

ИГОРЬ ПЕТРАКОВ

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

том 39

10 НАУЧНЫХ СТАТЕЙ

НАБОКОВ. ПОТЕРЯННЫЙ МИР

**ЛОГИКА СНОВИДЕНИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ
В.НАБОКОВА**

ПРОБУЖДЕНИЕ. СБОРНИК СТИХОВ.

ДИАЛОГИ О КУЛЬТУРЕ. СБОРНИК СТИХОВ.

Омск 2025

В 39 том лапидарного Собрания Сочинений Игоря Петракова вошли книга «Набоков. Потерянный мир», одиннадцать научных статей (включая статью о логике сновидений в творчестве Набокова), сборники стихотворений «Пробуждение» и «Диалоги о культуре».

10 НАУЧНЫХ СТАТЕЙ

Свет и тьма в «Мастере и Маргарите».

В этой статье мы рассмотрим словоупотребления лексем «Свет», «светлый», «тьма», «темный» в романе Булгакова. Рассмотрение будет проводиться на материале реконструированной версии «Мастера и Маргариты», включающей в себя фрагменты ранней редакции романа. Она содержит дополнения из редакций "Черный маг", "Копыто инженера" и "Великий канцлер".

В частности, редактором «Бузовика» дополнены главы 4."Погоня", 7."Нехорошая квартирка", 8."Поединок между профессором и поэтом", 14. "Слава петуху!", 15. "Сон Никанора Ивановича", 17. "Безпокойный день", 18. "Неудачливые визитеры", 28. "Последние похождения Коровьева и Бегемота", 30. "Пора! Пора!", 32. "Прощение и вечный приют".

Итак, слово "Свет" - в значении мир, мироздание - употреблено в следующих фрагментах:

- 1) - Нет ни одной восточной религии, - говорил Берлиоз, - в которой, как правило непорочная дева не произвела бы на свет бога.
- 2) - Если я не ослышался, вы изволили говорить, что Иисуса не было на свете? - спросил иностранец
- 3) Более всего на свете прокуратор ненавидел запах розового масла.
- 4) - Всех, - ответил арестант, - злых людей нет на свете.
- 5) На свете не было, нет и не будет никогда более великой и прекрасной для людей власти, чем власть императора Тиверия!
- 6) есть еще кое-кто на свете, кого тебе следовало бы пожалеть более, чем Иуду из Кириафа.
- 7) Мысль о том, что худшего несчастья, чем лишение разума, нет на свете?
- 8) про дядю Федю чего-то расспрашивают!.. А его уж давно на свете нет.
- 9) За мной, читатель! Кто сказал тебе, что нет на свете настоящей,

верной, вечной любви?

10) Пропал Ершалаим - великий город, как будто не существовал на свете...

11) - была на свете одна тетьа. И у нее не было детей, и счастья вообще тоже не было.

Свет как атрибут Иешуа дан в следующем фрагменте:

1) - И в этом ты ошибаешься, - светло улыбаясь и заслоняясь рукой от солнца, возразил арестант, - согласиcь, что перерезать волосок уж наверно может лишь тот, кто подвесил?

Также и люди, с которыми общается Иешуа, становятся светлыми:

1) В течение ее полета в светлой теперь и легкой голове прокуратора сложилась формула.

Гости прокуратора тоже как будто излучают свет (в сцене после казни).

Перед появлением Левия в гостях у прокуратора на столе Пилата загораются три светильника.

Воланд иронизирует над привязанностью Левия Матвея к свету. "Не хочешь ли ты ободрать весь земной шар, снеся с него прочь все деревья и все живое из-за твоей фантазии наслаждаться голым светом? Ты глуп".

Левий Матвей просит Воланда наградить Мастера покоем -

- А что же вы не берете его к себе, в свет?

- Он не заслужил света, он заслужил покой, - печальным голосом проговорил Левий.

Когда Мастер приходит к Иванушке ("залетает" к нему после отравления), Иванушка "просветлел".

Посветлевшим становится даже Воланд после того, как удостоверяется, что все идет по его плану:

1) А профессор тотчас же как будто выздоровел и посветлел.

Светел трамвай, который ждет Берлиоза - он "осветился" и "поддал", приближаясь к литератору, в лицо последнего перед встречей с трамваем брызжет свет.

Светит Луна над Патриаршими. Но свет ее - "обманчивый". Луна названа "ночным светилом" в эпизоде с появлением Мастера в палате Иванушки.

Вспыхивает и фонарь над Патриаршими, на углу Ермолаевского, подсвечивая уходящего Воланда в глазах Иванушки.

Свет производят уголья, тлеющие в колонке и освещающие ванну, в которую врывается Иван Бездомный во время погони за консультантом.

Свет используется при обрисовке посетителей дома Грибоедова - "Покрытые испариной лица как будто засветились, показалось, что ожили на потолке нарисованные лошади, в лампах как будто прибавили свету".

Не нужный и неприятный свет источают фонари, когда грузовит увозит Рюхина в Москву после посещения клиники Стравинского.

Фигурирует в романе и электрический свет, например, в таком фрагменте:

Что с ней было дальше, неизвестно, но рассказывали жильцы других квартир, что будто бы в N 50-м всю ночь слышались какие-то стуки и будто бы до утра в окнах горел электрический свет.

В психиатрической больнице Ивану светят в глаза электрической лампой.

Также лампочка на потолке в больнице является источником "смягченного" и как бы умиротворяющего света для Ивана Бездомного.

Иванушка просит Прасковью Федоровну оставить ему электрический свет в палате - "Заглянула Прасковья Федоровна, спросила, как Иван себя чувствует и желает ли он спать в темноте или со светом. Иван попросил свет оставить, и Прасковья Федоровна удалилась, пожелав больному спокойной ночи. И когда все стихло, вновь вернулся гость".

Мастер зажигает электрический свет, чтобы отогнать страх.

В полосе света является Маргарита - " И вот, последнее, что я помню в моей жизни, это - полоску света из моей передней, и в этой полосе света развившуюся прядь, ее берет и ее полные решимости

глаза".

От электрического света закрывается ставший вампиром Варенуха - "как-то удивительно прикрывавшегося якобы от мешающего ему света лампочки газетой".

Электрический свет несколько раз упоминается при описании зала, в котором Никанора Ивановича просят сдавать валюту.

Воланд - не любит электрического света, что ясно из такого фрагмента: "Просто мессир не любит электрического света, и мы дадим его в самый последний момент. И тогда, поверьте, недостатка в нем не будет. Даже, пожалуй, хорошо было бы, если б его было поменьше".

Действительно, лестница, по которой придут к Маргарите персонажи бала, будет мощно залита электрическим светом. Это "ливень света".

После того, как Мастер пьет из стаканчика Азазелло, с ним происходит вот что:

Тотчас предгрозовой свет начал гаснуть в глазах у мастера, дыхание у него перехватило.

При встрече со свитой Воланда свет меркнет в глазах Степы Лиходеева: "Свет, и так слабый в спальне, и вовсе начал меркнуть в глазах Степы".

При встрече с Варенухой, примкнувшим уже к свите Воланда, Римскому кажется, "что свет в настольной лампе гаснет и что письменный стол наклоняется. Римского окатило ледяной волной, но, к счастью для себя, он превозмог себя и не упал".

Темные силы бегут от рассвета и от крика петуха, что становится ясно из эпизода с Римским и Варенухой. А Воланд рукой заслоняется от света свечей - в эпизоде с извлечением Мастера.

26 глава оканчивается сценой рассвета, который встречает прокуратор. Она "рифмуется" с рассветом из начала 27 главы, когда рассвет встречает Маргарита и следствие по делу Воланда.

Свет - неперменный атрибут следствия по делу Воланда, упоминается несколько раз, причем электрический свет усиливается солнечным.

Световые эффекты сопровождают появление свиты Воланда перед Варенухой: "От удара толстяка вся уборная осветилась на мгновение

трепетным светом, и в небе отозвался громовой удар. Потом еще раз сверкнуло, и перед администратором возник второй - маленький, но с атлетическими плечами, рыжий, как огонь".

Световые эффекты даны и во время сеанса черной магии в 12 главе: "Между тувель появились футляры, и в них заиграли светом блестящие грани хрустальных флаконов".

Когда буфетчик приходит к Воланду, его встречает свет, напоминающий церковный, а затем - багровый свет от камина. Коровьев, когда встречает Маргариту перед балом, обладает лампадкой. Иуда видит свет лампад над Ершалаимом, главная из которых - лампада луны.

Свет молний видит во время грозы Иванушка, сидя в палате клиники Стравинского.

Параллельный этому эпизод - восприятие грозы над Ершалаимом Левию Матвеем - после казни Иешуа.

Любопытно, что свет солнца появляется в романе в связи с появлением Маргариты - "Майское солнце светило нам. И скоро, скоро стала эта женщина моею тайною женой".

Также в комнате Маргариты горит электрический свет - "Трехстворчатое окно в фонаре, открытое, но задернутое шторой, светило бешеным электрическим светом. В спальне Маргариты Николаевны горели все огни и освещали полный беспорядок в комнате".

Кожа Маргариты - светится, после помазания кремом Азazelло. Это замечает Наташа. Лунный свет освещает Маргариту с одного боку, когда она разговаривает с Николаем Ивановичем. Во время последующего полета лунный свет упоминается не раз. Когда Маргарита путешествует по городу, она становится свидетельницей склоки двух женщин, одна из которых требует тушить за собой свет в уборной.

Толстяк на берегу называет героиню романа "светлой королевой Марго". И вспоминает некоего Гессара - своего друга в Париже.

Мотивы света обрамляют и появление Мастера. Свет этот - неяркий, лунный. "От подоконника на пол лег зеленоватый платок ночного света, и в нем появился ночной Иванушкин гость, называющий себя

мастером. Он был в своем больничном одеянии - в халате, туфлях и черной шапочке, с которой не расставался. Небритое лицо его дергалось гримасой, он сумасшедше-пугливо косился на огни свечей, а лунный поток кипел вокруг него".

