сцене на чердаке — это маленькая девочка, которую туда не взяли. Ван и Ада могут воспевать в этой пыльной комнате страсть, делающую ненужным весь остальной мир, но они уже запутали в сетях своих судеб судьбу еще одного человека".

И еще: "Пока Ван и Ада предаются любви, Люсетта заучивает наизусть короткое, сочиненное самим Набоковым стихотворение. Речь в нем идет о призраке мертвеца, беседующем с живым человеком, а сам текст стихотворения мы находим лишь в письме, которое Люсетта отправляет Вану перед своим последним роковым путешествием и

которое Ван прочитывает лишь после ее смерти. Тема Люсетта — буквы — письма образует причудливый мотив, проходящий через всю «Аду» и обнаруживающий намерение Набокова отвести Люсетте центральное место в исследовании не только темы моральной ответственности человека, но и метафизических возможностей, лежащих за пределами человеческого сознания" (с. 382).

Также замечено, что прежде чем отправиться в мир иной (подобно Офелии) - "Люсетта отправляет на вольтемандовский адрес Вана свое последнее письмо, которое он прочитывает лишь после ее смерти и в котором цитируется то самое стихотворение о призраке".

287. КАКАЯ ВЕСТЬ ОТ ЛЮСЕТТЫ ПРИХОДИТ ГЕРОЯМ В КОНЦЕ РОМАНА?

Бойд приводит слова Ады: «Я велела ему повернуть... где-то рядом с Моржами (русский каламбур, построенный на “Morges” — быть может, весть от русалки)»? "«Морж» (Morges) — это реально существующий город, стоящий на пути из Монтрё в Женеву (отметим еще, что “morse”, помимо намека на азбуку Морзе, есть английский синоним слова «морж»). В комментариях, добавленных им к «пингвиновскому» изданию «Ады», Набоков говорит о «вести от русалки»: «аллюзия на Люсетту». Люсетта, разумеется, утонула за двадцать один год до того; Ада, по-видимому, шутливо намекает, что принятое ею по дороге в Женевский аэропорт решение вернуться назад было внушено ей покойной Люсеттой" (с. 386-387).

288. ЯВЛЯЮТСЯ ЛИ ВАН И АДА РОДНЫМИ БРАТОМ И СЕСТРОЙ?

Бойд считает, что да. По его мнению, Ван и Ада — любовники, но при этом они — родные брат и сестра, "которые официально считаются двоюродными, и в то же время — троюродными и четверюродными: фамильное древо, предворяющее первую главу романа, не дает даже намека на истинное положение вещей в этой сложной семье. Более того, Ван и Ада до жути похожи, и одновременно — подчеркнуто противоположны, так что их отношения то приближаются по своему характеру к нарциссизму, то стремятся к непримиримому разрыву".

289. КАКАЯ АЛЛЮЗИЯ НА ПРУСТА ЕСТЬ В РОМАНЕ?

Б.Бойд находит параллель Демон—Марина—Пармиджанино / Сван—Одетта-Боттичелли. Это будто бы набоковский оммаж, признание им своего огромного долга перед Прустом. Итак, любовь Демона и Марины в ч. I гл. 2 прообразует любовь Вана и Ады в Ардисе Первом и Ардисе Втором основной части романа, "подобно тому, как любовь Свана и Одетты в «Любви Свана» прообразует любовь Марселя и Альбертины. У Пруста долгая любовь и болезненная ревность в одном поколении возвращается в следующем: «моя любовь к Альбертине повторяла, с большими вариациями, любовь Свана к Одетте». В «Аде» эти поколения оказываются соответственно родителями и детьми" (с. 400).

290. КАК ОТНОСИТСЯ НАБОКОВ К СВОИМ ГЕРОЯМ?

Вот говорящий фрагмент из книги Бойда:

Он не только не видел в Ване и Аде своих любимцев и представителей, но прямо объявил, что Ван Вин ему отвратителен (СА 4, 591), а несколько позже был возмущен отзывом рецензента, обнаружившего какие-то черты Веры Набоковой в «стервозной и похотливой Аде» (SO, 13, 146). Отражая обвинение в том, что «Ада» воспринимается как соединение сложностей с причудами, он заметил: «...Главное, о чем я просил бы серьезного критика — это понять, что каким бы термином или тропом я ни пользовался, цель моя состоит не в том, чтобы блеснуть остроумием или напустить туману, но в том, чтобы выразить свои чувства и мысли с предельной правдивостью и точностью» (SO, 16, 179).

А вот Люсетту Набоков называл своим «любимым ребенком». "Обиженную Ваном и Адой девочку Набоков возводит в смысловой центр всего романа¹⁶; ее запутанность в судьбах Вана и Ады он делает символом нашей ответственности за тех, кто нам близок. Сколько бы Ван и Ада ни воспевали свою самодостаточность и исключительность, им не избежать общечеловеческой взаимозависимости".

291. СКОЛЬКО ЛЕТ ЖИВУТ ВАН И АДА?

По словам Бойда, Ван и Ада живут, соответственно, 97 и 95 лет, и любовь их продолжается до последних дней; "в течение жизни их память накапливает богатейшие сокровища, и приближающаяся смерть страшит их не столько телесной болью и «безликим псевдобудущим, пустым и черным», сколько «болью расставания навек со своими воспоминаниями — конечно, это общее место, но какой отвагой должен обладать человек, чтобы снова и снова проходить через это общее место и снова и снова, не падая духом, хлопотать, накапливая сокровища сознания".

292. ЧТО ТАКОЕ АНТИТЕРРА У НАБОКОВА?

По мнению Бойда, автор мог иметь в виду и Венеру. Ибо Венера в 1960-х годах еще считалась таинственным двойником Земли. "Окутанная зеркальным облачным покровом, благодаря которому ее эмблемой служит зеркальце, она в каком-то смысле кажется неплохой кандидаткой на роль Антитерры, «сестринской планеты», причудливо отражающей нашу Терру. В девятнадцать лет Набоков записал маленький набросок о поэте, который смотрит на свою любимую вечернюю звезду и подыскивает для нее сравнения, но из того, что он видит во время прогулки, ничто — ни фонтаны, ни красные розы, черные при свете луны, ни горы вдаль — не может сравниться с ней. Но вдруг он слышит, как звезда говорит: «Глупенький человек!.. Чем ты восхищаешься? Ведь я тоже мир, не такой как тот, в котором ты живешь, но тоже темный и шумный. В нем много печального и грубого, и — если хочешь знать — в этот самый миг один из обитателей моих — поэт, как и ты — смотрит на ту звезду, которую ты называешь "Землей", и шепчет ей: "О чистая! О прекрасная!"

293. КАК ЗВУЧИТ ТЕМА ОРХИДЕЙ В РОМАНЕ ПО МНЕНИЮ АНТОШИНОЙ?

Е. В. Антошина (Томский экономико-юридический институт) в статье "«Другие миры» в прозаических сюжетах В. В. Набокова и Г. Дж. Уэллса" выделяет тему орхидей в "Аде". Она пишет, что интерес Ады

к ботанике и лепидоптерологии "является знаком присутствия в произведении «викторианского» дискурса. Ада интересуется орхидеями, пишет их акварелью, собирает образцы. Орхидеи приобрели необыкновенную популярность в Великобритании именно во времена королевы Виктории, благодаря экспедициям «охотников за растениями». Орхидеи привозили со всех концов света, таким образом, экзотические цветы воспринимались как посланники других миров, как невиданные ранее образцы возможностей природы, иногда как таинственные и зловещие создания, как в рассказе Г. Дж. Уэллса «Странная орхидея» (1894). В то же время орхидеи оказались растениями, на которые обратил внимание Чарльз Дарвин во время своего путешествия на корабле «Бигль» и посвятил этим растениям книгу «Приспособления орхидных к опылению насекомыми» (1862)".

294. КАК ЗВУЧИТ ТЕМА ДВОЙНИ И ДВОЙНИКОВ В "АДЕ" ПО МНЕНИЮ АНТОШИНОЙ?

Е. Антошина считает, что для Набокова психика двойни оказывается более устойчивой, чем психика отдельного индивидуума. Так в рассказах В. В. Набокова «Фрагменты из жизни чудовищной двойни» (1950) и «Сестры Вейн» (1951).

В первом В. В. Набоков, по словам Антошиной, описывает сознание сиамских близнецов, "которые ощущают себя и в телесном смысле, и в душевном как «целостность и норму», в отличие от обычных людей, утративших своего двойника. В рассказе «Сестры Вейн» новое человеческое существо состоит также из двух половин – это Сибилла и ее умершая сестра Синтия, в данном случае возникает гармоничная картина единой реальности, где живущий и умерший могут составить пару. Такая же пара возникает и в романе «Ада» – это Марина Дурманова и ее умершая сестра-близнец Аква. Ада и Люсетт также потенциально составляют подобную пару, однако их единство нарушено присутствием Ванна, и попытка составить триаду оказывается неудачной".

"Другой" в этой паре, по мнению Антошиной, остается другим и в то же время становится частью "Я" главного героя. В итоге возникает феномен гармоничного сознания, способного воспринимать мир "в его безконечности".

295. ЕСТЬ ЛИ НАМЕК В "АДЕ" НА РАССКАЗЫ УЭЛЛСА?

Есть, считает Антошина. Так, исследования Вана в области террологии связаны с его «страстью к безумию», и эта страсть была подобна той, «которую некоторые питают к арахнидам и орхидеям».

"Упоминание в одном ряду арахнидов и орхидей может восприниматься как прямая отсылка к контексту рассказов Г. Дж. Уэллса «Странная орхидея» и «Долина пауков» (1903) и в целом дискурсивной отсылкой к теме изменчивого и многовариантного мира".

296. ЯВЛЯЕТСЯ ЛИ "РЕНЕ" ШАТОБРИАНА ПОДТЕКСТОМ "АДЫ"?

Е. В. Антошина в статье ЛИТЕРАТУРНЫЕ КОНТЕКСТЫ РОМАНА В. В. НАБОКОВА «АДА, ИЛИ РАДОСТИ СТРАСТИ. СЕМЕЙНАЯ ХРОНИКА» (НА ПРИМЕРЕ МОТИВА ИНЦЕСТА) рассматривает «Аду» как текст, завершающий долгий диалог В. В. Набокова с традициями литературы романтизма. И утверждает, что «Рене» Шатобриана является одним из наиболее значимых подтекстов «Ады». "Этот роман повлиял на концепцию романа В. В. Набокова, диалог с Шатобрианом позволил автору выстроить сюжет «Ады». Пространственно Ардис соседствует с «Шато Бриан» (это руины замка на берегу Ладоры), Ада называет Вана «*cher, trop cher Rene*», упоминается и сам роман Шатобриана. У Набокова присутствует все то, что отсутствует у Шатобриана: брат и сестра становятся любовниками и доживают вместе до глубокой старости. В контексте эстетических ценностей постмодернизма им не мешают соображения христианской морали" (с. 158).

297. В ЧЕМ СМЫСЛ АЛЛЮЗИИ К "ТРЕМ СЕСТРАМ" ПО МНЕНИЮ АНТОШИНОЙ?

Как говорит исследовательница, Марина Дурманова, мать Ады и Вана, играет в пьесе А. П. Чехова «Три сестры», которые превращаются в четырех сестер, при этом одна из них – монахиня. "Нужно отметить, что Набоков в данном случае раскрывает заложенное в самой драматургии Чехова стремление к утрате, умиранию смыслов, за

которым, по мысли писателя, должно последовать перерождение" (с. 159).

298. КАКИЕ МОТИВЫ АТТРАКЦИОНА И ФЛОРАМУРОВ НАХОДИТ АНТОШИНА В РОМАНЕ?