В лунном свете появляется кот и стаканчик, который "поможет" Мастеру.

Под свет луны подставляет лицо шут Бегемот, когда летит вместе с Маргаритой в финале романа.

Ближе к финалу выясняется и причина появления Коровьева в свите Воланда:

- Рыцарь этот когда-то неудачно пошутил, - ответил Воланд, поворачивая к Маргарите свое лицо с тихо горящим глазом, - его каламбур, который он сочинил, разговаривая о свете и тьме, был не совсем хорош. И рыцарю пришлось после этого прошутить немного больше и дольше, нежели он предполагал.

При свете луны Маргарита видит Пилата в финале романа.

В финале Мастер и Маргарита встречают рассвет. А в оставленной ими Москве - также на рассвете - мучается Иван Бездомный.

Теперь рассмотрим словоупотребления лексем «тьма» и «темный».

Перед появлением Воланда с его свитой в квартире Лиходеева Степа обнаруживает себя в "полутьме".

Тьмы боится Мастер -

Мне вдруг показалось, что осенняя тьма выдавит стекла, вольется в комнату и я захлебнусь в ней, как в чернилах. Я стал человеком, который уже не владеет собой.

Во сне Никанора Ивановича зал погружается во тьму - " Потрясенный Никанор Иванович, неожиданно для себя ставший участником какой-то театральной программы, опять оказался на своем месте на полу. Тут ему приснилось, что зал погрузился в полную тьму и что на стенах выскочили красные горящие слова: "Сдавайте валюту!"".

После казни Иешуа настает "полутьма", лишь молнии бороздят черное небо.

Тьма накрывает Ершалаим -

"...Тьма, пришедшая со средиземного моря, накрыла ненавидимый прокуратором город. Исчезли висячие мосты, соединяющие храм со страшной антониевой башней, опустилась с неба бездна и залила крылатых богов над гипподромом, хасмонеийский дворец с бойницами, базары, караван-сарай, переулки, пруды..." -

этот фрагмент не раз повторяется в романе. Кроме того, в романе Мастера тьма, накрывшая Ершалаим, упоминается несколько раз. Мотивы тьмы сопровождают историю Иуды, включая сюжет его убийства. Слушая доклад Афрания, Пилат сверкает в полутьме глазами.

А вот что поражает Маргариту в квартире 50 перед балом - "Первое, что поразило Маргариту, это та тьма, в которую они попали. Ничего не было видно, как в подземелье, и Маргарита невольно уцепилась за плащ Азazelло, опасаясь споткнуться. Но тут вдальеке и вверху замигал огонек какой-то лампадки и начал приближаться. Азazelло на ходу вынул из-под мышки Маргариты щетку, и та исчезла без всякого стука в темноте".

Глаз Воланда напоминает Магарите вход в колодец "тьмы и теней".

Воланд назван в романе "князем тьмы". В начале романа он держит в руках книжечку в "темно-синем переплете".

О чаше с темной жидкостью мечтает Пилат во время допроса Иешуа. Это чаша с ядом, что замечает Иешуа.

Темные глаза и темный капюшон - у первосвященника, темнеет, когда входит Крысобой.

Темен как мулат сириец - командир алы. Рубаха его - темная от пота на спине.

Голова Берлиоза, отрезанная трамваем - названа "темным предметом".

Погоню за Воландом Иван Бездомный ведет по темным переулкам.

Перед появлением свиты перед Варенухой в его кабинетике "быстро стало темнеть". Кроме того, в природе перед грозой в этот момент "потемнело и посвежело".

А вот рассказ Мастера Бездомному -

Так, например, я стал бояться темноты. Словом, наступила стадия психического заболевания. Стоило мне перед сном потушить лампу в маленькой комнате, как мне казалось, что через оконце, хотя оно и

было закрыто, взлезает какой-то спрут с очень длинными и холодными щупальцами. И спать мне пришлось с огнем.

По темным коридорам (так же как Иванушка) бежит Римский, спасаясь от Варенухи.

Во время казни Иешуа "сильно потемнело" в природе.

Во время визита Поплавского к Воланду передняя - "полутемна".

Среди прислуги Воланда другой его визитер - буфетчик - замечает большую темную птицу - сову, задевающую крылом лысину буфетчика. Уходящему (и слегка ошарашенному) буфетчику Гелла подает шпагу с темной рукоятью.

- Не мое, - отвечает на это потрясенный буфетчик.

Во время беседы с Азazelло Маргарита отмечает, что ее тянут в какую-то "темную историю", за которую ей придется поплатиться.

Квартира Латунского - тоже темная. Это "пять темных окон на углу здания", на восьмом этаже. Маргарита, если бы встретилась с Латунским, могла бы совершить нечто из ряда "темной уголовщины". Еще один темный мотив, связанный с Латунским - за разгромом его квартиры наблюдают "темные силуэты людей".

На Луне Маргарита во время полета видит загадочную темную фигуру
-

Повернув голову вверх и налево, летящая любовалась тем, что луна несется под нею, как сумасшедшая, обратно в Москву и в то же время странным образом стоит на месте, так что отчетливо виден на ней какой-то загадочный, темный - не то дракон, не то конек-горбунок, острый мордой обращенный к покинутому городу.

Щетка Маргариты, как уже было сказано, исчезает в темноте. Затем она видит темную колоннаду. Свита Воланда прячется в комнате за "темной дверью".

Абадонна по вызову Воланда является в темных очках. Эти очки особенно впечатляют Маргариту.

Вообще, часть событий перед балом в 50 квартире происходит в темноте.

Темнеет и съезживается, правращаясь в чашу (которую использует Воланд, чтобы выпить за Бытие), голова Берлиоза.

Гость прокуратора встречается с ним с полутемной комнате и одет в

темный хитон.

Низа готовится к встрече с Иудой в темной комнате (мотив этот повторяется). Перед встречей с "Низой" Иуда слышит тихий шепот падающий в гроте воды - тоже в темноте. Затем следует сцена убийства Иуды.

Маргарита, так же, как и Низа, проводит время в "темной камерке" -

- Ах, ты, ты, - качая растрепанной головой, шептала Маргарита, - ах, ты, малoverный, несчастный человек. Я из-за тебя всю ночь вчера тряслась нагая, я потеряла свою природу и заменила ее новой, несколько месяцев я сидела в темной камерке и думала только про одно - про грозу над Ершалаимом, я выплакала все глаза, а теперь, когда обрушилось счастье, ты меня гонишь? Ну что ж, я уйду, я уйду, но знай, что ты жестокий человек! Они опустошили тебе душу!

Роковой кувшин с вином, которым отравятся герои романа, Азazelло прячет в темной парче. Причем кувшин этот - "совершенно заплесневелый".

Так же, как Ершалаим, Москву "заливает темнота" - ближе к финалу романа.

Мастер и Маргарита являются Иванушке как "темные силуэты" (уже после отравления).

Тремя темными силуэтами названы в финале романа Воланд, Коровьев и Бегемот.

Приметы покоя - темные горы, темная собака у ног Пилата. В финале романа Иван Бездомный обитает в доме с "темным окном".

Итак, роль Света и тьмы в романе вполне традиционна и отвечает христианским представлениям о них. Отдельные «Темные» персонажи, однако, могут давать световые эффекты, управлять электрическим светом, особенно если это особы, приближенные к Воланду. Рядовые «темные» типа Варенухи света боятся.

Светлые персонажи романа – герои (Мастер и Маргарита), Иешуа, Левий Матвей, часто Понтий Пилат. Признаками света наделено также следствие по делу Воланда.

Образ России и русского народа в книге В.Солоухина «Владимирские проселки».

В данной статье будут проанализированы словоупотребления лексем «Россия», «Родина», «Отечество», «Отчизна», «родной», «народ», «люди», «человек», «русский» в известной повести Владимира Солоухина «Владимирские проселки».

Говоря о Владимирщине, Солоухин замечает, что она и есть «корень России». Отсюда пошла есть Российская империя, протяженностью своей «презвешедшая все государства мира». В книге есть несколько экскурсов в историю России, например, эпизод с Пожарским (когда к нему пришли люди – «иди, мол, спасай Россию»).

Россия в книге – «велика», в том смысле, что весьма обширна. Когда Солоухин говорит о дожде на русской равнине, он предлагает ему лить, где тот захочет – «велика Россия – не промахнешься».

Не забывает Солоухин и о том, что в начале 19 века Россия встала на путь капиталистического развития. И приводит в пример мужика Ксенофонта из села Волтовитинова, который начал выделывать плуги. Хвалит Солоухин плотовскую церковку – она, по его словам, одна такая «во всей России».

Вспоминает речь И.Аксакова, в которой тот высказывает обеспокоенность судьбой России.

Не ускользает от внимания Солоухина и то, что в 1813 году, после победы России над Наполеоном и в честь этой победы, «суздальцы взгрозили над городом огромную колокольницу, в которую вскорости ударила молния».

Россия Солоухина – это именно его малая родина в первую очередь, Владимирщина, Центральная, «средняя» Россия. Например, об урожае грибов в своих родных местах он пишет так: «Впрочем, кто помнит лето и осень 1956 года, тот поймет нас. Такого урожая грибов давно не знала средняя Россия».

Уважает он и Абрамова – Астафьева – Белова – Распутина – за то, что те поднимают в своих произведениях проблемы российской деревни.

Слово «Родина» Солоухин употребляет редко, осторожно. Вот один из примеров:

В конце концов все князья остались целы: и те, что разбежались, и те, что победили; долину же устилали мужицкие трупы. Ну ладно, если бы гибли мужики за свободу родины, за независимость нации, за высокие идеалы. Ну ладно, если бы гибли они в смертельной схватке с чужеземным войском, чтобы доказать и на последующие времена, что значит сила и удаль славянского топора. Но ведь ясно сказано в летописи: «Сын шел на отца, брат шел на брата, рабы на господ».
(о военном столкновении русских князей на Владимирщине)

Употребляется слово «родина» в значении «малая родина, Владимирщина» в речи мастера – рожечника, которого на «родину» потянуло из столицы.

Еще один раз – при рассказе о невежинской рябине, сладкоплодной рябине, родина которой – также Владимирщина.

Финал «Владимирских проселков» напоминает финал романа «Мать-и-мачеха». С той разницей, что в романе Митя Золушкин идет на поклон к мать-мачехе, а Солоухин в финале «Проселков» вспоминает «одолень-траву». «Думается мне, что не столько они наделяли ее суеверными свойствами, сколько была она для них кусочком родной земли, олицетворением родины и неистребимой любви к ней. А что поможет лучше и надежнее в любом трудном деле, чем эта любовь?!» В статье «Я шел по родной земле» Солоухин говорит о необходимости рассказывать о красоте русской природы, прививая тем самым людям «чувство родины».

Слово «Отечество» употребляется столь же редко как «родина». Например, в старых стихах, которые обнаруживает Солоухин:

Бог-рати-он, слуга отечества и трона
Здесь кончил жизнь свою, разя
Наполеона.

Вспоминает Солоухин и то, как писал о Великой Отечественной войне Твардовский. Высокопарное слово (или кажущееся таковым некоторым людям) «Отчизна» вовсе не употребляется Солоухиным.

Тема «родных краев» возникает еще во вступлении к «Проселкам». Друг Солоухина рассказывает, как он побывал недавно в его родных местах. Затем другой друг, третий. Автор «Проселков» с трудом может

поддерживать разговор о своей родной области. Вывод, который делает Солоухин: «По разным Заполярьям, Балканам да Адриатическим морям разъезжаешь, а родная земля совсем в забросе. Другие люди тебе о ее красоте рассказывают». Так постепенно возникла и росла хорошая ревность, а вместе с тем осознал моральный долг перед Владимирской землей, красивее которой (это всегда я знал твердо) нет на свете, потому что нет земли роднее ее».

О том, что Владимирщина – это его родина, писатель не забывает ни на минуту. Характерен такой разговор между ним (и его женой) и хозяйкой деревенского дома:

– Не пустите ли ночевать?

– А вы кто такие?

– Страннички, с чужбины на родную сторонушку пробираемся.

Не стесняется Солоухин высокого, поэтического слога. И приводит такие строки стихотворения:

О чудный мир земли родной,
Как полон правды ты разумной!

Говоря о том, что Роза (жена писателя) видит красную землянику, Солоухин замечает, что родная земля, дескать, принимает с подарками. Речь идет и об Алепине – родном селе писателя (как он его справедливо называет).

«За шкатулкой стоял для меня другой, прекрасный мир. Но было странно, что, глядя на нее, вспоминались самые близкие, самые родные сказки», - говорит Солоухин о творении владимирских мастеров.

В финале «Проселков» автор признается: «Грустно было уезжать с родной земли, которую за сорок дней пути мы полюбили еще больше». Слово «народ» употребляется в повести часто. Например, во вступлении Солоухин восхищается поэтичностью русского народа, дававшего селам выразительные, звучные названия, отображенные на карте Владимирской области, которую он рассматривал.

Слово «народ» не раз встречается в значении «люди» в речи встреченных на Владимирщине людей. Пример –

На лесозаготовки раньше народ гоняли, а мы говорим: «Ни-ни!»
Кончился год – на трудовень по пятерке. Ого как взволновался народ!

Старушке восемьдесят пять лет, а туда же шумит: «Почему работы не даете?» – «Хорошо, – говорю, – бери цыплят на воспитание. С цыпленка платить буду». Что же, взяла бабка шестьсот цыплят. В прошлом году на трудодень по пятерке, а в этом – аванс шесть рублей, а всего планируем по червонцу. Взлет! Так вот и поднимаем...

А Домна Григорьевна, например, вспоминает, как раньше работали на покосе – «народу было много», а теперь совсем не то.

В другом фрагменте Солоухин аттестует своих собеседников так: «Ого! Грамотный народ!»

Когда наши герои едут в грузовике, Солоухин замечает, что «в кузове было полно народу».

Итак, слово «народ» зачастую употребляется в чисто утилитарном смысле, как обозначение людей вообще. Вот еще один пример –

«– Где же народ?

– В Кольчугине.

– Куда подевались все?

– Ушли в Кольчугино».

В правлении колхоза тоже автор видит «народ». Сюда относятся женщины, ребятишки, парни. В обобщенном смысле слово «народ» употребляет заведующий радиоточкой в Юрьеве, с раннего утра и до вечера передающий бравурную музыку – и считающий, что вносит свою лепту в дело «окультуривания» народа. «Народ – он культуры требует!» - со знанием дела изрекает он, споря с писателем, уставшим от громкой музыки радиоточки.

Слово «народ», таким образом, может вмещать в себя обозначение самых разных людей. Например, жителей деревни в отрывке:

Народ ожидал начала колхозного собрания. Парень лет двадцати трех стоял на коленях перед сидящими на траве мужиками и рассказывал:

– Да... А то еще барана видал. Весу сто тридцать килограмм. Рожища

– во! – Парень покрутил пальцами около ушей, отводя пальцы все дальше в стороны. – Харя – в шерсти!

– Ну-у...

В одном успешном колхозе с председателем состоялся такой разговор:

– Это городские. Ко мне ведь из города народ переселяется.

– Как из города? Что вы говорите?! До сих пор мы наблюдали обратное.

Тут же председатель отмечает, что народу переселяться в село выгодно, ибо там они получают больше.

В одной из артелей слово «народ» употребляют в ироническом смысле, как часть речевого штампа:

- В светлых цехах работают сотни мастериц, создавая вещи, достойные нашего народа. Так ведь вы любите писать в газетах?

– А разве это не правда?

– Да, не правда. Внешне все выросло, укрупнилось, расцвело. А на самом деле артель наша из года в год задыхается, деформируется, искусство неповторимой белой мстерской глади отмирает и отомрет совсем, если не принять срочных мер.

Не забывает Солоухин и о «народных сказительницах», которым, по его словам, не угнаться за поэтами уровня Твардовского.

О гостеприимстве русских людей говорит жена Солоухина Роза – на этапе обдумывания плана путешествия по Владимирской земле: «Нет, ночевать удобнее в избах крестьян и питаться у них же. Так что ничего такого не потребуется. Ни куска хлеба не будет взято в запас, ни кусочка сахара. И непонятно, зачем для ночлега от людей бежать, когда тут-то и удобно поговорить с ними, узнать, чем живут, что думают».

«Людьми» Солоухин называет себя и свою жену – когда говорит о восприятии их со стороны владимирцев. Вот характерный пример:

Сидят на лавочке перед домом женщины, всматриваются в нас: что за люди, вроде нездешние.

– Бабоньки, где бы ночевать устроиться?

– А вы кто такие будете?

– Люди.

– От какой организации?

Писатель замечает, что когда два юноши везут их на телеге через лес, они их воспринимают как «чужих людей», и юноши опасаются, как бы не завезти этих «чужих» туда, где Макар телят не пас.

Люди – это и деревенские жители. Например, в таком фрагменте повести: «Потом зазвенел колокольчик, и Зорька, дородная, важная корова, вышла на поляну. Она шла гордо, как бы сознавая свое великое значение в жизни людей».

Да, люди для автора «Владимирских проселков» - это в первую очередь деревенские жители, местные жители. Все они достойны уважительного наименования и уважительного отношения к себе, считает Солоухин.

Они могут быть гостеприимными – «Кольчугинские лесоводы оказались людьми радушными».

Или колоритными, любопытными с точки зрения внешности – «Был секретарь рыжеватый блондин, лет сорока трех, с красным, как у всех рыжеватых людей, лицом и с небольшими светлыми глазами».

Они могут быть жестокими по отношению к родной природе – «Расступились седые, в лишайниках, свисающих длинными бородами, ели, и открылось взгляду огромное поле битвы, вернее – избиения деревьев людьми».

Русские люди – разные, у них сложные характеры, они не похожи друг на друга. «Вкус у людей разный, – продолжали мы, – одному нравится оперетта, другому – игра на баяне. Один терпеть не может симфонической музыки, другой затыкает уши от хора Пятницкого. Зачем же вы всем поголовно навязываете и то, и другое, и третье? Это грубо, жестоко».

Они умеют радоваться простым вещам, например, дождю – «Еще не скоро, недели через три дождь станет проклятьем. Пока он был благодатью, и люди поднимали навстречу золотистым, летящим из голубизны каплям просветленные улыбками и надеждой лица».

В истории России Солоухина также больше всего интересует судьба «простого люда» (немало претерпевшего в свое время от князей).

О людях – жителях родного села Алепино - Солоухин говорит особо: «.. село Алепино, его люди и окрестности могут составить для меня предмет отдельной книги, которую я когда-нибудь обязательно напишу». И ведь напишет! «Каплю рось!»

Есть и другие категории людей, о которых говорит Солоухин в своей книге. Например, «ученые люди» или иностранцы. Впрочем, последние не имеют отношения к теме нашей статьи.

Когда некто Варганов рассказывает Солоухину о жене Петра Первого Авдотье Лопухиной, он замечает, что ее посещали в изгнании

«мирские люди», ибо она вела в монастыре «мирскую жизнь».

Солоухин пишет о проблемах людей, о том, как они стремятся из деревни в город, о том, как туго доходит до них госагитация – «люди глубоко равнодушны к подобной наглядной агитации. Нужно искать новые пути воздействия на сознание людей».

Размышляет в повести Солоухин и о русском человеке. Причем выходит подчас на философский уровень – говоря, что происходит с русскими при наличии у них «талантишка» (во вступлении к повести).

Прилагательное «русский» употребляется при рассказе о истории России, о русских князьях, об основании Москвы, об истории Владимирщины. Вспоминает он и о том, как русская армия освобождала Болгарию и громила турок в 19 веке.