В той же статье о литературных контекстах романа Набокова находим:

.. автор прибегает к постмодернистской иронии, снижающей, в свою очередь, статус сюрреалистического чуда. Инцестуальный союз Вана и Ады становится предметом болезненного любопытства со стороны слуг Ардиса. Один из них следит за ними и позже пытается шантажировать любовников с помощью фотографий. Идея освобожденного эроса в сниженном и пошло-претенциозном виде воплощается в образе «флорамуров». Чудо переходит в разряд аттракциона. В романе Набокова мотив аттракционов и фокусов связан с эстрадным номером Вана, где он танцует на руках в образе Маскодагамы. Это имя, с одной стороны, указывает на первооткрывателя новых земель, а с другой – показывает «масочный» характер чуда, которое представляет собой трюк.

Не случайно Ада, которая видит впервые этот номер в исполнении Вана, внезапно плачет.

(с. 159).

299. КАКОМУ ЛИТЕРАТУРНОМУ ГЕРОЮ БЛИЗКИ ВАН И АДА КАК "АНДРОГИННОЕ СУЩЕСТВО"?

По мнению Антошиной, Ван и Ада как андрогинное существо вместе обладают свойствами Алисы Кэрролла, "они воспринимают происходящее с ними как нечто относительное, не до конца определенное в смыслах и учатся метаморфозам, которым подвержен мир вокруг них. Мир вне истории и времени не является статичным, он постоянно изменяется. Процесс изменений можно определить по-разному – трансформация, метаморфоза, мимикрия, особенно близкое Набокову понятие".

Алиса воспринимает и некий мир "безысходности", и мир метаморфоз Синей Гусеницы Кэрролла - с ее стремлением к небу, считает Антошина. Алиса якобы объединяет оба этих мира.

300. КАК ПРЕДСТАВЛЕНА В РОМАНЕ ТЕМА СЧАСТЬЯ, ПО МНЕНИЮ АНТОШИНОЙ?

Е.В. Антошина в статье "Метафизика ARDOR в романе Набокова «ADA OR ARDOR: A FAMILY CHRONICLE»" исследует тему "Ардор" - реальности чистого времени, связанного с чувствами и наслаждениями героев, их "радостью".

Эта тема возникает уже в первых строках романа, в трансформированной цитате из "Анны Карениной". Мораль ее, считает Антошина, состоит в том, что счастье героев романа, в отличие от несчастья, уникально и неповторимо. Его невозможно воспроизвести с другим человеком (например, с Люсеттой - не Адой).

Ада предлагает в романе свою "философию счастья" - радостей жизни, состоящих из "настоящих башен" и "настоящих мостов".

301. ЖИВОПИСЬ МАСТЕРОВ КАКОЙ СТРАНЫ АКЦЕНТИРУЕТСЯ ПО МНЕНИЮ АНТОШИНОЙ В РОМАНЕ?

Живопись итальянских мастеров. Они, как известно, нередко прибегали к "сладоэротическим" мотивам. "Запретными" шедевры их являются, по разумению Антошиной, оттого, что кисть одного и того же художника служит как для изображения образа Мадонны, так и для страстных сцен.

302. С КАКИМ ВЕЛИКИМ ВЕНЕЦИАНЦЕМ ОТОЖДЕСТВЛЯЕТ СЕБЯ ВАН ПО МНЕНИЮ АНТОШИНОЙ?

С Казановой. Их объединяет с Ваном история страсти. Если Ван нашел свой идеал - Аду, то Казанова - находится в пути страстных походов. "Его ведет желание обладания прекрасной дамой, явившейся ему в детстве из камина".

Мемуары Казановы и воспоминания Вана посвящены чувственным переживаниям, "метафизике эроса", как ее называет критик. Гедонистические развлечения Вана отмечены иронией, в похождениях Казановы присутствует рациональное начало.

303. КАК ИЗЛОЖИЛ СЮЖЕТ РОМАНА НАБОКОВ В ИНТЕРВЬЮ “New York Times” (апрель 1969 г.)?

В интервью Набоков изложил сюжет романа следующим образом:

«Ада» представляет собой обширную и старомодную семейную хронику, длиною около 600 страниц. Детский роман между близкими родственниками Ваном Вином и Адой Вин в девственном уголке Новой Англии перерастает в пожизненную страсть с трагическими разлуками, безрассудными свиданиями и упоительным финалом на десятой декаде их космополитического существования.

Благородное и богатое семейство Винов — это ирландская фамилия — включает престранных родителей и трогательно прелестную сводную сестру Люсетту Вин. В их жилах течет ирландская и русская кровь — обычное дело в мире романа, в котором какая-то случайность в пространстве-времени позволила остаткам России счастливо раскинуться по большей части Канады под нашим звездно-полосатым флагом, оставив Европу «Юнион Джеку», а Татарию — ее мрачным тайнам за позлащенным занавесом.

304. ЕСТЬ ЛИ В "АДЕ" НАМЕК НА ЭНЦИКЛЛОПЕДИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ ПАВЛЕНКОВА?

Есть, считает Бабинов. Это "толстый русский энциклопедический словарь <...> древней Ляски..." — "Подразумевается однотомный «Энциклопедический словарь Ф. Павленкова», действительно небольшого формата, впервые изданный в 1899 г. В нем даны следующие значения: «Губа — 1) в допетровской России судебный округ, в пределах котор. сосредоточивалась деятельность губного старосты; 2) морской залив; 3) г. заячья — раздвоение верхней губы, прирожденное или вследствие болезни» (СПб., 1913. С. 610). Столь же иронично Набоков цитирует словарь Павленкова в «Стойких убеждениях» (1972) в примечании к своему английскому переводу эссе «О Ходасевиче»: «Между прочим, сухая короткая справка о Баратынском в энциклопедии Павленкова (Санкт-Петербург, 1913) кончается прелестной опечаткой: “Полн. собр. сочинений 1984”» (Nabokov V. Strong Opinions. New York et al., 1990. P. 224)".

305. КТО ТАКАЯ "ТУРГЕНЕВСКАЯ КАТЯ", УПОМЯНУТАЯ В РОМАНЕ?

Это, считает Бабиков, смуглая Катя Локтева, «девушка лет восемнадцати», из романа «Отцы и дети», которая наружностью мало напоминает белокожую Аду, последняя разделяет с ней несколько черт. "В XVI главе «Отцов и детей» Катя описана следующим образом: «Всё в ней было еще молодо-зелено: и голос, и пушок на всем лице, и розовые руки с беловатыми кружками на ладонях, и чуть-чуть сжатые плечи... Она беспрестанно краснела и быстро переводила дух» (Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения. Т. 7. М., 1981. С. 77). Столь же легко краснеет и Ада, и ту же свойственную ей под#ростковую зажатость плеч отмечает Ван Вин".

306. ЕСТЬ ЛИ В РОМАНЕ ОТСЫЛКА К ЖУРНАЛУ "The Entomologist"?

Это «Бостонский Энтомолог» <...> 1840 года. — намек на один из самых авторитетных научных журналов по энтомологии, лондонский "The Entomologist", который начал выходить в 1840 г. и в котором в 1920 г. Набоков опубликовал свою первую энтомологическую работу "A Few Notes on Crimean Lepidoptera" («Несколько заметок о крымских чешуекрылых»). (наблюдение Бабикова).

307. ОТКУДА ПРОИСХОДИТ НАЗВАНИЕ ЛАДОРА, ПО СЛОВАМ БАБИКОВА?

В.Е. Набокова указала (пишет А.А. Бабиков), что Ладора, название протекающей в Ардесе реки, а также большой дуб и холм ("ma montagne") заимствованы из «Романса» Шатобриана, «большого любимца В.Н.», и что упоминание здесь Люсиль (как варианта имени Люсетта) также обращено к французскому писателю, поскольку «таково было настоящее имя его сестры, в которую он был влюблен» (Nabokov Vera. [A Letter to the Editor] / New items and work in progress // The Vladimir Nabokov Research Newsletter / Ed. S.J. Parker. 1984. № 12. P. 12– 13).

308. КАКАЯ ЦИТАТА ИЗ ПУШКИНА ПРИВЕДЕНА В СВЯЗИ С КОМАРИНЫМИ МОТИВАМИ В "АДЕ"?

В переводе Бабикова: ""Сладко!» — восклицал бывало Пушкин..." В комментарии Бабиков пишет, что в мае 1828 г. "влюбленный в Анну Оленину Пушкин посетил ее в усадьбе Приютино под Петербургом". 21 мая того же года П.А. Вяземский писал жене: «Ездил я с Мицкевичем вечером к Олениным в деревню в Приютино, верст за 17. Там нашли мы и Пушкина с своими любовными гримасами. Деревня довольно мила, особливо же для Петербурга: есть довольно движения в видах, возвышения, вода, лес. Но зато комары делают из этого места сущий ад. Я никогда не видал подобного множества. Нельзя ни на минуту не махать руками, поневоле пляшешь комаринскую. Я никак не мог бы прожить тут и день один. На другой я верно сошел бы с ума и проломил себе голову об стену. Mickiewicz говорил, que c'est une journee sanglante [что это кровавый день]. Пушкин был весь в прыщах и, осаждаемый комарами, нежно восклицал: сладко» (Цявловская Т.Г. Дневник А.А. Олениной // Пушкин. Исследования и материалы. Т.П. М.–Л., 1958. С. 254).

Кроме того, по словам Бабикова, описания летних вечеров в Ардисе напоминают картины из прозы Аксакова (см. его "Семейную хронику"), касающиеся описаний "кусания комаров".

309. ЕСТЬ ЛИ В РОМАНЕ ОТСЫЛКИ К ЛЮБОВНЫМ УХИЩРЕНИЯМ СВАНА?

Такую отсылку находит Бабиков во фразе "...только во французских любовных романах les messieurs hument запах молодых особ". Итак, это намек на любовные ухищрения Шарля Свана во второй части романа М. Пруста «В сторону Свана» (1913): "Сван впервые ласкает Одетту в экипаже под предлогом вдохнуть запах орхидей, приколотых к эгретке в ее волосах. В университетской лекции о Прусте Набоков назвал эту сцену «знаменитой, но не слишком убедительной» (Набоков В. Лекции по зарубежной литературе. М., 1998. С. 310)".

310. ЧТО ТАКОЕ "СОФИЗМЫ СОФИ" ИЗ "РОЗОВОЙ БИБЛИОТЕКИ"?

"Софизмы Софи» - НАМЕК на название автобиографической повести известной детской писательницы графини Софи де Сегюр (урожд. Ростопчиной, 1799– 1874) «Злоключения Софи» (1858), - в русском переводе (1869) А.А. Разимова - «Сонины проказы». "Обыграно и название иллюстрированной книжной серии "Bibliothèque Rose" («Розовая библиотека»), основанной в 1856 г. издательством "Hachette" (на которое намекает упомянутая следом «Ашетт» — Золушка) и выпускавшей книги мадам (а не мадемуазель, как в мире Антитерры) де Сегюр. Сочетание "vieux rose" означает «темно-розовый» (обложки книг этой серии были темно-розового цвета), однако прилагательное "vieux" само по себе означает «старый»; Набоков тем самым подчеркивает, что речь идет о старой книжной серии, которая в 1959 г. была переименована в «Новую розовую библиотеку» ("La Nouvelle Bibliothèque Rose"). В «Других берегах» (1954) он вспоминал: «Мне лет восемь. Василий Иванович поднимает с кушетки в нашей классной книжку из серии "Bibliothèque Rose". Вдруг, блаженно застонав, он находит в ней любимое им в детстве место: "Sophie n'était pas jolie..." [Софи не была хорошенькой]".

311. КТО ТАКОЙ ЛОУДЕН, ПО МНЕНИЮ БАБИКОВА?

В первой части "Ады" находим: "...достоин Лоудена (незначительный поэт и переводчик, 1815– 1895)".