О характере русского человека размышляет знакомый Солоухина Варганов –

Тут мы тоже увидели, что каменная резьба вокруг каждого окна разная и что это в какой-то степени нарушает архитектурный ансамбль, как если бы хозяин деревенского дома приколотил к окнам разные наличники.

– Значит, поняли! А почему так получилось?

– Наверно, был неграмотный архитектор.

Варганов усмехнулся.

– Виноват не архитектор, а характер русского человека. У каждого окна в люльках висело по мастеру. Мастера старались один перед другим, каждый хотел отличиться, сделать лучше, чем сосед, по-своему, вот и натворили...

Солоухин написал, как он признается в своей статье, и книгу о путешествии по Адриатике. Но она не вызвала такого шквала откликов читателей как «ВП». В чем секрет? «Конечно, думал я, имеет значение, что во второй книге я затрагивал социальные вопросы. Русская литература всегда была социальной» (интересно, что бы сказал по этому поводу Набоков?)

Итак, часто встречаются в книге слова «Россия», «русский». Еще чаще – «люди», «народ». Солоухин под последними понимает чаще всего деревенских, сельских жителей. То есть тех, кто встретился ему во

время путешествия по просторам Владимирщины. Всею своей книгой он как бы доказывает – корень русского народа, его исток – в сельской жизни, в сельской работе. Он и сам вырос в таком селе, с детства видел особенности деревенской жизни. Позже он опишет их в «Капле росы». Часто обращается Солоухин в «Проселках» к сюжетам и темам русской истории, рассказывая, например, о культуре суздальцев, жене Петра Первого, о Пожарском и о сражениях русских князей друг с другом.

Юмор в повести В.Солоухина «Григорьев острова».

Повесть известного советского писателя Владимира Солоухина «Григорьев острова» имеет подзаголовок «Заметки о зимнем ужении рыбы». Подзаголовок справедлив в том смысле, что повесть действительно рассказывает историю увлечения автором зимним подледным ловом. Есть в повести не только, впрочем, история самого Солоухина, но и истории его добрых знакомых, друзей – тоже рыбаков-подледников. Как выясняется, это довольно-таки дружное сообщество.

В этой статье мы рассмотрим один из аспектов повествования в указанной повести – а именно юмор и иронию автора. Мы начали разрабатывать эту тему еще в книге «Солоухин: слово и мир». Одна из ее глав так и называлась «Смешное в творчестве Солоухина». Юмор и ирония – частые гости в произведениях Солоухина. Причем автор «Владимирских проселков» и «Капли росы» не чужд и самоиронии – чего стоит рассказанный им случай, ставший впоследствии анекдотом – про то, как однажды его остановил гаишник.

- Я известный писатель, прозаик, - начал втолковывать ему Солоухин.

- Про каких еще, на хрен, заек?! – отозвался на это гаишник.

Начинается повесть с описания визита Солоухина к Марии Федоровне, увлекающейся подледным ловом. Второй визит автор повести наносит к опытному рыбаку Герману Моисеевичу Абрамову. В ходе разговора опытного рыбака с профаном (коим до поры до времени является Солоухин) возникают смешные ситуации. С точки зрения Германа Солоухин весьма наивен, его представления о зимней рыбалке не выдерживают никакой критики.

- Шумовка - один из самых неприятных инструментов, - говорит, например, Герман, - Она у тебя, конечно, уже есть.

- Нет... Шумовка? Впрочем, кажется, у нас на кухне... Если это та самая шумовка, которой женщины снимают накипь с супа, то я попрошу у жены...

- Так. Понятно. -- Впервые в голосе Германа слышится что-то вроде жалости. -- И все-таки пошли вперед. Так и быть, дарю тебе шумовку собственного изготовления.

«Пошарив под тем самым комодообразным сооружением, где хранились мормышки, Герман достал шумовку. На гладко обструганную палку длиной в полметра насажена очень отлогая, почти совсем плоская, медная ложка, поменьше чайного блюдца. В ложке -- отверстия, каждое величиной с копейку».

-- Это моя любимая шумовка.

-- Нет, зачем же ты ее мне, если она любимая?

-- Бери, бери, я от души. Надеюсь, ты уже догадался, что этой штукой вычищают ледяную крошку из только что проделанной лунки. Ну и если лунку обильно засыпает снегом. А бывает, что ее то и дело затягивает свежим ледком.

Снаряжение Солоухина в зимний поход продолжается. Следом за шумовкой приходит очередь мотыльницы -- тоже загадочного и непонятого для автора приспособления.

-- Кстати, а мотыльница у тебя есть? -- спрашивает Герман, когда с устройством удочки «было покончено».

-- Да ладно уж, я в бумажку или спичечный коробок.

-- Так. Понятно, -- в который раз за этот день произносит Герман и лезет под комод за мотыльницей.

И даже покупки новообращенного и неопытного зимнего рыбака вызывают у Германа смех и иронию:

Герман прикинул пешню так и сяк (показалось мне, что он сейчас начнет долбить лунку в деревянном полу): и замахивался ею, как бы ударить, и вскидывал, прищулив глаз, и пальцем пробовал острие, и подбрасывал в руке, чтобы прислушаться к тяжести инструмента. В конце концов он сказал:

-- Это не пешня, а ерунда. Этой бы пешней по голове того, кто ее делал. Но не горюй, сейчас мы все исправим.

Важнейшая часть снаряжения зимнего рыбака – рыболовный ящик. Без него не обойтись. Именно значение этого предмета для рыбака недооценивает автор «Григоровых островов» в начале беседы с Германом:

- Ну, а ящик?

-- Какой ящик? Может быть, я все удочки положу в портфель?

Герман смеялся долго и заразительно. После этой моей промашки в его голосе невольно появилось не то дружеское покровительство, не то доброжелательная снисходительность. Так иногда разговаривают взрослые с детьми.

То, что люди, увлекающиеся зимним подледным ловом – веселый, жизнелюбивый народ, подчеркивает их тяга к юмору. Например, любовь к анекдотам.

- Ну, конечно, тебе во время первой поездки расскажут два анекдота, связанные с мотылем, - посвящает Солоухина Герман в тонкости рыбацкого эпоса, - Первый состоит в том, что рыбаки с вечера выпили, закусили (а было уж темновато), легли спать. Утром встали, чтобы идти на лед, смотрят: красная икра цела, мотыля нет. Второй анекдот состоит в том, что сидит рыбак, и все думают, что у него флюс, а это он, оказывается, мотыля отогревает. Так вот, чтобы не было такого случая, мотыльницу, выйдя на лед, держи всегда за пазухой.

Приведен в повести и еще один анекдот – про то, как рыбаки на досуге устроили конкурс на самую невероятную историю. А победила такая: «Половили мы, половили, сели перекусить. Разложили еду, достали бутылку коньяку четыре звездочки. Хвать-похватъ, открыть нечем. Штопора нет, гвоздя нет, ну хоть плачь. Так и положили бутылку обратно в ящик».

Рассказывая о своем разговоре с Германом, Солоухин вворачивает в повествование порой собственные отступления – анекдоты из жизни. Таков случай из жизни Ивана Стаднюка.

- Если едешь на рыбалку на один день, нужно купить мотыля на рубль, не больше. Если же купишь на два рубля, то хватит и соседу, и на подкормку, и еще останется, - говорит Герман Абрамов. А

Солоухин в скобках пишет – «Может быть, именно здесь стоит заметить, что, когда мы потом стали приобщать к рыбалке Ивана Стадниюка и возложили на него покупку мотыля, он для первого раза и в таком первоначальном рвении произвел мотыля ровно на сорок пять рублей». Трудно не заметить тут иронию Солоухина относительно «первоначального рвения» начинающего подледника.

Каковы еще интересные и смешные случаи, произошедшие с Солоухиним и описанные в повести? Конечно, вспоминается сразу случай с маршалом Н., которого автор «Григоровых островов» оскорбил нецензурно. Даже в этом случае (печальном по своей сути) Солоухин находит комическую сторону. В этом чувствуется недоужинный, как говорится, талант автора.

Оглянувшись, я не увидел никого поблизости от себя, кроме человека в канадской шубе. Его подручные в белых полушубках, как на грех, куда-то отлучились в это время.

-- Эй, товарищ! -- закричал я. -- У меня окунь в лунку не пролезает. Помогите!

Скорее всего, человек, страдающий от бесклевья, принял мои слова за насмешку, во всяком случае, он поглядел в мою сторону и снова уткнулся в лунку. Что со мной случилось, не знаю. Наверное, это от сознания, что такое в жизни больше не повторится. Но я вдруг закричал и заругался благим матом.

Смотрю, и нелегко ему в канадской шубе, при полноте, при возрасте, а бежит, запыхался.

-- Ну что у вас, что-нибудь серьезное?

-- Надо расширить лунку, только осторожнее, не ударьте по леске.

Конечно, можно поражаться волшебному действию «благого мата» на маршала. А так же тому, что впоследствии «сосед, пришедший ко мне на помощь, радовался больше меня, как будто именно он поймал окуня и больше уж ему ничего не нужно».

- А знаешь ли ты, кто это? -- спросил меня потом молодой человек в полушубке, придя посмотреть добычу.

-- Откуда мне знать?

-- Маршал Н.

-- Быть не может! Ах, какая неловкость, я ведь его, кажется, того... по-русски...

-- Ну ладно, рыбаки все равны. Главное, что он доволен.

С подлинным талантом и иронически выписаны уговоры, которыми докучают хозяйке избы – Варваре Ивановне - гости. Ее непрменная реакция на эти уговоры не может не вызвать улыбку.

Перед огненной ухой, с мороза (и больше уж не идти на мороз), нельзя было не выпить по стопочке.

-- Варвара Ивановна, а вы что же с нами, а? Приобщились бы.

-- Разве уж маненечко... половиночку...

Налили стаканчик и старухе. Она выпила его с видимым удовольствием, закусила городской едой: колбаской, буженинкой, маслицем.

Окуней в уху было положено без жалости, оттого уха благоухала и радовала.

-- Варвара Ивановна, может быть, еще с нами по одной?

-- Еще?!

-- Ну а что: печка рядом.

-- Разве уж маненечко... половиночку...

А сон Солоухина про Корчеву? Чем-то он напоминает произведения Салтыкова-Щедрина – про рыб, про премудрого пескаря и карася-идеалиста. Окунь в них разговаривает как человек.

В трактире степенные мужики пьют чай "парами", время от времени они стучат крышкой чайника, подзывая полового. Но вместо полового к ним подплыл вдруг мой окунь и человеческим голосом проговорил:

-- Не там ловите. Надо около собора, на поляне, где старухи богомолки поздней обедни дожидаются...

Между прочим, в моем окуне оказалось всего лишь семьсот граммов с небольшими граммами...

Парадоксально, но наибольший «отзыв» у жены писателя имел не его улов на Григоровых островах (например), а купленная им у жителей одного из сел серебряная плотва (они доставали ее сачками из

канавы). Солоухин с другом приобрели по полтора десятки самых крупных особей.

«До сих пор жена нет-нет да и скажет:

-- Что вы ездите на эти Григоровы острова! Съездили бы опять туда, откуда, помнишь, серебряная плотва. Это был самый лучший твой улов за все годы».

В этом случае имеет место печальная ирония по поводу собственных достижений писателя в рыболовном деле.

Горькая ирония прослеживается и по отношению к Герману Абрамову, который выбалтывает другим рыбакам (конкурентам) расположение места, где всегда клюет рыба.

- Не обращай внимания, они не знают, - загадочно говорит Герман Солоухину, наблюдая за тем, как рыбаки жалуются на безклевье.

- Это что же такое мы не знаем?! -- возмущается один рыбак.

- Не там ловите. Надо идти по плотине до берез. Дойдешь до третьей березы, сворачивай на лед. Отмеряй по льду пятьдесят шагов, руби лунку. В самое глухое безклевье будете с рыбой.

- Герман, что же ты наделал? Зачем рассказал свой секрет? Теперь они все завтра сядут там, где ты сказал, а нам ловить будет негде.

-- Ты думаешь? А мне как-то не пришло в голову.

«Утром мы пошли к злополучной третьей березке. Восемь рыбаков сидели кучкой, отмерив ровно пятьдесят шагов от березы, как научил их Герман. Все они энергично работали руками кверху -- вниз, то есть таскали рыбу. Эх, Герман, Герман!»

Улыбку вызывает и восхищение Солоухиным «рыбными пастбищами» в Конаково. С такой страстью и восхищением о рыбе может говорить только азартный рыбак.

- Но вот сейчас я напишу записку моему племяннику Борису Петровичу. Вы просто так, погулять, отдохнуть? – интересуется знакомый Солоухина.

-- Что вы, я рыбак-подледник, - отвечает наш герой.

-- Тогда попадаете в точку. Там действительно превосходные рыбы пастбища.

«Вот как! Ни больше ни меньше как рыбы пастбища. Не просто водится рыба, не просто ее там много, а пастбища, то есть, значит, стада, табуны, косяки, отары».

Итак, источником иронии в «Григоровых островах» является, с одной стороны, рыбацкий фольклор, а с другой, личные истории, рассказанные Солоухиным. Причем рассказываются они всегда с таким талантом, с таким смаком, что невольно восхищаешься способностью автора к ироническому описанию действительности. Смешные фрагменты включают в себя прямую речь героев книги – рыбаков, а также комментарии к ним автора повести, всегда остроумные и уместные.

Пространство Лугов в повести В.Крапивина «Гуси, гуси, га-га-а».

В данной статье будет рассмотрена легенда (или миф) о Лугах в повести Крапивина «Гуси-гуси, га-га-га». Мы проанализируем словоупотребления лексемы «Луга» в повести, выясним, с какими персонажами связана «сказка о Лугах» и какое она имеет значение в контексте тем, поднятых в произведении.

Впервые тема Лугов появляется, казалось бы, случайно, - когда Корнелий слышит считалочку детей – безынд –

Гуси-гуси, га-га-га!
Улетайте на луга!
Там волшебная трава,
Там не кружит голова...

Считалочка была частью детской игры. Одна шеренга ребят (изображавшая гусей) стремилась преодолеть другую. То есть – пробиться на Луга.

Гуси-гуси, га-га-га!
Берегитесь врага!
До лугов далекий путь,
Не садитесь отдохнуть...

Одна из частей повести так и называется – «Сказка о Лугах». Ее рассказывают дети Корнелию. Сюжет сказки начинается с того, что маленький рыбак просит гусей унести его на Луга: "Гуси-гуси, не

бросайте меня, возьмите с собой на луга!"

Старый гусь на это отвечает: "Не возьмем на луга! Зачем ты запутал наши волшебные сети? Зачем дразнил старую гусыню?"

Завязывается спор. Маленький гусенок вступает за мальчика. Гуси соглашаются взять мальчика с собой на Луга с тем условием, что он будет их кормить в дороге. Мальчик обещает это, но как это сделать, представляет смутно.

Гуси летят на Луга, а мальчик их кормит кусками мяса со своих ног (гуси это не подозревают). Когда они долетают до Лугов, мальчик падает без сил. Гуси выплевывают куски мяса, смачивают их волшебной слюной – прикладывают к ногам мальчика, и тот снова здоров.

В сказке пространство Лугов представлено так:

Смотрит — слева синяя вода, справа — до самого края земли высокая трава с цветами и густые рощи среди лугов, будто острова. А между рощ, над травой, там и тут белые дома с красными крышами стоят, а от домов идут люди. Мужчина идет и женщина и девочка с мальчиком. Волосы у них желтые, глаза синие, а лица добрые.

А впереди рыжая собака бежит, хвостом машет. Глаза у собаки золотистые, язык розовый, и она будто смеется. Гуси тут как закричат: "Люди-люди, га-га-га! Мы вам мальчика принесли с дальней стороны!" И улетели.

Маленький рыбак стоит и не знает, что делать. Собака подбежала, стала теплым языком последние ранки на нем зализывать.

Невозможно отвязаться от мысли, что пространство Лугов похоже – удивительно похоже – на то, в какое попадает в финале повести «Застава на Якорном поле» Ежики. В обоих произведениях герой обретает родственников. В «Заставе» - родную мать, которая ждет его. В «Гусях» - мать, отца и сестру. В «Заставе» «в траве трещит негромкий кузнечик». В «Гусях» - высокая трава с цветами. Пространство напоминает какой-то деревенский поселок, но облагороженный. Дома в нем красивые, словно игрушечные.

Легенда о Лугах существует и в виде «документального» рассказа о пространстве.

— Нет, это не все. Еще сказка про луга, как там люди живут... Антон, расскажи.

— Про луга — это уже не сказка, — строго возразил за спиной Корнелия Илья.

А неуклюжий Дюка завозился и вздохнул:

— Про гусей — это сочинительство, а про луга — по правде.

Появляется персонаж по имени Вик – в виде рассказа о нем. По преданию, Вик ушел на Луга. Используя при этом зеркало и стеклянную дверь. Он хотел научить этому детей, но не успел. Дети сообщают о Лугах Корнелию следующие детали:

1. Это дальняя страна.

2. Там все зеленым-зелено.

3. Туда можно уйти.

Дети озабочены поисками человека, который мог бы увести их на Луга.

В этом смысле они с надеждой смотрят на Корнелия.

— Я не настоящий воспитатель. Я просто вам еще не рассказывал, - поясняет тот.

— А мы догадались, — шепчет робкий, вечно виноватый Гурик.

— О чем?

— Что не настоящий.

"Мне бы, как вам, бежать на Луга, да тоже не знаю дороги", — думает Корнелий.

Когда священник в храме Девяти Щитов предлагает увести детей в другой мир, говоря:

— К другим людям, в другую страну. Там нет закона о выдаче. Это совершенно иной

мир. Вижу, что не разумеете. Попытаюсь объяснить. Возможно, это прозвучит

неправдоподобно, однако... вы слышали о теории многомерности миров?

- Вы говорите о Лугах? – уточняет Корнелий.

— Да... Луга... Что ж, название не хуже других. И луга там, видимо, действительно есть. Но есть, конечно, и города, и деревни, и сложность жизни человеческой... – размышляет вслух священник, -

Нет лишь, к счастью, одного...

— Чего же?

— Индексов. Этой гнусной системы..

Сначала священник предлагает Корнелию отправиться на Луга одному. Как раз скоро произойдет так называемое «отпирание врат», говорит он.

- В одном из притворов храма в стене появляется щель. Светлый проход. Можно видеть небо, облака, густую траву. Вы, пожалуй, верно сказали: луга... Надо шагнуть туда.

Но Корнелий хочет непременно увести туда детей из интерната.

Священник Петр соглашается с ним. Но отправиться на Луга оказывается сложнее, чем предполагалось. Дети опаздывают к моменту «отпирания врат» (произошедшему, как назло, чуть раньше).

Но сначала Корнелий собирает детей в дорогу. И поясняет:

— На Луга... Есть способ. Есть дорога. Это будет скоро. Надо спешить. Это не сказка, ребята!

— Там все есть, ребята! Там же — Луга. Там все люди живут без индексов и никто

никого не обижает!

Так постепенно Луга в книге приобретают характер фантастического (или мифического) пространства. О них в мире индексов, в мире, где все предопределено системой, слагают легенды. О них с надеждой — как о спасении — говорит Корнелий (сам якобы приговоренный к казни).

Ближе к финалу повести ребят помогает отправить на Луга некий подросток Витька. «Товарный состав медленно и с лязгом надвигался.

На фоне мутного неба пошли

силуэты вагонов и цистерн. Потом потянулись открытые платформы.

Среди ребят возникло беспокойное движение.

— Подождите, — перекрывая лязг, звонко сказал Витька. — Он сейчас остановится.