В этой фамилии, считает Бабилов, зашифрованы имена двух поэтов и переводчиков, подвергшихся набоковской критике в связи с его концепцией точного перевода стихов. "Один из них — Роберт Лоуэлл (Lowell, 1917– 1977), чьи дурные переводы из О.Э. Мандельштама Набоков разнес в статье "On Adaptation" (1969); другой — знаменитый англо-американский поэт Уистен Хью Оден (Auden, 1907– 1973), переведивший современных русских поэтов. В предисловии к переводу нескольких стихотворений А.А. Вознесенского Оден признался, что не владеет русским, никогда не был в России, но «уверен, что мистер Вознесенский хороший поэт, потому что его стихи, даже в английском переводе, о многом говорят мне»".

Об отношении Набокова к Одну говорит тот факт, что 16 июня 1967 г. Набоков записал в дневник следующее четверостишие:

Поэтов моей бедной родины
мерзостно переустроили
пошлые Одены
и похабные Лоэли.

312. КАКИЕ ПРЕТЕКСТЫ ИМЕЕТ ИСТОРИЯ О ВОЛКАХ И ВОЗНИЦЕ?

В одной из глав "Ады" находим - "бросить возницу на съедение волкам <...> выпал из саней". Это намек на известную по французскому источнику легенду о русской женщине, которая, спасаясь от стаи волков, скормила им трех своих детей. В английском юмористическом журнале "Панч", по словам Бабикова, печаталась аналогичная история. Речь идет о "Моих поездках в Хиву", герой которых - англичанин, выехавший на санях из Петербурга, проезжает по заснеженной равнине, преследуемый волками. "Он вспоминает «старую историю о русских отце и матери, которые бросили волкам своих детей». Решив последовать их примеру, он собирается начать с мальчика-слуги, но мальчик предлагает начать сразу с кучера. Бросив кучера волкам, путешественник благополучно добирается до города, размышляя о превратностях судьбы: «Бедняга! Я должен был заплатить ему в Хиве <...> но он нарушил наш уговор, ведь его съели волки, а значит, теперь мне платить некому!"".

313. ПИСАЛ ЛИ ФЛОБЕР "УРСУЛУ", КАК СЧИТАЕТ НАБОКОВ?

В первых главах "Ады" находим: "...как провинциал <...> из «Урсулы» Флоберга". — Здесь имя французского писателя Гюстава Флобера (Flaubert, 1821– 1880) преобразовано во Floeberg, «бугристые массы торосистых льдин, напоминающие айсберги» («Словарь Уэбстера»), — как считает Бабиков, возможно, ради сближения с другим любимцем Набокова, американским поэтом Робертом Фростом.

В цитате (вернее, псевдоцитате) пародируется стиль Флобера, в частности, "Госпожа Бовари". Но название сочинения - намек на роман Бальзака "Урсула Мируэ", посвященного сценам провинциальной жизни.

314. ЧТО ПИШЕТ ОБ УПОМИНАЕМОМ В "АДЕ" МАРКИЗЕ ДЕ САДЕ НАБОКОВ В ПОСЛЕСЛОВИИ К "ЛОЛИТЕ"?

Французский писатель Донасьен Альфонс Франсуа де Сад (маркиз де Сад, 1740– 1814), - по словам Бабикова, автор порнографических романов, обращавшийся, кроме прочего, к теме инцеста. В послесловии Набокова к американскому изданию «Лолиты» сказано с иронией: «Порнограф должен строго придерживаться старых испытанных правил, дабы окружить пациента надежной атмосферой удовлетворения <...> сексуальные сцены в книге непременно должны развиваться крещендо <...> в новых комбинациях, с новыми влагалищами и орудиями, и постоянно увеличивающимся числом участников (в известной пьесе Сада на последях вызывают из сада садовника), а потому конец книги должен быть наполнен эротическим бытом гуще, чем ее начало» (Набоков В. Лолита. New York, 1967. С. 291–292).

315. ЧТО ПИШЕТ ОБ ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ РОМАНА БАРТОНЬ?

Алина Д. Бартонь в статье "Особенности идиостиля набоковской прозы на примере романа "Ada, or Ardor"" отмечает, что Набоков начал писать роман «Ада» еще в 1958 году: "сначала он задумывался как вымышленный трактат «Ткань времени», который завершит рассказ, идею которого Набоков уже вынашивал. Затем писатель отложил эту идею, занявшись переводом «Лолиты» на русский язык. Следующие несколько лет у писателя постепенно выстраивалась мозаика романа, и только в 1966 году роман «совершил скачок из небытия в существование» [4 с. 627]. После этого снова последовало затишье – Набоков занялся редактированием своего перевода «Евгения Онегина», но мысль об «Аде» не покидала его. В 1969 году роман был впервые опубликован [4 с. 620-640]. Таким образом, в целом, Набоков писал свой роман десять лет".

316. ЧТО ПИШЕТ ОБ ИГРЕ В РОМАНЕ БАРТОНЬ?

Алина Бартонь говорит, что Набоков играет с формой как на макро-, так и на микроуровнях: "роман наполнен аллюзиями, игрой слов на трех языках и многочисленными отсылками к достояниям литературы,

к историческим, политическим и культурным реалиям, а пародийность можно встретить как в элементах сюжета, так и в характеристиках персонажей. Вдобавок, текст снабжен развернутыми комментариями Вана Вина, его рассуждениями о сложности создания произведения, пометками Ады, и затекстовыми сносками Вивиан Даркблум, альтер-эго самого Набокова".

317. ЧТО ПИШЕТ О ЯЗЫКОВОЙ ПОЛИФОНИИ В "АДЕ" БАРТОНЬ?

В статье РОЛЬ МУЛЬТИЛИНГВИЗМА В РОМАНЕ «ADA OR ARDOR» В.НАБОКОВА Алина Бартонь обращается к тексту работы Риты Сафариантс, которая выдвигает гипотезу о соответствии языков Набокова в романе идее Бахтина о диалогичности: в самом деле, описывая роман Ф. Достоевского, Бахтин говорит о «множественности самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний», о «подлинной полифонии полноценных голосов» [2 с. 7].

"Р. Сафариантс предлагает отнести «Аду» к данной модели, однако уже на межъязыковом, а не внутриязыковом уровне. В романе мы можем видеть взаимодействие и игру нескольких языков. Языковая полифония в «Аде» играет важную роль. Наиболее общая роль всех языков «Ады» (английского, русского французского, немецкого, латыни, итальянского, а также искусственно придуманных Набоковым языков) состоит в создании взаимного диалога, который помещает читателя в лингвистический мир повествования, то есть Антитерры. Антитерра, таким образом, становится как бы многоязычной Европой XIX века, установленной на фундаменте Америки".

318. В ЧЕМ ЗНАЧЕНИЕ РУССКОГО ЯЗЫКА В РОМАНЕ, ПО МНЕНИЮ БАРТОНЬ?

Автор статьи "Роль мультилингвизма.." замечает, что Ардис – это русская усадьба в Америке конца 19 столетия, основной язык – английский, но дети говорят на русском с родителями и между собой, "таким образом, русский язык становится для них языком любви. Например, на день рождения Ады они с сестрой общаются между собой на русском языке, желая отгородиться от окружающих, сделать так, чтобы их никто не понял: «Nehoroshaya, nehoroshaya sobaka»,

crooned Ada. В одной из глав Марина, мать Ады обращается к дочери «Angel my!»). Марина, будучи матерью Вана, но скрывая это, хочет сблизиться с сыном и переходит с ним на русский язык".

319. ИСПОЛЬЗУЕТ ЛИ НАБОКОВ СЛОВЕСНЫЕ ПРИЕМЫ ЭДГАРА ПО В "АДЕ"?

Т.Н. Белова в статье "Американская ретроспектива в творчестве Набокова.." замечает, что Набоков использует "словесные приемы" Эдгара По.

Среди них - криптограмма, лежащая в основе сюжета рассказа По «Золотой жук», игра слов: «*kid*» – «козленок» и имя капитана Кидда (Kidd), предводителя пиратов, несомненно явились теми элементами криминально-аналитического аспекта творчества американского писателя, которые успешно развивал и использовал в своих произведениях В. Набоков. Это игра в скрэббл в «Аде».."

320. В ЧЕМ ЗНАЧЕНИЕ МОТИВА ЭЛЕКТРИЧЕСТВА В РОМАНЕ?

Вот как рассуждает об этом мотиве И.В.Бибина в статье "Пространственно-временная структура романа В.Набокова "Ада, или радости страсти".

Критик считает, что мир в романе "Ада" двоичен, биспациарен. Широко используется мотив парности. Главная причина раздвоенности мира - наличие в романе двух нетождественных пространств - Терры и Антитерры. Причем жители Антитерры зачастую сомневаются в существовании Терры, считают ее вредной фантазией.

В чем отличие Терры от Антитерры? Терра свободно использует электричество (запрещенное на Антитерре и замещенное почему-то водой). Вода на Антитерре связана со временем, считает автор статьи. Между Террой и Антитеррой происходит "война миров" за звание непреложной реальности. Она разворачивается в географическом пространстве Антитерры, которое, например, для сходящей с ума Аквы не имеет никакого значения.

Любопытно также, что с помощью воды на Антитерре пытаются привести в действие приборы, которые раньше работали на электричестве (еще одно наблюдение Бибиной).

Полностью статья опубликована в "Известиях Саратовского университета, 2008, Т.8, серия Филология, Журналистика, выпуск 1".

321. ЧТО ПИШЕТ О ПОПЫТКАХ ИССЛЕДОВАНИЯ РОМАНА Ю.БОГАТИКОВА?

В диссертации "Структурная организация романов В.В. Набокова 1960 - 1970-х годов" Ю.А. Богатикова отмечает:

Роман «Ада» (1969), пожалуй, самый всеобъемлющий и сложный роман Набокова, в котором в художественной форме подведены итоги всего предыдущего творчества писателя. «Ада» объединяет в себе его преподавательский и научный опыт работы, а так же уникальный опыт человека, сумевшего объединить в своем творчестве три языка, русский, английский и французский, и три культуры: русскую, европейскую и американскую. С выходом русских переводов романа, его изучение в отечественном литературоведении активизировалось. Основная часть работ посвящена выявлению культурных, литературных и биографических реалий в романе, что дает лишь частичное толкование произведения. В зарубежном литературоведении монографий и крупных современных исследовательских работ, целиком посвященных проблематике этого романа в отдельности, пока не так много. Роману уделены лишь фрагменты работ, авторы которых останавливаются в основном на частных аспектах поэтики произведения.

322. ЧТО ПИШЕТ ОБ АЛЛЮЗИЯХ НАБОКОВА Ю.БОГАТИКОВА?

В своей диссертации Ю.Богатикова пишет, что Набокова создает новый роман (говоря об англоязычных произведениях писателя), опирающийся на литературные аллюзии.

"Пространство и персонажи мира произведений Набокова созданы на основе «знаков художественного текста», единиц вторичного описания, которые подчеркнута демонстрируют литературную сотворенность того или иного образа. Писатель создает новый, аутентичный текст из образов предыдущей литературной традиции, при этом заимствование намеренно подчеркнута с помощью аллюзивных связей. В результате применения такой техники описания

набоковский текст приобретает литературную обособленность и самоценность. И именно по этой причине Набокова можно рассматривать как писателя, подводящего в своем творчестве итог предыдущего этапа литературного развития и одновременно знаменующего переход к следующему этапу литературного процесса. Его произведения становятся новой отправной точкой для следующего поколения писателей".

323. КАК РОМАН "АДА" НАЗВАН В "СМОТРИ НА АРЛЕКИНОВ"?