В самом деле, подергавшись и погремев, состав замер. Витька первый полез через

сорняки наверх. Ребята вереницей за ним. Потом — Корнелий и Кир...

— Прощай... Прощайте, ребята. Витька позаботится о вас. Правда, Витька?

— Господин Корнелий! — тонко, будто обиженный малыш, вскрикнул

Антон. — Как мы
одни?!

— Вы не одни. А вот Цезарь — один... Витька, береги ребят!

— Ага... — довольно беззаботно отозвался он. Состав дернулся.

Платформа уходила. Тонкие силуэты рук взметнулись вдруг над краем, закачались,

замельтешили, как стебли на ветру. И Корнелий вскинул руку. Не удержался, сказал шепотом:

Гуси-гуси, га-га-га,
Улетайте на Луга...

Уж такое-то прощание он мог себе позволить. Платформы скрылись, прокатили мимо хвостовые цистерны».

Как становится очевидно из последующих событий, ребятам все-таки удастся добраться до Лугов. А приключения Корнелия продолжаются в стране индексов, где он помогает мальчику Цезарю вернуть его родителей.

Цезарь, к слову, спрашивает Корнелия, почему тот не ушел на Луга вместе с интернатскими. И Корнелий думает: "Я обещал увести на Луга всех ребят, а увел не всех, ты остался..." Можно проще: "А кто тебя, дурака, выцарапал бы из лап Дуго Лобмана?"

Корнелий говорит с досадой:

— А чего мне там? Ты вот тоже не пошел.

— Сравнили..

Из эпилога (небольшого по объему) становится понятно, что Корнелию удастся выжить в стычке с поборниками машинной системы. О чем пишет его создатель так:

Объективности ради следует упомянуть мнение нашего младшего научного сотрудника Михаила Скицына, который утверждает, что Корнелий Голс (или Галс) после упомянутой стычки на шоссе был схвачен живым, бежал, стал одним из функционеров командорской общины "Элиот Красс", но затем вышел из нее, мотивируя свой поступок тем, что охранять следует не только детей с необычными свойствами, а детство вообще... Якобы он создал группу "Белые гуси".

Но это утверждает Скицын, а вы ведь знаете нашего Мишеньку. Недовольство и тревогу Центра по поводу так называемого "перехода тринадцати" я вполне разделяю, но не отправлять же было их назад. И главное — как? Я не меньше, чем в Центре, чту принципы невмешательства и потому просто-напросто оскорблен предположением, что переход был результатом нашего эксперимента. Это всего-навсего дерзкая инициатива некой безответственной личности, которой, учитывая возраст, следовало натуральным образом надрать уши. Я и собирался сделать это, основываясь на правах родного деда. Но "личность" снова ушла туда.

«Переход тринадцати» - это, конечно же, переход на Луга интернатских, отправленных Корнелием. Он прошел успешно, о чем и свидетельствует Эпилог.

Легенда (миф) о Лугах – включает в себя ряд идеализированных, поэтических образов и представлений о сопредельном и одновременно «далеком» ином мире, о мире, в котором жизнь устроена правильно и справедливо, мире, в который можно уйти, оставив заботы и треволения мира «реального». Луга – одно из названий прекрасного, светлого мира, мира, где каждый может обрести потерянные родственные связи или найти близкие души. Луга появляются не только в «Гусях». Намек на это пространство есть в «Заставе на Якорном поле» (Ежики в финале попадает, видимо, туда). В «Выстреле с монитора» город Черемховск – также желанное, уютное, родное пространство, в котором светится окно, напоминающее то, что видели ребята в зонге в одной из первых глав «Гусей».

Зима в книге О.Митяева «Небесный калькулятор».

Книга «Небесный калькулятор», вышедшая в Москве на рубеже 2000-2010 годов, содержит стихотворения Митяева, фрагменты интервью, записки из зрительного зала и фотографии поэта-песенника с друзьями и родственниками.

В настоящей статье мы рассмотрим стихотворения Олега Митяева, объединенные темой и мотивами зимы. Для них характерны

следующие мотивы:

- разлука с любимой,
- ожидание счастья, встречи, весны,
- одиночество, холод (мороз), ветер,
- надежда на светлое будущее.

Иногда зимой также происходят и встречи с друзьями и любимой (как в стихотворении «Западная Сибирь»). Зимние картины природы, по Олегу Митяеву, могут быть не только скучны или тоскливы, но и весьма поэтичны. Приведем такой пример:

Сиреневый струится дым
С плывущих мимо крыш..
Давай с тобой поговорим.
Да ты, приятель, спишь..
(«Давай с тобой поговорим», с. 32).

В этих строках время действия – поздняя осень или зима, во всяком случае, то время, когда в домах топят печи. Продолжает железнодорожно-зимнюю тему стихотворение «Фрагмент»:

Канет осень в снег, как в соболя
Венчанная женщина.
Поплывет из серой тишины
Пеной на пожарище травы,
Запорошит отраженья рек
Снег.
(с. 17).

Снег – частая примета зимнего города у Митяева. Он, с одной стороны, олицетворяет спокойствие, неподвижность. Однако и некоторую недружественность, отчужденность природы. Так в стих. «Я сбежал»:

Лишь ночами, когда город слеп,
Я по чутким кварталам кочую,
Где бездомные, вмерзшие в снег,
Вдоль дороги машины ночуют.

Автор стихотворения особо ощущает свою неприкаянность, «бездомность», покинутость, - и находит друзей в лице этих оставленных людьми на время машин.

В зимнее время, очевидно, происходит действие событий из стихотворения «Рассветная прелюдия». Герой его тепло закутывается шарфом, видит снова дымок над крышей –

Замрет дымок над крышею
И над дорожкой нашею,
А над звездой упавшею
Повиснет лед реки.
(с. 12)

Удивительно, но в суровом, негостеприимном зимнем времени наш герой находит поэтические приметы. Словно зима создана с какой-то разумной целью, создана не зря. Перечень зимних реалий составляет поэтическую основу стихотворения «Как отражение постели», посвященного Лихачеву. Здесь и:

- холодный белый потолок,
- баюкающие метели,
- снежинки в свете фонаря,
- стылый крик,
- опять колючий снег,
- декабрьская пурга.

Время этого стихотворения – зимняя ночь, которую необходимо переждать. Ведь зима может быть лютой, что ясно из строк –

А наутро стала осень
Лютой как зима
(«Что ж ты, осень?», с. 18).

Однако герой далеко не так пассивен, как кажется. Он считает, что и зимой человек должен трудиться –

Какой бы ни был мороз и ветер,
Бросать работу нельзя никак.
(«Прогноз», с. 33).

Любопытно, что зима за границей сама на себя не похожа и лишена своего главного атрибута – снега. Вспомним хотя бы «маету безснежных зим» («Шарлевиль») или «безснежный Новый год» из песни «Француженка». Отсутствие главного компонента зимы говорит о непостоянстве, изменчивости поэтического хронотопа за границы у Митяева.

Зимой происходит действие стихотворения «Почтовый чиновник» и «Домик на юге Германии». Зима для Митяева – еще и время праздников – Нового года, Крещения. Откроем стихотворение «Благодать»:

И в золотых кремлевских куполах,
Заиндевшей благостью облитых,
Как в запотевших елочных шарах,
Все отразилось в линиях размытых.
(с. 56).

Зима в этом стихотворении – студеная, слегка влюбленная, забываемо-ненастоящая.

Ностальгия по детским праздникам, по празднованию Нового года звучит в ст. «Сослагательная песня» - «нарядить бы все в лесу елки и отпраздновать всю жизнь разом».

Зима – время ожидания, время терпения, время полумрака и снов. Что ясно, например, из стихотворения «Письмо матери», где

Снегом укрыт вокзал.
Поезда спят, пути замело.
(с. 65).

Как время ожидания понимается зима в ст. Пройдет зима». Зимой могут происходить всякие нелепости, но однажды она пройдет и –

И ты придешь сама, и он сойдет с ума,
И ты останешься с ним навек.
(с. 67).

Зима обещает герою романтическую встречу. Тогда ее «реалии» отходят на второй план. И не беда, что выюга, как в ст. «Сон»,

запорошит весь город – в жизни героя все как будто налаживается.

Как два облака по небу,
Будет нас носить по снегу.
(с. 81).

Впрочем, зимняя встреча коротка и грозит расставанием («А нутро я уеду»), над пространством зимы властвует «волчий вой бурана» (с. 82), снега.

Настроение зимней порой может быть невеселым, как то, что одолевает героя в стихотворении «Дорога». Ему остается только на заснеженных верстах «сочинять, что в самом деле не сбылось». И опять в связи с зимней темой возникает мотив сна и краткой встречи с героиней.

Зима как время разлуки с любимой представлена в ст. «Письмо из Африки» -

Не скучай! Не скучай!
И в окно не гляди часами,
Ведь февраль – он короткий самый,
Ну а в марте меня встречай.

В феврале в Москве – слякоть или снегу «снова навалило». Это грустное время, время ожидания.

Зима – время расставаний, довольно-таки темное время. Так в ст. «Телеграмма» -

Собака свернулась клубком
И думает: «Вот и зима..»
Темно за окном, но дворник скребком
Настойчиво будит дома.

В ст. «Дружок» снег зимы как будто разделяет героя и героиню. Снегами занесло Москву, к героине невозможно добраться. Герой мог бы дойти пешком – «пустяковое дело», он живет недалеко,

Но не можем друг к другу прийти,
Потому что так сами решили.

Зима как время разлук представлено и в ст. «Принцесса». Героиня его живет в ожидании праздника – Нового года – или звонка от того, кто «просто женат на другой».

Снег разделяет героев в ст. «Неразделенная любовь». Автору остается только воспоминание о любви – «снег над проспектами кружится, слышно куранты Кремля. С кем тебе, милый мой, дружится без меня?»