В статье ГЕРОЙ-АВТОР В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ПУШКИНА, ГОНЧАРОВА И НАБОКОВА П.В. Бояркина (Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, отдел пушкиноведения) пишет:

В финале последнего (?? - ИП) романа Набокова «Смотри на арлекинов!» (“Look at the Harlequins!”, 1973–1974), повторяющего некоторые черты «Подлинной жизни Себастьяна Найта» (автор также позволяет герою стать автором своих произведений, причем всех: «Тамара» – «Машенька», «Пешка берет королеву» – «Король, дама, валет», «Камера люцида» – «Камера обскура», «Красный цилиндр» – «Приглашение на казнь», “Ardis” – «Ада, или Радости страсти» и т. д.) обнаруживается практически неотличимое сходство героя и автора.

324. КАКУЮ РОЛЬ ИГРАЮТ АВТОРСКИЕ ВСТАВКИ В РОМАНЕ?

А.А. Буров и О.В.Кулага в статье "Художественный текст и его метатекстовая составляющая в прозе В.В.Набокова", обращаются к тексту романа "Ада" и замечает его метатекстовую насыщенность. Она выражается в обилии вставных конструкций - "от автора" или "от редактора". Это редакторские сноски-примечания, отступления автора, организующие развертывание дискурса в нужно автору "подтекстном движении".

Иногда автор даже полемизирует сам с собой, считают исследователи. Как подтверждение приводится такой фрагмент романа:

- Передай Раттнеру, произнесла она (Люсетт), опрокидывая третью рюмку коньяку с такой легкостью, будто это подкрашенная водка. -

Передай ему (от алкоголя осмелел ее хорошенький гадючий язычок) (Гадючий? У Люсетт? Моей обожаемой, милой, покойной Люсетт?)

Часто метатекстовые вкрапления выражены графически (формально). Это абзацные отступы, многоточия, кавычки, скобки и двойное тире, всевозможные нумерации и маркеры в тексте, а также шрифтовые выделения.

А также паузы и изменения интонации в устной речи.

Исследователи считают, что автор вводит "внешний текст" в повествование, чтобы сообщить читателю что-то (прямо по Лотману). А текст в итоге "оказывается способным к саморазвитию".

325. КАКИЕ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА МОЖНО НАЙТИ В РОМАНЕ?

В статье «АДА, ИЛИ ЭРОТИАДА» В. НАБОКОВА: ИГРОВАЯ ПОЭТИКА МЕТАТЕКСТА В.Е. Дюдяева (г. Ростов-на-Дону) пишет, что роман «Ада» буквально пронизан различными изобразительно-выразительными средствами – при анализе текста выявляются аллюзии, разные виды каламбура, автоцитации, псевдоцитации, приемы ложной атрибуции, реминисценции, анаграммы, пародии, мистификации, уникальные эпитеты, метафоры, сравнения и метонимии.

326. ЧТО ТАКОЕ "КОНТРОФГОГОВОЕ НАПРАВЛЕНИЕ" ИЗ РОМАНА?

Как отмечает Дюдяева, эта аллюзия («Контр-Фогговое направление») "отсылает читателя к Филесу Фоггу, герою Жюль Верна, совершившему кругосветное путешествие в западном направлении [Набоков, 2005, с. 323]". Контрфогговое - значит, противоположное Фогговому.

327. КАКИЕ СЛУЧАИ ПАРОНОМАЗИИ НАХОДИТ В РОМАНЕ В.Е. ДЮДЯЕВА?

Парономазия - игровое сближения слов (или групп слов) по звучанию. Вот примеры Дюдяевой из статьи об игровой поэтике метатекста: «...

в процессе становления Америки английский «бул» ...преобразовался в «бел» [Там же, с. 323] – отражает важнейшие события американской истории: от английского владычества – Bull, т. е. Джон Буль – традиционно-ироничное прозвище англичан и карикатурная персонификация Англии, – к установлению независимости: Bell или Liberty Bell – символ американской свободы. Другие примеры параномазии: «Купальницу в купальничек» [Там же, с. 371], «печень... вела себя, как печенег...» [Там же, с. 384], «мечетями меченная Москва, бронза и бонзы, клирики и реликвии».

328. КАКИЕ ПРИМЕРЫ АВТОЦИТАЦИИ В "АДЕ" ПРИВОДИТ ДЮДЯЕВА?

Вот некоторые из них: «Я как Долорес – которая говорит: «Я – лишь портрет, написанный на небе». [Там же, с. 713]. «Весна в Фиальте и жаркий май на Минотавре, прослав#ленном искусственном острове, покрыли ее тело персиковым загаром...» [Там же, с. 723]. «Пространство – мельтешение в глазах, а Время – это пение, звучащее в ушах» [Там же, с. 778] – автоцитата из поэмы «Бледный огонь», «сочиненной» персонажем одноименного набоковского романа, поэтом Джоном Шейдом.

329. ЕСТЬ ЛИ В "АДЕ" ПАРОДИЯ НА РОМАН ЯНОВСКОГО "МИР"?

В строке «...запечатленный в гипсе отпечаток по-крестьянски босой ступни Толстого...» ["Ада", с. 466] – Дюдяева находит пародийную реплику на роман эмигрантского писателя Василия Яновского «Мир». По словам исследовательницы, в «Аде» объектом пародирования стал неосознанно-комичный эпизод «Мира»: «Мне снится путь. Крутой, опасный...Я подымаюсь отвесными тропами... Вот оборвалась едва наме#чавшаяся тропа. Там окаменели два-три отпечатка ног... Вот след огром#ного человека, отдыхавшего, растянувшегося во весь рост. Ясно сохрани#лись формы статного тела. «Гете здесь отдыхал», – шепчу я. Я вижу даль#ше узловатую, мозолистую ступню, затвердевшую в серой лаве. Думаю: «Такую ногу мог иметь только Толстой» [Мельников, 2005, с. 85].

330. КАКИЕ ПРИМЕРЫ НЕОЖИДАННЫХ МЕТАФОР НАБОКОВА ИЗ РОМАНА ПРИВОДИТ В.Е. ДЮДЯЕВА?

Вот некоторые набокковские метафоры: «...однако счастье тигром уже ворвалось в его сознание» ["Ада", с. 422], «...ей не полагалось одной без присмотра пасть в библиотеке...» [Там же, с. 429], «С радостью всю свою жизнь, странную и в рубцах, провел бы здесь» [Там же, с. 523], «...слезы, измены, страх, угрозы безумной сестрицы, пусть жалкие, но оставлявшие следы тигриных когтей на покровках мечты...» [Там же, с. 534], «...удержать за хвост повтор судьбы» [Там же, с. 558] Цитаты приводятся по книге: Набоков В.В. Лолита. Ада, или Эротиада / Владимир Набоков. – М., 2005.

331. В ЧЕМ ОСОБЕННОСТЬ КОНЦЕПТУАЛЬНОСТИ ВРЕМЕНИ В РОМАНЕ?

В статье "Художественная концептуализация В.Набокова: время vs пространство" В.Е. Дюдяева рассматривает приемы концептуализации мира в "Аде". И замечает, что время в романе проходит через сознание персонажей и всегда окрашено их восприятием, их переживаниями - положительными и отрицательными.

Автор же прячется, скрывается от читателя, "ведет с ним игру", не давая авторских оценок, считает Дюдяева.

Герой Набокова Ван Вин выделяет свою особую концепцию времени как особую философскую систему (см. его "Ткань времени").

Вслед за Набоковым Ван решительно отсекает пространственный мир от времени. Набоков, по словам Дюдяевой, таким образом отказывается от толкования понятия времени в общепринятом, узальном значении.

"Ткань времени" - система координат, философия жизни Вана, считает Дюдяева, переданная ему его щедрым создателем - автором романа.

332. ЧТО ПИШЕТ О ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВЕ В "АДЕ" ДЮДЯЕВА?

В.Е. Дюдяева в диссертации "Время и пространство в билингвальном художественном тексте романа В. Набокова "Ада, или Эротиада": лингвокультурологический аспект" ЗАМЕЧАЕТ, что Время и

Пространство представляют собой в романе две основные "лингвокультуемы, репрезентированные в творчестве В. Набокова, отражающие разноуровневые корреляции текста оригинала и его перевода, с одной стороны, и объединяющие параметры двух национальных картин в одном билингвальном тексте романа «Ада, или Эрогиада»".

333. КАК ХАРАКТЕРИЗУЕТСЯ НАСТОЯЩЕЕ ВРЕМЯ В РОМАНЕ, ПО МНЕНИЮ ДЮДЯЕВОЙ?

"Настоящее/ the Present характеризуется как чувственное/ sensual, неосязаемое/ impalpable, длительное/ continuous, протяженное/ spread, устремленное/ fall, непрерывное/ continuous, истинное/ true, неспешное/ deliberate, обманчивое/ specious. Среди образно-экспрессивных характеристик Настоящего/ the Present мы выделили следующие: дивный чертог/ the charmed castle, питательная среда для метафор/ a fluid medium for metaphors, сочное пятно/ a rich smudge, геометрическая безмерная точка/ the dimensionless point of geometry, постоянное возведение прошлого/ the constant building up of the Past" (та же диссертация).

334. КАК ХАРАКТЕРИЗУЕТСЯ ПРОШЛОЕ В РОМАНЕ, ПО МНЕНИЮ ДЮДЯЕВОЙ?

"К периферийной зоне Прошедшего/ the Past относятся такие компоненты, как свод чувственных данных/ an accumulation of sensa, постоянное накопление образов/ a constant accumulation of images, всеобщий хаос/ a generous chaos, хранилище Времени/ a storage of Time, временная фаза/ chronal phase. Прошлое/ the Past характеризуется как неизменное/ changeless, неосязаемое/ intangible, не-впясть посещаемое/ never-to-be-revisited, «нейтральное»/ «neutral»".

335. КАКОЙ ЯЗЫК ДЮДЯЕВА СЧИТАЕТ "ПЕРВЫМ" ДЛЯ НАБОКОВА?

В.Е. Дюдяева в статье РОМАН «АДА, ИЛИ ЭРОТИАДА» В. НАБОКОВА КАК БИЛИНГВАЛЬНЫЙ ТЕКСТ: КООРДИНАТЫ СЕМАНТИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА пишет, что первым языком, а

значит «первой» языковой картиной мира для В. Набокова остается русский язык и русская картина мира. "Английский язык как «второй» делает возможным введение русских национальных лингвокультурем через художественные концепты в автоперевод и читательскую практику англоязычных культур, совмещая тем самым координаты авторской модели мира с двумя национальными картинами мира – русской и американской. Системность и структурированность художественного универсума В.В. Набокова обозначается в общих чертах в русскоязычном творчестве в культурных координатах русской языковой картины мира, однако, подвергаясь при этом влиянию западноевропейской культуры, немецкой и французской, прежде всего".

336. КАКИЕ КОМПОНЕНТЫ АССОЦИАТИВНОГО ТЕКСТОВОГО ПОЛЯ "время" ОБНАРУЖИВАЕТ В СВОЕЙ СТАТЬЕ ДЮДЯЕВА?

По словам исследовательницы, важным компонентом поля "время" является ритм / rhythm: «Время — это ритм: ритм насекомых в теплой, влажной ночи, пульсация мозга, дыхание, гудение в виске — вот они, наши верные хранители времени; а разум выравнивает .. частоту» [Набоков, 2005: 773] и «Time is rhythm: the insect rhythm of a warm humid night, brain ripple, breathing, the drum in my temple — these are our faithful timekeepers; and reason corrects the feverish beat» [6, с. 421], при этом ритм релевантен пульсации мозга, дыханию, гудению в виске / brain ripple, breathing, the drum in my temple.

337. МОЖНО ЛИ СРАВНИВАТЬ "АДУ" и "ДАР", ПО МНЕНИЮ А.М. ЗВЕРЕВА?