Даль зимы – мутная, в ней – тоска. Так в ст. «Места глухие», где все в белом снегу и лишь абажур в окне горит как маяк –

А пароходик
Все не приходит.

Снег – это колорит зимы в ст. «За полярным кругом». Кроме того, приметой зимы является мечущаяся метель, запах стылого моря, хрусталь озер, стылые же камни, белые камни, кровь на снегу в 41-м. Колоритна зима в промозглой Кандалакше («Кандалакша»). Ее приметы – большой лохматый пес, несущийся по снегу, списанный лежащий вверх дном баркас, туман, сырые скалы, чайки, тишина причала.

Тосклив синий зимний Абакан, где «в глухой Хакасии квасят как и квасили».

В синем зимнем Абакане
Над гостиницей метели.
Хлеб над водкою в стакане,
Греться ветер лезет в щели.
Гиблый край с дырявым небом
(Бог, не дай Сибирь обидеть)..

Зима – примета родной страны, России в ст. «Чужая война». Она контрастирует с теплынью заморских стран:

На другой стороне земли – теплынь,
По три раза в году, поди, покос.
А у нас из окна – лишь пустырь да в снегу полынь,
Да морозы стоят, что на двор не покажешь нос.

В стихотворении «Алыкель» фон зимы – полярная ночь, стылая и долгая. Хотя еле метет вьюга, ночь лежит «синим стеклом в тихой колыбели». В ст. «Западная Сибирь» фоном зимы являются чистые сугробы в рост, мороз за пятьдесят, стужа, плетущая узор и ожидание праздника (видимо, Нового года).

В ст. «Норильск» поэтичен скрип скрип стылого снега и даже визг вагонеток в ночи.

В Москве зима может быть праздничной. Мы уясним это, если откроем стихотворение «В Александровском саду» -

В Александровском саду
В мишуре предновогодней
Позабудем на сегодня
И потери, и беду.
Снег шампанским обольем,
В небо шарик отвяжем,
Только вслух пока не скажем
Никому, за что мы пьем..

Зима – фон исторических событий в ст. «Трубецкой». Это заснеженный город, события на Дворцовой площади, сравнение героя со снегирем.

Зима может быть временем встречи. Это понятно из ст. «Живут такие люди». В начале его автор вспоминает «шаловное лето» с любимой. А фоном к воспоминанию являются строительные краны среди немых снегов, фотовспышки сварки и «строек новогодние подарки». Зимой героев согревает «клетка грудная настенной батарееи». Здесь идут «дымные разговоры» и сверяются истины до точек.

Зима – время болезней в ст. «Остров». Она – гриппозная, она «промораживает» землю насквозь. Но в то же время это благостная пора ожидания того, что

.. тронется лед межпланетный, и в снежной пыли
Земля повернется к светилу другой стороной.

В ст. «Воскресенье» - зима – время возвращения друга. Упомянуты стылая баня, падающий на озерную гладь снег, лед в лужах, ветер, на котором стоит герой. В ст. «Черный клен», посвященном Сергею

Есенину, воспевается клен зимней порою – видный сквозь пургу, тянущий ветки навстречу идущим снегам, замерзающий, чем-то напоминающий самого великого русского поэта.

Зима – время надежды в ст. «Времена года». Это время предвкушения, предчувствия весны, ожидания доброго, хорошего, светлого.

Подойди к окошку зимнему,
Посмотри – по небу синему
Битым зеркалом разбросана
Наша светлая печаль.

В вальсе снег печально кружится,
В наших окнах свет не тушится,
А надежда, если рушится,
То такую и не жаль.

Зима – время смены старого года на новый, время ухода прошлого и обновления. Природа замирает, как бы расставаясь с прошлым –

Стынут вены-корневища.
В кронах – звездный хоровод,
И напрасно ветер ищет
Навсегда ушедший год..
(«Выйти к соснам..»)

Зима – время ухода прошлого, прихода нового, время расставания со старыми историями. Так она представлена в ст. «Прохожий», где за окном квартиры падает снег –

Падает размеренно, не скорбя.
Отчего ж тебе так неможется?
У нее другая жизнь, и у тебя,
У тебя, даст Бог, тоже сложится.

Как время надежды понимается зима в ст. «Светлое прошлое». В феврале окно героя светится от надежд и от радости. Да и сам февраль, оказывается, может быть «прозрачен и свеж».

В ст. «Крепитесь, люди! Скоро лето!» - зима – время радостного

ожидания. Москва в этом стихотворении выглядит довольно романтично.

Там сейчас после нового года
Тополя в заграничных гирляндвах,
И расщедрилась мама-природа
Так, что снег безконтрольно летит.

Но зима – суровое время, даже в Москве. В эту пору стоит непогода и «злятся метели», гаишники коченеют на дорогах, и «полгорода в пробках стоит». Однако автора греет и радует простая надпись на стекле троллейбуса – «Крепись, люди! Скоро лето!»

Зима – время романтического свидания, романтической прогулки в ст. «Ночная прогулка». В это время на улицах Москвы тихо и спокойно, и «только снег кружит у фонарей». Бульвар – нарядный. Троллейбусы – как белые слоны. «И только снег, и ночь, и только мы».

Зима – время постоянства, спокойствия в ст. «Неутешительные выводы».

Вот такой получился вполне научный «анализ» стихотворений Олега Митяева, связанных с темой зимы. Надеемся, что он получился столь же оригинальным и свежим, как сами стихотворения Митяева о зиме. И никто не упрекнет нас в том, что мы создали «дурную копию» научной статьи, как когда-то на «Букмиксе» это сделал диванный эксперт Ди Хатный.

Обычай или преступление? Сцены рукоприкладства в рассказах В.Шукшина.

Рассказы Шукшина подчеркнуто реалистичны. Писатель отображает в них «прозу жизни», действительность – исходя из собственного опыта и багажа знаний. Нередко в рассказах Шукшина наблюдаются сцены рукоприкладства, выяснения отношений с помощью кулаков. Для Шукшина это явление – привычное, виденное не раз в жизни.

Демонстративного осуждения рукоприкладства у Шукшина чаще всего нет. Эти экспрессивные сцены помогают по-новому высветить

особенности характера героев его рассказа.

Показателен рассказ «Сураз». После жестокого избиения (муж героини – школьный учитель физкультуры – приревновал к ней героя, увидев сцену поцелуя) гордый Сураз, будучи не на шутку обиженным, готовится отомстить учителю. Для этого он планирует использовать ружье. Но в итоге месть не осуществляется, а Сураз кончает жизнь самоубийством. Как видим, в этом рассказе есть мораль. Рукоприкладство осуждается, однако часть вины переносится на Сураза. Он мог бы стерпеть побои ревнивого мужа (уверенного в своей «правоте»), но его взбалмошный характер приводит к трагическому финалу.

В рассказе «Танцующий Шива» мощный Ванька героически сражается с превосходящими его силами плотников, но пасует перед опытным и жестоким бригадиром.

- Ша! – сказал вдруг нездешний бригадир. – Ша, пацаны.. я валю этого бычка.

- Кто, ты? – удивился Ванька. – Ты?

- Отошли, пацаны, отошли.. Я его делаю. – Бригадир стал подходить к Ваньке. Ванька изготовился.

- Иди, падла.. Иди.

- Иду, Ваня, иду.

- Иди, иди.

- Иду..

- Ну?

- От так – раз! – Бригадир вдруг резко ткнул Ваньке кулаком в живот.

Ванька ойкнул и схватился за живот, склонился. А когда он склонился, бригадир быстро, сильно дал ему согнутым коленом снизу в челюсть.

– Два.

(цит. по: Шукшин В.М. Собрание сочинений в 5 томах. Том 5. Е: изд-во «Уральский рабочий», 1992, с. 71).

Выяснение отношений между мужчинами становится приметой времени, приметой обыденной жизни в рассказах Шукшина. Видимо, автор считает, что русский мужчина должен уметь «постоять за себя». И показывает это на примере взаимоотношений персонажей рассказа «Гена Пройдисвет». Гена, недовольный показной набожностью дяди Гриши, читает ему за столом лекцию о притворстве. Дядя Гриша в

ответ выбивает у него стакан с алкоголем из руки.

- Хватит лакать, - говорит дядя Гриша, - распился тут.

Гена хочет встать, но дядя Гриша загибаем ногой его стул, и Гена падает. «И тотчас на него упал дядя Гриша, захватил его волосы и стал стучать головой об пол.

- Вот так ее.. – приговаривал он. – Умную-то головушку. Вот так, вот так..»

Завязывается потасовка. Дерутся дядя с племянником отчаянно. Их растаскивает Нюра, причем предъявляет претензии не зачинщику драки, а Гене:

- А вот те сейчас покажу Россию! Трепач! На старика-то – с кулаками? Э-эх! А говоришь, книжки умные читаешь. Где ж это написано, чтоб.. Я вот сейчас не погляжу, что я баба, надаю по загревку-то, будешь знать.

В исключительных случаях герои рассказов Шукшина побивают своих жен. Так в рассказе «Страдания молодого Ваганова»:

Пришел я, бритый, она лежит как удав на перине. Ну, говорю, рассказывай, как ты тут без меня опять скурвилась? Она видит, дело плохо, давай базланишь. Я ее жогнул разок: ты можешь потише, мол? Она вырвалась и – не куда-нибудь побежала, не к родным – к Мишке опять же дунула.

Далее автор пишет, что жена подала на мужа заявление в милицию. Причем герой рассказа – Ваганов – сочувствует Попову (автору текста, приведенного выше) и не хочет, чтобы тот отправлялся за решетку. Видимо, так же сочувствует Попову и Шукшин.

Вот размышления Ваганова, приведенные Шукшиным:

Почему какой-то мужик, чувствующий только свою беззащитность, и его жена, обнаглевшая, безсовестная, чувствующая, в отличие от мужа, полную свою защищенность, почему именно они, со своей житейской неумностью, должны подсказать, как ему решать теперь такое..

(с. 85).