Вот что пишет Зверев в своей статье "В мастерской Ван Бока":

Пока читатель не уяснит, что лежащий перед ним том в пятьсот с лишним страниц представляет собой вовсе не опыт изображения реальности, или времени, или людей (да в общем-то и не описание несколько экзотической страсти, что бы ни говорил заголовок), пока он не усвоит, что перед ним прежде всего путеводитель по мастерской Ван Бока, неизбежны недоразумения - как следствие обманутого ожидания.

Превратившиеся в банальность сопоставления “Ады” и “Дара”, по видимости и правда схожих, вплоть до зеркального подобия названий, на поверку только запутывают дело еще больше, потому что за тридцать с лишним лет, разделяющих эти книги, Набоков переменял не только язык. Сами его представления о сути творчества стали существенно иными..

338. КАК ОБЪЯСНЯЕТ СЕКРЕТЫ "АДЫ" ЗВЕРЕВ С ПОМОЩЬЮ ЦИТАТ ИЗ "ЛЕКЦИЙ" НАБОКОВА?

"Ни для кого из внимательных читателей “Ады” (пишет Зверев) не станет сюрпризом настойчивость, с какой в лекциях чуть ли не по любому поводу повторяется одна и та же мысль: “Выдающееся художественное достоинство целого зависит не от того, что сказано, а оттого, как это сказано, от блистательного сочетания маловыразительных частных”. Осилвшие “Аду” вряд ли поразятся, наткнувшись на парадокс вроде следующего: “Внешние впечатления не создают хороших писателей; хорошие писатели сами выдумывают их в молодости, а потом используют так, будто они и в самом деле существовали””.

339. ЧЕМ ОТЛИЧАЮТСЯ ТЕРРА И АНТИТЕРРА ПО МНЕНИЮ КУЗНЕЦОВА?

В.Кузнецов в статье "АДА, ИЛИ РАДОСТИ СТРАСТИ" В. НАБОКОВА: РОССИЯ И АМЕРИКА - НОВЫЙ ВЗГЛЯД отмечает, что действие романа происходит на Антитерре - выдуманной планете, отстоящей на далекое расстояние от Терры. Терра для обитателей Антитерры - иной мир, напоминающий Землю.

Именно туда якобы попадают души умерших. Не зря Кузнецов находит в "Аде": "Теряя память, теряешь бессмертие. И если погода ты, с подушкой и ночным горшком, высадишься на Терре Небесной, тебя поселят в одном покое не с Шекспиром или хотя бы Лонгфелло, а с гитаристами и кретинами".

Различно время на двух планетах. "На Демонии (другое название Антитерры) оно на 50 лет "уходит" вперед, т. е. развитие общества здесь на полвека опережает террианское или, если угодно, наше, земное".

340. ЯВЛЯЛСЯ ЛИ НАБОКОВ ПРОТОТИПОМ ВАН ВИНА, ПО МНЕНИЮ КУЗНЕЦОВА?

Набоков писал, что к своему герою он "питает гадливость". Однако его история жизни очень сильно напоминает биографию Набокова. "Детские годы в "раеподобном" поместье, учеба в престижном университете, преподавательская работа, финал романа - Ван в Швейцарии (!), живет в отеле, пишет мемуары. Эта аналогия полностью подтверждается количеством и качеством фактов из жизни Набокова, содержащихся в той или иной части "Ады". И, соответственно, каждая часть, особенно первая, четвертая и пятая, имеет свой период-аналог в биографии "великого сказочника": первая - конечно, детство в России, вторая и третья - имеют менее ярко выраженное сходство, но все же похожи на европейский период жизни Набокова, четвертая - несомненно, американский, и пятая - швейцарский. Впрочем, эти сравнения во многом схематичны и приближительны".

341. КАКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ МЕЖДУ "ДРУГИМИ БЕРЕГАМИ" И "АДОЙ" НАХОДИТ КУЗНЕЦОВ?

В "Других берегах":

Однажды молодого Г., приятеля Василия Ивановича, дяди Набокова, обыграл шулер, и Василий Иванович, "знавший толк в фокусах, сел с шулером играть и преспокойно передернул, чтобы выручить приятеля" [С. 167].

В "Аде":

Ван, изучавший искусство карточной игры мистера Планкетта, также отомстил за каких-то французов, разгадав технологию "кристального кретина" Дика [С. 170-171].

В "Других берегах":

Один из губернаторов братьев Набоковых был "могучий латыш, который умел ходить на руках" [С.225].

В "Аде":

"Между голенищами сапог, еще надетых на вытянутые вверх и в стороны руки, появлялось лоснистое от пота, улыбающееся лицо Вана" [С.179].

И вот к какому итогу приходит Кузнецов. "Теснейшая связь романа с книгой мемуаров Набокова позволяет сделать вывод, что, несмотря на "многоязычие" романа, его основной подтекст русский, недаром самая большая первая часть содержит множественные отсылки к книге мемуаров писателя. Количество американских реалий в романе невелико, что говорит об их декоративности".

342. ПОЧЕМУ ФРАЗА О СЧАСТЛИВЫХ СЕМЬЯХ ИЗ "АННЫ КАРЕНИНОЙ" ВЫВЕРНУТА НАИЗНАНКУ?

В статье ИНТЕРПРЕТАЦИЯ АФОРИЗМА «ВСЕ СЧАСТЛИВЫЕ СЕМЬИ ПОХОЖИ ДРУГ НА ДРУГА...» В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА В. В. Курьянова говорит, что в комментариях к роману Набоков сам объясняет, почему он приводит «извращенную» фразу романа Л. Н. Толстого. "Его целью было высмеивание переводов «великих текстов» русской классической литературы: афоризм Толстого был «вывернут наизнанку», в название романа зачем-то добавлено отчество героини, причем в мужской форме [5, с. 563]. Для Набокова привлечение измененной цитаты Толстого стало необходимым и как элемент литературной игры, и как образец нелепых ошибок переводчиков, и как начало для романа о двух влюбленных, прошедших большие испытания и обретших счастье в старости".

343. КАКОЙ ШИФР ИЗОБРЕТАЮТ ГЕРОИ РОМАНА, ПО СЛОВАМ ЛАВРОВОЙ?

С. В. Лаврова и Н. Ф. Щербак в статье ВЫРАЗИМЫЕ И НЕВЫРАЗИМЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ МУЗЫКАЛЬНОГО И ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКОВ: РОМАН «АДА» ВЛАДИМИРА НАБОКОВА И НОВАЯ МУЗЫКА (Вестник СПбГУ. Сер. 15. 2015. Вып. 2) отмечают, что Ван и Ада придумывают свои правила и коды для шифровки любовных посланий.

В любом слове подлиннее каждая буква заменялась другой, отсчитываемой от нее по алфавитному ряду — второй, третьей, четвертой и так далее — в зависимости от количества букв в слове.

Таким образом «любовь», слово из шести букв, преобразовывалась в «сДжфзВ» («с» — шестая после «л» буква в алфавитном порядке, «з» — шестая после «б» и так далее), при этом в двух случаях пришлось, исчерпав алфавит, вернуться к его началу[1, с. 74–75].

"На этом, кстати, игра в шифры («слова-акробаты», «фокусы-покусы») в романе не заканчивается, герои начинают использовать для шифровки не алфавит, а тексты других авторов, в частности, отсчитывая разное количество букв из текстов «Воспоминания» Рембо и «Сада» Марвелла".

344. РАЗЛИЧАЮТСЯ ЛИ ХРОНОТОПЫ АВТОРА И ПЕРСОНАЖА В РОМАНЕ?

По словам Лавровой и Щербак, в романе сосуществуют различные подсистемы пространства-времени.

Одни относятся к автору, другие - к героям.

Сначала повествование ведется от первого лица, от имени персонажа Ван, который упоминает о своем романе («эта пятая часть»), эгоцентрик «эта» указывает на пространственно-временные координаты Вана, как и эгоцентрик «сегодня»: в этот день ему исполнилось 97 лет. Затем повествование ведется уже от имени автора, (который словно вдруг «выпрыгивает» из персонажа, делая шаг назад, чтобы понаблюдать за своей тенью), что вытекает из употребления эгоцентрика «их». Автор говорит о Ване и Аде в третьем лице («Из множества их домов»), эгоцентрик «недавно» фиксирует настоящий момент автора, вне связи с событиями в жизни персонажей.

Рядом в тексте настоящее время героя по всем законам традиционного нарратива выражено прошедшим временем («стало любимым»). Когда оба пространства, автора и персонажа, разграничены подобным образом, их время течет по-разному [15].

Эгоцентрики - слова, указывающие на определенные точки пространственно-временных координат (по определению авторов статьи).

И, кроме того, в отличие "от традиционного нарратива, в котором

повествование ведется в 3-м лице или от 1-го лица, у Набокова повествователь частично уступает персонажу свое право на речевой акт, при этом возникает литературная фигура (говорящий в 3-м лице), которая невозможна в обыденном языке: персонаж 3-го лица замещает говорящего". Приводится такой пример:

Нравятся ему вязы? А стихотворение Джойса о двух прачках он знает? Знает, конечно. Нравится? Нравится. Вообще ему начинали нравиться, и сильно нравиться, сады, прохлады, услады и Ады. Они рифмовались. Сообщить ей об этом?

345. КАКОЙ ПРИМЕР СМЫСЛООБРАЗУЮЩЕГО СМЕШЕНИЯ ЯЗЫКОВ В РОМАНЕ ПРИВОДЯТ ЛАВРОВА И ЩЕРБАК?

По словам критиков, принцип полиязычия, или смешения языков часто актуализируется как смыслообразующий:

— По крайней мере, — прошептала Ада, — сейчас эта привычка себя оправдывает. Крокетная площадка? *Ou comme са?*
— *Comme са* и немедленно, — ответил Ван.

Итак, Ада делает Вану предложение: «крокетная площадка или *comme са?*» Вроде бы о любовной сцене речи не идет, "но французское словосочетание «*comme са*» (фр. «или прямо так») позволяет читателю молниеносно определить, что именно Ада предлагает делать. Ван подтверждает догадку читателя последней репликой «*comme са* и немедленно». Можно представить себе насколько сильнее подобное предложение звучит в своей завуалированной форме!"

346. ЧТО ЕСТЬ ВРЕМЯ ДЛЯ АВТОРА "АДЫ"?

В статье "Время у Владимира Набокова" Е.А. Лебедь пишет, что темой части IV романа «Ада» является философское эссе «Ткань времени». Именно такое название Набоков первоначально намеревался дать и всему роману, считает автор статьи. "Темы эссе: память и время. «Время — это всего лишь память в процессе формирования, становой хребет сознания» [9, с. 522]. Название «Ткань времени» является метафорой фактурной синестаты. Время для Набокова фактурно,

плотно, по-эпикурейски чувственно, тактильно, «питательная среда для метафор». Вана во#схищает «чувственность во Времени, в его плоти и в его протяженно#сти, в его устремлении и в его складках, в самой неосязательности его дымчатой кисеи, в прохладе его непрерывности. Я хочу что-то с ним сотворить; позволить себе вообразить, будто им обладаю» [9, с. 500]. Демиургическое желание!"

347. К КАКИМ ВЫВОДАМ О СУТИ ВРЕМЕНИ ПРИХОДИТ ВАН В СВОЕМ ТРАКТАТЕ "ТКАНЬ ВРЕМЕНИ".

О них пишет также Е.А.Лебедь:

Вывод, к которому, восхищенно исследуя суть Времени, приходит Ван, таков. Время, если оно существует, недвижимо, оно никуда не течет, не «струится в полночь» (А. Теннисон). Так могли говорить греки, изобретшие клепсидру — водяные часы, из которых вода (время) вытекала в Лету. Время — это впадина, темнеющая между двумя ритмическими ударами, узкая и бездонная тишина между двумя ударами сердца. Чистое Время, свободное от содержания и контекста [10, с. 326].

Настоящее — это прошлое, захлебнувшееся на взлете, а будущего нет. В интервью 1969 года Набоков признался, что пока не решил, согласен ли он или нет с взглядами Вана на ткань времени, добавляя: «думаю, что нет». Хотя в другом месте Набоков говорит о своем по#нимании концепции времени в романе «Ада» [10, с. 281, 238].

(Е.А. Лебедь, 259)

348. ПОЧЕМУ НАБОКОВ ПРИДУМАЛ АМЕРОССИЮ?

М.В. Матвеева (ассистент АГПИ им. А.П. Гайдара, г. Арзамас) в статье ВОСПРИЯТИЕ В. В. НАБОКОВЫМ ОБРАЗА АМЕРИКИ ЧЕРЕЗ КУЛЬТУРУ И ЛИТЕРАТУРУ СТРАНЫ приводит слова В. В.Набокова, который в интервью журналу «Плейбой» в 1964 году заявил: «Я – американский писатель, родившийся в России и получивший образование в Англии... Я приехал в Америку и решил стать американским гражданином, сделать Америку своим домом». И у него это получилось – в этом же интервью он скажет: «Теперь Америка – мой дом. Это моя страна» [3, с. 32].

И в "Аде", считает исследователя, Набоков показывает нам Америку так, как он ее воспринимал в годы эмиграции. Образ Америки, отмечает Матвеева, но всегда положительный, но всегда яркий.

349. КАКАЯ СИТУАЦИЯ В "АСЕ" СХОДНА С СЮЖЕТОМ "АДЫ"?

В статье "От "Машеньки" к "Аде": набоковская интертекстуальность и тургеневские имена" И.В. Миронова отмечает, что если в "Аде" героиня и герой - родные брат и сестра, то в тургеневской "Асе" - они брат и сестра сводные. Они также вынуждены скрываться (так как матерью девушки была крепостная).

Мотив брата и сестры звучит, например, в таких строках из "Аси":

- Полно, сестра ли она его? - произнес я громко.

..

- Что за хамелеон эта девушка, - и, подумав немного, добавил: - А все-таки она ему не сестра.

Ася похожа на Аду, считает Миронова. У нее столь же волевой, властный характер. А поведение ее напоминает поступки мальчишки-сорванца.

Например, когда она "как коза лазит", поливая цветы. Ада тоже была не прочь, как помнится, взобраться на дерево. И так же любила насекомых.

350. КАКАЯ АЛЛЮЗИЯ ЕСТЬ В РОМАНЕ К РАССКАЗУ "КОНЕЦ ЧЕРТОПРАХОВА" ТУРГЕНЕВА?

Ее находит И.В.Миронова. Она отмечает героиню рассказа И.С. Тургенева - цыганку Машу - как один из прообразов Ады. Не зря Ада любит одеваться по-цыгански, и внешность ее напоминает внешность цыганки (так считает Миронова).

Вывод: тургеневская Маша будто бы связывает воедино героинь "Машеньки" Набокова и его же "Ады", проходя сквозь все творчество писателя.

351. ЧТО ПИШЕТ О ЛЕРМОНТОВСКИХ АЛЛЮЗИЯХ В "АДЕ" ПОГРЕБНАЯ?

В статье РЕМИНИСЦЕНЦИИ ИЗ ЛЕРМОНТОВА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ В.В. НАБОКОВА: ТИПОЛОГИЯ И СЕМАНТИКА Погребная Яна Всеволодовна замечает, что в «Аде» лермонтовский текст составляет одну из смысловых доминант.

В "Аде" есть аллюзии к "Деному" и "Мцыри", считает автор статьи.

"Бриллиантовые россыпи» строк «Демона» присутствуют в тексте романа или скрыто, в виде аллюзии, или пародийно перефразированными:

И над вершинами Экстаза
Изгнанник рая пролетал:
Под ним Монтбек, как грань алмаза,
Снегами вечными сиял [3,с.473].

"Грань алмаза" - кроме того, название духов в романе Набокова.

Вывод: поэмы «Демон» и «Мцыри» наделяются смыслопорождающими функциями: "их цитирование и парафразы создают некоторый обобщенный образ творца, создателя, поэта, в равной степени применимый и к Лермонтову и к Набокову. Поэтому Набоков досочиняет строфы и строки, переносит героя поэмы Лермонтова в пространство своего романа".

352. НА КАКОМ ОСНОВАНИИ СРАВНИВАЕТ РОМАНОВА "АДУ" с "ЧЕЛОВЕКОМ БЕЗ СВОЙСТВ" МУЗИЛЯ?

Г.Р.РОМАНОВА в статье "Миф в художественной структуре романа В.Набокова «Ада, или Радости Страсти»" проводит типологические параллели между «Адой» и романом австрийского писателя Роберта Музиля «Человек без свойств» (1930-е).

Общие черты двух произведений такие:

1. У Набокова и у Музиля в основе конструктивной мифологической составляющей инцеста также лежит орфический миф об андрогине, суть которого излагает Платон в диалоге «Пир» устами Аристофана.
2. Брат и сестра у Музиля считают себя близнецами. А ведь это прямое образно-тематическое соответствие рассказу Набокова о сиамских близнецах «Сцены из жизни двойного чудовища».

Кроме того, Романова замечает, что "Набоков, явно вслед за талмудистами, как считает Р.Олтер, соединяет с древнееврейским мифом древнегреческий, воплощая в своих переплетшихся причудливым образом брате и сестре образ безгреховного, цельного человека [7, с. 474]".

3. И в романе Набокова, и в романе Музиля инцест – это своеобразная метафора извечного желания человека объединить в себе противоположности, совместить разрозненные предметы. Человек, испытывая боль от разлуки со своей половиной, чувствует себя раздираемым на части.

4. Герои Музиля «Эдем» творят сами, «освящают свою маленькую Вселенную», и это освященное ими место совпадает с Центром мира – тем центром, которым был изначально земной рай. Символично, что его воплощением становится сад. В романе Набокова, по тем знакам, которые дает читателю автор, к мифологеме рай можно приравнять Ардис.

Герои обеих книг вновь обретают утраченное, и как будто ощущают себя в раю.

353. КАКОЕ ЗНАЧЕНИЕ ИМЕЕТ ХЛЕБ, НАМАЗАННЫЙ МЕДОМ, В РОМАНЕ?

Вот что пишет Г.Р. Романова:

Хлеб, намазанный медом, который ела Ада, в значительной степени выступает набоковским эквивалентом прустовского печенья «мадлен», а также еще более эротичного лакомого кусочка, того восхитительного печеньца с тмином, которым джойсовская Молли Блум потчует своего юного возлюбленного Леопольда. В сладости, мгновенно зримой и вспоминаемой, сливаются прошлое и настоящее. (с. 102).

354. ПОЧЕМУ РОМАНОВА НАЗЫВАЕТ ИНТЕРПРЕТАЦИЮ ТЕМЫ ИНЦЕСТА В РОМАНЕ ПАРОДИЙНОЙ?

В книге исследовательница находит собрание аллюзий на литературные произведения, реальные и вымышленные, от «Арабских ночей» до «Кентавра» Дж.Апдайка (переименованного в «Хирона»). И

полагает, что в таком окружении «Аду» можно рассматривать как пародийную интерпретацию темы кровосмешения. Якобы именно на этот аспект «Ады» намекает Набоков в последнем абзаце XXI главы первой части: «Библиотека ... сулила им <Аде и Вану> долгую идиллию книгопочтения; она могла бы составить главу в одном из хранящихся на ее полках старых романов; оттенок пародии (курсив мой. – Г.Р.) сообщил этой теме присущую жизни комедийную легкость» [6, с. 136].

355. КАКИЕ КРИТИЧЕСКИЕ ОТЗЫВЫ НА "АДУ" ПРИВОДИТ РОМАНОВА В ДИССЕРТАЦИИ?

В диссертации "Философско-эстетическая система Владимира Набокова и ее художественная реализация: период американской эмиграции" Г.Р. Романова относит роман "Ада" к ряду произведений Набокова - жизнеописаний - «вольных воссозданий жизни отдельных людей» («Подлинная жизнь Себастьяна Найта», «Пнин», «Ада», «Смотри на арлекинов!») [Эмис 2000: 527 - 529].

Приводится следующий обзор критических изысканий, посвященных "Аде":

Романом - пастишем, библией постмодернизма называет «Аду» Набокова Н.Г. Мельников. [1997: 84-87; 2004: 6].

О литературных истоках «Ады», прежде всего текстах Л.Н. Толстого, неоднократно писала англоязычная критика, об этом постоянно упоминают комментарии к роману [Proffer 1974]. И все же проблема интертекстуальности продолжает интересовать набоковедов, исследующих новые источники. [Джонсон 1997: 395 - 428; Телетова 2001: 436 - 448]. Ветхозаветные подтексты привлекли внимание современного литературоведа [Курганов 2001]. В связи с героями набоковского романа анализировались функции птиц, птичьих ассоциаций, прямых сравнений и скрытых уподоблений [Джонсон 1999: 77 - 85].

Однако назвать поздний роман «Ада» изученным отечественным литературоведением вряд ли можно, так же как и ранние романы «Подлинная жизнь Себастьяна Найта», «Bend Sinister», американские рассказы.

356. ЧТО ПИШЕТ РОМАНОВА О АМЕРИКАНСКОМ ПЕРИОДЕ ТВОРЧЕСТВА НАБОКОВА В ЦЕЛОМ?

В своей диссертации Романова отмечает: "Продолжая традиции русскоязычной прозы, Набоков и в американский период разрабатывает идею искусства как высшей духовной ценности. Эстетика Набокова не включает в себя социологическую ориентацию, идеологические координаты, политическую ангажированность. В центр выдвигается категория свободы, полной независимости художника от «общих идей». Возникает концепция автономности искусства, защита права искусства быть только искусством. Критерием ценности искусства становится эстетизм".

И еще: "В американском творчестве Набокова усиливаются те тенденции, которые позволяют современным литературоведам относить писателя к предшественникам постмодернизма. Однако думается, что творческий метод Набокова американского периода несводим к одному эстетическому знаменателю. Несмотря на то, что писатель изображает кризисный характер сознания, свойственный постмодернизму, он всегда в своем творчестве стремится преодолеть хаос - хотя бы посредством создания сложнейшей структуры своих произведений".

357. КАКИЕ ОСНОВНЫЕ ТЕМЫ ВЫДЕЛЯЕТ В РОМАНЕ РУДНЕВА?

В статье ПОЭТИКА СВЕТА И ТЕНИ В РОМАНЕ В. НАБОКОВА «АДА» И.С. Руднева выделяет тему любви - нежности, которая "присутствует в романе с первых страниц и до последних. Для Вана Ада навсегда «и сень сада, и лучей каскады...» [17, с. 74], все рифмовалось: и любовь, и страсть, навсегда. Неслучайно, что эта нежная поэтизация любимой проходит лейтмотивом через весь роман".

Приводится ряд цитат, подтверждающих этот тезис.

Следующая тема, выделенная Рудневой - Радость - Любовь. Речь идет о счастье, упивании, блаженстве героев романа.

Еще одна тема - Ревность. " Страсть и ревность – это понятия в принципе смежные. Ревность в романе присутствует наравне со всеми остальными составляющими страсти, Ван ревнует Аду, Ада ревнует

Вана.. оба друг другу изменяют, но эти измены лишь принятие героями правил обыденности пошлой жизни, а их чувства - это нечто большее, это совершенно разные страсти".

Выделяется и тема боли. Автор статьи философски отмечает: ".. боль там, где разлука. А разлука для героев романа неизбежна, это классическая перипетия, без которой любовная история была бы незавершенной, а пародия на литературу романтическую не была бы столь яркой. Говорят, что разлука проверяет настоящие чувства, но на самом деле чувства Вана и Ады проверяются временем".

Кроме того, Вана и Аду Руднева сравнивает со сверхчеловеком Ницше. "Сверхчеловек – это свободный человек. Ван и Ада свободны от общественных правил и устоев, они пренебрегают понятиями социальной морали, общественного для них нет – они абсолютно свободны".

Речь идет и о теме инцеста, запретной, по словам Рудневой, для русской литературы, но в мировой литературе распространенной. Среди претекстов "Ады" автор статьи выделяет Книгу Бытия, "Сад" Эндрю Мелвилла, «Приглашение к путешествию» Шарля Бодлера. . К числу «предтекстов» относятся и многие произведения самого Вл. Набокова – «Благодаря им в романе создаётся глубинное смысловое течение, определяющее своеобразие сюжетного развития и особенности персонажей – в самом деле, безправных «галерных рабов» (известное набоковское определение), послушно исполняющих малейшую прихоть всемогущего кукловода» [15, с. 85].

358. КАКУЮ БИБЛЕЙСКУЮ АЛЛЮЗИЮ НЕСЕТ В СЕБЕ ИМЯ ГЕРОИНИ РОМАНА?

И.С.Руднева приводит "генеалогическое древо" библейской Ады. И делает вывод: "Ада в Библии одна из потомков Каина, который убил своего брата Авеля! Джонсон, Бойд утверждают, что Ада и Ван привели Люсетт (свою сестру) к смерти".

359. ЧТО ПИШЕТ РУДНЕВА О ЛЮСЕТТЕ?

Несмотря на то, что имя созвучно с Люцифером (??? - ИП), "внешность Люсетт говорит о ее ангельском начале: она белокожая, рыженькая, румяная обычная девочка, в отличие от Ады и Вана,

которые были детьми с необыкновенными способностями, черноволосые, с бледной кожей. Две сестры воплощают в себе два женских начала. Ада огненная, страстная, а Люсетт – нежная, мягкая, но вместе с тем рыжий цвет он тоже очень яркий, это цвет огня, и страсть её не менее слабая чем у Ады и Вана. В характере Люсетт больше плавность и мягкости, что-то уютное и домашнее чувствуется в ней, её красота ослепительна".

360. КАКОВЫ ОСОБЕННОСТИ МЕТАФОР В РОМАНЕ ПО МНЕНИЮ САМИГУЛЛИНОЙ?

В статье МЕТАФОРЫ И ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКИЕ ПРОЦЕДУРЫ АНАЛИЗА (НА ПРИМЕРЕ СЕНСОРНОЙ МЕТАФОРЫ В РОМАНЕ В. В. НАБОКОВА «АДА, ИЛИ РАДОСТИ СТРАСТИ: СЕМЕЙНАЯ ХРОНИКА») (Вестник Башкирского университета. 2012. Т. 17. №1) А. С. Самигуллина приходит к выводу о доминировании визуальной метафоры (32% случаев употребления визуальной метафоры) и метафоры осязания (48% всех случаев употребления сенсорной метафоры) в романе.

Выделяются визуальные метафоры, вкусовые, слуховые, тактильные (по температуре и по текстуре).

Вывод: сенсорная метафора В. В. Набокова в романе «Ада, или радости страсти: Семейная хроника» воплощается как в виде визуальных лингвистических образований (conventional metaphors), так и в виде окказиональных образований, удельный вес которых значительно выше (sticky desire, the silk of the temple, the dark aroma и т.д.). Метафорические проекции, которые имеют место в романе, отличаются авторским своеобразием, и с их помощью актуализируются, например, такие звенья ассоциативной сети, как ENVY IS TEXTURE, JOY IS FOOD, MEMORY IS MUSIC и т.п.

361. КАКИЕ ДЕТАЛИ КИНООРНАМЕНТА ВЫДЕЛЯЕТ СМИРНОВ В РОМАНЕ?

И. А. Смирнов в статье ОСОБЕННОСТИ ПОВЕСТВОВАНИЯ В РОМАНЕ В. В. НАБОКОВА "ADA OR ADOR: A FAMILY CHRONICLE" (Вестник СПбГУ. Сер. 9. 2011. Вып. 2) говорит о кинематографических элементах в повествовании так:

Чуть дальше В. В. Набоков поддерживает все тот же тон повествования за счет не только проникновения соответствующей идеологически окрашенной лексики, но и проведения параллелей между будущим фильмом и сценой, происходящей у бассейна.

Так, “Van left the pool-side patio and strode away”, почти полностью повторяет “He leaves the pool-side patio, and since we contemplate doing it in color” [1, p. 161]24 во время разговора Педро и Вронского о “damned script”. Еще чуть позднее как отголосок сценария появится “Lucette, in color, trotted behind her” [1, p. 161]25. И, как завершение кино-орнамента главы, появляются “double take” и “double exposure” [1, p. 161]26. Все это вместе с остальными деталями сценария (обсуждение flashback’ов, совпадение имени Ады с ее героиней, на#личие у последней нескольких любовников и т. п.) позволяет читателю не только более полно отождествить действие, происходящее в романе, с действием в сценарии, но и вос#полнить пробелы в основном повествовании.

(с. 59).

362. КАКОВ ВАН В ФИНАЛЕ РОМАНА ПО МНЕНИЮ СМИРНОВА?

Это в самом деле потрепанный жизнью Дон Жуан, считает критик.

.. жизнь остепенила и усмирила бывшего Дон Жуана. Его мучают физические боли, он постарел, и его раздражают всевозможные какофонические звуки, которые раздаются на улице не без помощи представителей нового поколения. Старение, путаница в деталях, переплетение воспоминаний и фантазии и, главное, по#степенное отчуждение героев друг от друга — все это неминуемые следствия течения времени. Как отметил Б. Бойд (Brian Boyd) [3, p. 538], именно оно, меняя окружающий мир, стало в 1888 г. в глазах Вана наиболее опасным его противником.

(с. 59).

363. КАКИЕ РАЗМЫШЛЕНИЯ ВАН ВИНА О БУДУЩЕМ ПРИВОДИТ В СВОЕЙ СТАТЬЕ СТЕПАНОВА?

В статье ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫЕ ОТНОШЕНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ В. В. НАБОКОВА Н. С. Степанова говорит о том, что герой романа В.В. Набокова «Ада, или Радости страсти» (часть четвертая) Ван Вин пишет подобие повести в форме трактата о Ткани Времени (Текстуре Времени), в котором излагает следующие мысли: «Чистое Время, Перцептуальное Время, Осязаемое Время, Время, свободное от содержания, контекста и комментария – вот мои время и тема»; «Время – это все, что хотите, но только не популярный складень: несуществующее более Прошлое, лишенная длительности точка Настоящего и "еще не сбывшееся", которое может не сбыться никогда. Нет. У нас всего две доски: Прошлое и Настоящее. Будущее вообще не входит в состав Времени, не имеет никакого отношения ни ко Времени, ни к дымчатой пелене его физической ткани».

Подобное мнение о будущем я развиваю в своей статье "Опровержение будущего по Набокову" (см. на моей странице в Самиздате).

В романе «Дар» читаем: «Времени нет, все есть некое настоящее, которое как сияние находится вне нашей слепоты» [Набоков 1990: III, 308]; таким образом, все бытие присутствует в вездесущем настоящем, время иллюзорно, - делает вывод Степанова.

Есть и рассуждения о существовании иного мира (по версии писателя), которые я тоже хочу здесь привести.

В своих художественных произведениях В.В. Набоков показывает различные варианты того, как может выглядеть мир иной и переход в него: винтовой вихрь, сухая мгла, сквозь которые идет Цинциннат, направляясь в сторону, где, судя по голосам, стояли существа, подобные ему («Приглашение на казнь»); бездна, распадающаяся на бледные и темные квадраты, в которую падает Лужин («Защита Лужина»); сияние белого неба над Фиальтой («Весна в Фиальте»); ветерок, который толкнул раму полуоткрытого окна в комнате умирающего Подтягина («Машенька»); кубовой фон знойного полдня, на котором В.В. Набоков видит покоящегося навзничь, торжественно и удобно раскинувшись на воздухе, отца, возносимого к небу незримыми качальщиками («Другие берега»); «еще звеневшая отзвуком земной жизни область» за чертой, которую ненароком проскочил муж Нелли, когда летел на вражеский пулемет во время

конной атаки в Крымской степи («Подвиг»).

364. КАК БЫ ОТНЕСЯ НАБОКОВ К ТЕРМИНУ ХРОНОТОП ПО МНЕНИЮ ШАПИРО?

В статье «АДА, ИЛИ РАДОСТИ СТРАСТИ»: ФУНКЦИИ ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ В.В. НАБОКОВА (Вестник РУДН, серия Литературоведение. Журналистика, 2015, № 3) А.Е. Шапиро замечает, что Набоков не избегает антогонистического противопоставления времени и пространства.

Пространство он именует «мошенником», «плутом», но восхищается временем: «Я не могу вообразить Пространство без Времени, но очень даже могу — Время без Пространства. “Пространство-Время” — это гиблый гибрид, в котором дефис, и тот смотрит мошенником. Можно ненавидеть Пространство и нежно любить Время» [1. С. 519].

Сравните с рассуждениями о "старине Времени" в сказке "Калипсо в стране чудес".

365. КАК ХАРАКТЕРИЗУЕТ ВАН БУДУЩЕЕ ПО МНЕНИЮ ШАПИРО?

А.Е.Шапиро отмечает, что "Ван Вин (как, по всей видимости, и сам Набоков) отвергает идею будущего, как того, чего еще не было, и может никогда не быть. Формулируя теорию времени, Ван сравнивает прошлое со «складским помещением», настоящее — с восприятием времени, а будущее он описывает как «шарлатана Хроноса». Обычно человек основывает представления о будущем на опыте восприятия настоящего, что не является гарантией верности понимания этого явления. Будущее, по мнению Набокова, это собрание предсказаний, фантазий и предвкушений, «безконечность ветвящихся возможностей» [1. С. 538]".

366. ЧТО ПИШЕТ О ТЕМЕ СНОВ В "АДЕ" ШАПИРО?

По словам А.Е. Шапиро, тема сновидений проходит через абсолютное большинство произведений писателя, что "отнюдь не свидетельствует о значимости для него «безсознательного» как самодовлеющей категории в выстраивании важных психологических и философских

концепций. Меньше всего Набокова волнует в анализе сна общепринятый «кустарно-магический», фрейдисткий, толковательно-гадательный подтекст. Главный герой «Ады» остроумно замечает, что сон смешивает незнакомцев с людьми знакомыми в знакомом месте, а самое интересное — в сновидении точно знаешь который час, а вот течения времени не ощущаешь вовсе".

И еще: Вин описывает ряд экспериментов со сном и их возможную интерпретацию. "Здесь очевидна полемика Набокова с ненавистным ему Фрейдом, главным интерпретатором снов и подсознательного в XX в. Его теорию Набоков однозначно отрицает, а за ним высмеивает ее и Ван. Под доктором Зигом, безусловно, скрывается Зигмунд Фрейд".

Подробнее об отношении Набокова к "венскому шаману" см. в статье "Набоков против Фрейда", переведенной мною на русский язык (на том же сайте Самиздат).

367. ЧТО ПИШЕТ О ВРЕМЕНИ В ПОНИМАНИИ ГЕРОЯ РОМАНА НАБОКОВА ШАПИРО?

В статье "Концепт памяти в понимании Анри Бергсона и Владимира Набокова" Шапиро А.Е. заявляет, что в романе "Ада.." подвергается сомнению линейное понимание времени, естественное для теории эволюции.

"Главное, на чем настаивает автор – это субъективность его восприятия. Время в понимании Набокова напрямую связано не с воспоминанием вообще, а с такой памятью, когда прошлое зримо прорастает в .. жизни, становится атмосферой современного автору бытия. Не стоит путать этот феномен с платоновским процессом «припоминания», то есть с воспроизведением знаний и опыта, полученных в другой жизни, в другом мире. Бергсон, в свою очередь, отмечает, что «огромное большинство наших воспоминаний связано с событиями и подробностями нашей жизни, сущность которых в том, что они относятся к определенному моменту времени и, следовательно, уже никогда не воспроизводятся. Воспоминания, приобретаемые усилием воли, повторением, редки, исключительны» [1, с.209] Набоков оспаривает эту позицию, говоря о творческой памяти, позволяющей не только вернуться в прошлое, но и чувственно пережить его заново. В этом суть его романа «Ада, или Радости

страсти». Главный герой не только пишет историю своей любви, но и переживает ее заново".

(с. 34)

368. КАКОЙ ОБЗОР КРИТИЧЕСКИХ РАБОТ ПРЕДЛАГАЕТ В СВОЕЙ ДИССЕРТАЦИИ ШАПИРО?

В диссертации "Проблема времени, пространства и памяти в поэтике биографической прозы В. Набокова американского периода" Шапиро А.Е. отмечает:

Одним из первопроходцев в исследовании категорий времени в прозе Набокова является Н. Э. Зэллер - автор статьи «Спираль Времени в Аде». Здесь также нет стремления осмыслить эволюцию метафизического и научно-теоретического элементов набоковской поэтики, но отмечены весьма интересные концептуальные связи «теории времени» Набокова с «поэтикой времени» М. Пруста.

..

Весьма ценным вкладом в набоковиану является монографический труд Г. Грейбса «Художественные биографии: английские романы В. Набокова». Рассматривая романы «Подлинная жизнь Себастьяна Найта», «Под знаком незаконнорожденных», «Лолита», «Пнин», «Бледное пламя», «Ада, или Радости страсти», «Прозрачные вещи» и «Смотрите на арлекинов!», ученый подчеркивает исходный и общий для них биографический импульс.

Заявлено, что одним из первых, кто откликнулся на публикацию «Ады», был американский писатель и критик Альфред Казин. "В своей рецензии он отмечает своеобразный «игровой принцип» Набокова, проявляющийся, главным образом, в специфически «обманных» ходах, когда автор дает читателю зведомо «ложные» ключи к расшифровке многих загадок. Читатель то и дело попадает в очередную интеллектуальную ловушку. Содержательным стержнем романа Казин считает портретирование процесса творения, а не отдельных персонажей. Мир Набокова представляется критику придуманным, далеким от реальности - это калейдоскоп городов, языков, наций, континентов, изобретений и людей, которые сливаются воедино. Нечто подобное, по мнению Казина, происходит в

«Гулливере», «Тристраме Шенди» Л. Стерна или переведенной Набоковым «Алисе в стране чудес» Л. Кэрролла».

Критик Мэри Элтман, отмечает Шапиро, говорит о том, что в основе сюжета романа лежит конфликт «молодой любви» и «старой памяти». В романе воплощено ностальгическое чувство в его русском выражении (с "чеховскими" прогулками, "белыми платьями"), считает критик.

Еще один критик, которого упоминает Шапиро - Кэрл Джонсон - поэт, преподаватель в университете Виктория в Канаде - в эссе, посвященном «Аде», заявляет о том, что "роман не обладает литературной ценностью, поскольку это своеобразная «шутка писателя». Такой необычный вывод объясняется тем, что главным в романе является не человек, а язык".

"Ада" - пародия на роман, считает Джонсон. По мнению же Мэтью Ходгарта, роман - "поэма о любви". Критик находит даже "определенную художественно-изобразительную связь между «живописью» Набокова и разных мастеров изобразительного искусства. Ряд сцен, по мнению Ходгарта, резонирует образы живописцев-венцианцев и импрессионистов, а «демоническая» часть романа «написана глазами» Иеронима Босха".

Роберт Альтер, по словам Шапиро, считает, что в романе присутствуют многочисленные «отсылки» к Дж. Остин, Тургеневу, Диккенсу, Флоберу, Толстому, Достоевскому, Джойсу, Прусту и даже к бульварным порнографическим и готическим романам, а главное, и к самому Набокову. "В очерке Альтера подробно рассматривается влияние «Рене» Шатобриана на поэтику «Ады»".

369. ПОЧЕМУ ШВАГРУКОВА НАЗЫВАЕТ РОМАН НАБОКОВА ПОЛИЛИНГВАЛЬНЫМ?

Е.В. Швагрукова (Национальный исследовательский Томский политехнический университет) в статье "К вопросу о полилингвизме В.В. Набокова (на материале романа «Ada, or ardor: a family chronicle»)" рассматривает "Аду" как мультилингвальный роман. В нем ведется языковая игра сразу на нескольких европейских языках, считает автор статьи. Герои романа "общаются друг с другом на нескольких языках, совершая переходы с виртуозной легкостью, роман насыщен выдуманной топонимикой и подлинной цитатностью, для

расшифровки которой необходимо обладать, как минимум, знанием английского, французского и русского языков, литератур и культур одновременно".

В статье приводятся примеры ЯИ (языковой игры) в романе. Среди них - прием каламбура.

Героиня угощает гостя щами и «... подаваемыми к ним с пылу с жару, приятно пышными пирожками с мясом, с морковкой, с капустой – reer-rush-KEУ – так произносимыми здесь и так почитаемыми от века» [4, с. 264]. Набоков создает здесь фонетический каламбур, основанный на созвучии русского слова «пирожки» и нескольких английских слов, выстроенных в ряд, как шарада. Перевод на русский язык слов «reer» («партнер, аналог»), «rush» («наслаждение, экстаз» – амер.) и «KEУ» («ключ, разгадка»), написанное прописными буквами, подводит читателя к одной из основных, ключевых тем романа: возможности получить взаимное острое удовольствие с человеком, который бесконечно близок и практически идентичен партнеру, убрать границы, соединиться.

(с. 433)

370. ЧТО ПИШЕТ ЩЕРБАК О БИБЛЕЙСКОМ ПОДТЕКСТЕ РОМАНА НАБОКОВА?

В статье РОМАН ВЛАДИМИРА НАБОКОВА «АДА ИЛИ РАДОСТИ СТРАСТИ. СЕМЕЙНАЯ ХРОНИКА»: ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ, ИСТОРИЧЕСКИЙ, КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ Щербак Н. Ф. пишет:

В романе «Аде» демиург#автор, подобно Богу, переворачивает время и мир, создавая роман об обретенном рае, проработав и досконально воссоздав все возможные манифестации сюжетных линий и ходов. Полная история мира в романе оказывается реализованной на примере одной семьи, главные герои которой возвращаются в Эдем, создавая прозу «тотального воспоминания».

Итак, перед нами - история человечества на примере одной семьи (столь разветвленной, что автору пришлось помещать в начале романа генеалогическое древо).

Анализируя роман, автор статьи обращается к лексике и терминологии нелюбимого Набоковым Фрейда и заводит речь о "травме", с которой якобы борется писатель в этом произведении.

Мораль такова: автор в момент написания романа (как и Ван-повествователь, Ада), и, соответственно, читатель в каждый момент прочтения текста, становятся демиургами-создателями, способными выйти за пределы собственного сознания, фактически приобретая черты трансцендентности. Трансцендентность автора является своеобразным комплексом превосходства, который, в свою очередь, реализует метафору «обретенного рая», возвращения в Эдем, соприкосновения с вечностью. Память, воспоминание, заново и, во многом авангардно выстроенный традиционный, с точки зрения литературной традиции, сюжет, являются способом, если не лечения, то облегчения личной и культурно-исторической коллективной травмы, а создание нового литературного мира — эстетическим средством борьбы с ней.

371. ПОЧЕМУ "АДУ" НАБОКОВА РАХИМКУЛОВА РАССМАТРИВАЕТ КАК "ИГРОВОЙ ТЕКСТ"?

В диссертации "Языковая игра в прозе Владимира Набокова: К проблеме игрового стиля" Г.Рахимкулова заявляет, что произведения Набокова - это "игровые тексты, что проявляется в их внутренней структуре, специфике языковых игр, различного рода загадках и ребусах, адресованных читателю, наличию множества маркеров, указывающих ему на необходимость активного взаимодействия со скрытыми повествовательными пластами. Игровой текст - это игровая система. Все ее элементы нацелены на игру с читателем".

Вывод: главный параметр игрового стиля - установка на языковую игру. Понятие «языковая игра» в данном контексте трактуется как совокупность игровых манипуляций с языком - его лексическими, грамматическими и фонетическими ресурсами, цель которых - получение «квалифицированным» (посвященным) читателем-эрудитом эстетического удовлетворения от построенного на игровых взаимоотношениях с ним текста.

Элементами игрового текста являются:

- каламбуры,
- аллюзии,

- фонетические игры,
- загадки, лингвистические ребусы и тайны,
- специфическое использование синтаксиса для запустывания отношений между повествовательными инстанциями,
- и т.д.

СПИСОК ДИССЕРТАЦИЙ по теме исследования.

СТРУКТУРНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ РОМАНОВ В.В. НАБОКОВА 1960 - 1970-Х ГОДОВ

Богатикова Ю.А.

диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования "Санкт-Петербургский государственный университет". Санкт-Петербург, 2005

ПРОБЛЕМА ВРЕМЕНИ, ПРОСТРАНСТВА И ПАМЯТИ В ПОЭТИКЕ БИОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ В. НАБОКОВА АМЕРИКАНСКОГО ПЕРИОДА

Шапино А.Е.

диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Государственное образовательное учреждение высшего образования Московской области Московский государственный областной университет. 2016

ФИКЦИОНАЛЬНЫЙ КОММЕНТАРИЙ В ЛИТЕРАТУРЕ ПОСТМОДЕРНИЗМА (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА)

Беляева И.С.

автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Рос. гос. гуманитар. ун-т (РГГУ). Москва, 2009

ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКАЯ СИСТЕМА ВЛАДИМИРА НАБОКОВА И ЕЕ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕАЛИЗАЦИЯ: ПЕРИОД АМЕРИКАНСКОЙ ЭМИГРАЦИИ

Романова Г.Р.

автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук / Дальневосточный федеральный университет.

Владивосток, 2005

ВРЕМЯ И ПРОСТРАНСТВО В БИЛИНГВАЛЬНОМ
ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ РОМАНА В. НАБОКОВА "АДА,
ИЛИ ЭРОТИАДА": ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Дюдяева В.Е.

диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Южный федеральный университет. Ростов-на-Дону, 2011

ЛЕЙТМОТИВЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В. В. НАБОКОВА
("МАШЕНЬКА", "ЛОЛИТА", "АДА, ИЛИ СТРАСТЬ")

Назарова Н.Е.

диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Москва, 1999

НА ПЕРЕКРЕСТКЕ КУЛЬТУР: РУССКО-АМЕРИКАНСКИЙ
ДИАЛОГ В ТВОРЧЕСТВЕ В.В.НАБОКОВА

Матвеева М.В.

В сборнике: Инновационные компетенции и креативность в исследовании и преподавании языков и культур. Сборник научных трудов I Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции. Под редакцией С.Н. Курбаковой, Г.П. Бакулева. 2009. С. 649-653.

ПРОБЛЕМА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕАЛЬНОСТИ В ТЕОРЕТИКО-
ЛИТЕРАТУРНОМ НАСЛЕДИИ В. НАБОКОВА

Ухова Е.Ю.

автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук. Москва, 2005