В рассказе «Версия» герои – Санька и Егор - «вламываются» в квартиру своей знакомой – Ирины – несмотря на то, что за дверью

некий мужчина говорит злобно:

- Что, выйти наkostenять, что ли?

- Руки вверх! – орет Санька, ввалившись в коридор.

- Воон! – отвечает ему коротконогая женщина с могучим торсом, - Вон отсюда, сволочи! Звоните в милицию! Я звоню в милицию! – и резко ускакивает звонить.

«Наши орлы» (как их называет Шукшин) получают по пятнадцать суток. Вообще, 15 суток – самый, как видится, наиболее часто упоминаемый в рассказах Шукшина временной интервал. Их дают не только за рукоприкладство, но и за более мелкие прегрешения (смотри рассказ «В бойлерной»).

Иногда на рукоприкладство подвигают героев их благоверные супруги. Которые выписываются Шукшиным часто без малейшего сочувствия. Такова героиня рассказа «Пьедестал». Сюжет его прост как компьютер АйБиЭм – непризнанный художник Смородин целый год у себя на квартире, науськиваемый женой, рисует, как ему кажется, гениальную картину под названием «Самоубийца». На картине персонаж целится в самого себя (дубликат нарисован напротив) из пистолета. Жена и Смородин возлагают на эту картину большие надежды. Но их разрушает пришедший в гости долгожданный художник Коля. Последний заявляет:

- Давно надо было позвать меня – не тратил бы год на эту мазню. Надо учиться, дружок, надо много уметь. Тут еще и ремесла-то нету. Тут ни примитивизма, ни реализма.. Ничего.. Ты человек способный, это я тебе не из какой не из жалости говорю. Способный. Но абсолютно неграмотный. Не переживай. Хочешь, буду учить тебя?

Благожелательность художника Коли жена Смородина понимает по-своему.

- Вон отсюда! – вопиет она. – Вон из квартиры!

Зоя (жена Смородина) топает ногой, хватая мужа за руку, призывает его «спустить» Колю, двинуть ему сзади.

- Спусти его! Вниз его, вниз его, вниз.. Двинь его! Скорей же!

«На лестнице, увидев внизу уходящего художника, бросила руку мужа и стала показывать, как надо спустить художника вниз: торопливо, с силой совала острым кулаком в воздух, вниз, и твердила, и твердила:

- Догони его! Догони – двинь его, двинь! Толкни вниз! Вот так вот, вот так вот.. Что ты стоишь-то?! Что ты стоишь-то?!»» (с. 208).

Вот такие предложения могут озвучивать благоверные жены в

рассказах Шукшина. Очевидно, Зоя в этом фрагменте явно выписана без какой бы то ни было симпатии. Она проявляет себя как просто не умная женщина.

Не от большого ума вступают в драку герои рассказа «Штрихи к портрету». В конфликт вступают некий Князев и молодой человек. Он разгорается, в сущности, из-за пустяков. А развивается вот как. Сначала Князев получает первый толчок в бок, но и тогда не понимает еще, что его бьют. Понимает это, лишь когда получает еще пару толков в бок и живот – довольно болезненных. Пугают его, впрочем, не эти толчки, а «близкие, злые, какие-то даже безумные глаза молодого человека».

- Ты! – восклицает взволнованно Князев и хочет вскочить. Но молодой человек держит его за полу, а другой рукой насаживает в бок. Что же дальше?

«- А-а! – закричал Князев. Вырвался, вскочил и тяжелым своим портфелем, где лежали некоторые детали телевизора, наввернул сверху по шляпе. – Сюда, люди! Ко мне!..»

Молодой человек вскочил тоже и откровенно загвоздил Князеву в челюсть. Князев полетел с ног. Но когда летел, слышал, что уже к ним бегут..»

Далее следует сцена в милиции. Князев платит штраф 15 рублей, а молодого человека ведут куда-то по коридору – «сажать», как понимает Князев.

Большая разборка с участием «пацана с веселой душой» есть в рассказе «Боря». В ней из палаты больницы выгоняют одного хама. Обижавшего дурачка Борю и ругавшегося матом на медсестру. Четверо насельников больницы догоняют хама по пути на автобусную остановку.

«Через минут двадцать они вернулись, слегка драные, но довольные. У одного надолго, наверно, зажмурился левый глаз.

Четверо негромко делились впечатлениями.

- Здоровый!..

- Орал?

- Матерился. Права качать начал, рубашку на себе порвал, доказывал, что он блатной.

На крыльце появляется Боря и к кому-то опять бросается с протянутой рукой.

- Пиве-ет!

- Пивет, Боря, пивет.

- А мама пидет?

- Пидет, пидет».

Контрастны в рассказе драка и матерщина с участием хама – и светлое ожидание мамы со стороны дурачка Бори.

В рассказе «Други игрищ и забав» молодой человек по имени Костя ищет парня, от которого его сестра родила мальчика. После недолго самостоятельного следствия он выходит на след некоего Игоря. Костя выясняет, в какой квартире живет Игорь, и навевывается туда. Игоря дома нет (он студент), но есть его родители. С отцом Игоря у Кости возникает конфликт. Тот двигает Костю в челюсть. Потом пытается выпроводить незваного гостя из квартиры.

«Мужчина бросил пестик, который еще держал в руке, быстро подошел к Косте, сгреб его за шиворот и повлек по коридору к входной двери. Но как ни крепок он был, мужчина, все же Костя был молодой и жилистый.. Он сперва покорно пошел, повинуюсь руке, а когда мужчина расслабился и уже без усилия вел Костю за шкирку, тот вдруг вывернулся, развернулся и со всей матушки-силы дал ногой мужчине в живот.. Тот так и сел к стене на корточки».

- Это же бандитизм! – кричит мать Игоря.

Наконец мужчина и Костя направляются в дом к его сестре. Здесь выясняется, что отец Антона (так зовут новорожденного) – вовсе не Игорь. Получается, все события в квартире Игоря, включая драку, были бессмысленны и абсурдны. Мужчина (отец Игоря) откланивается и уходит. А Костя еще долго вынашивает план мести по отношению к неведомому другу его сестры.

В рассказе «Привет Сивому!» оказавшийся в неловкой ситуации герой (он обнаружил свою любимую с каким-то развязным молодым человеком) начинает некстати шутить. Например, Серж (друг Кэт – его любимой) упоминает в своем рассказе Сивого.

- Что это он? – удивляется Мишель (так зовут нашего героя) –

Сдурел, что ли, один ездит.

- Вы знаете Сивого? – интересуется Серж.

- Ну, мерин такой.. сероватый, с рыжа.

Острота нашего героя не нравится Сержу. Но Мишель этого как будто не замечает и продолжает хохмить:

- Вы не заметили, Вороной был там или нет? Кстати, как Сивый чувствует себя в самолете? Не ржет от удовольствия? А то я с Вороным летал однажды, он как заржет!

- Ну хватит, - резюмирует Серж. – Сейчас ты у меня заржешь.

Он хватает кандидата наук сильной рукой и тащит к выходу. Затем Серж бьет его в челюсть, потом – по зубам.

«Как ты жесток! – с омерзением подумал беспомощный человек, смутно видя перед собой того, кто бил, - Как ты гадок».

Это осуждение бьющего вполне, видимо, разделяет и Шукшин.

По-видимому, Шукшин различает ситуации равной драки (когда бьются два равносильных противника) и избияния (когда один участник побоища заведомо уступает другому). Вторые им категорически осуждаются. Что же касается первых, то тут каких-то сильных эмоций осуждения мы не заметили.

В завершение этой статьи заметим, что, конечно, рукоприкладство – это, как говорил персонаж фильма «Операция Ы и другие приключения Шурика» - «не наш метод». С точки зрения науки это как минимум непедagogично. А если говорить более сурово, то и противозаконно. Хотя, если поразмыслить, неизвестно еще, что хуже – рукоприкладство или словоблудие и сквернословие, которые расплодилось в последнее время в том же интернете. А ведь последние появились благодаря людям, которые привыкли ни при каких обстоятельствах НЕ ОТВЕЧАТЬ за свои слова.

Пространство параллельного мира в повести В.Крапивина «Якорное поле».

В этой статье мы рассмотрим пространство особого, иного мира, в которое попадает Ежики в повести Вл.Крапивина «Застава на Якорном поле». Это один из миров вселенной Великого Кристалла. Согласно теории «многомерности миров» на каждой грани Кристалла

Вселенной расположен свой, особый мир, а даром перехода через Грань обладают избранные и пограничники (смотри по этому поводу мое исследование «Основные концепты цикла В.Крапивина «В глубине великого Кристалла»).

В начале повести Ежики, потерявший мать, едет по Кольцу в метро и слушает, как голос матери объявляет остановки. Внезапно среди знакомых и привычных остановок Кольца появляется новая.

— Станция Якорное... поле...

Ощутимым, как теплое дыхание, живым было ее ласковое пришептывание. А после слова «Якорное» мама чуть запнулась, сделала маленький вдох.

Ежики мотнулся с дивана, дверь отошла. Он шагнул на перрон...

Станция странноватая. Выделяется среди всех предметов станции модель старинного галеона. Также есть старые пушки и цепи. Выход со станции не парадный – «В противоположной торцовой стене, слева от туннеля, чернел узкий пустой прямоугольник». Оформление лестницы, в пространство которой попадает наш герой, шагнув в прямоугольник, подчеркнуто старинное. Светится под потолком одинокая лампочка. «Никаких тебе эскалаторов. Стертые ступени, стены из бугристого камня. Скорее всего, это был остаток древнего крепостного подземелья, к которому прилепилась станция».

Наконец Ежики выходит на поверхность. Открывшийся ему вид не имеет ничего общего с привычным городским ландшафтом, с тем, что он ожидал здесь увидеть. Перед ним – обширный бугристый пустырь. Картину дополняют пологие холмы и купы деревьев по краям. Приземистое здание красного кирпича. «Длинное, с тремя рядами узких черных окон. Посреди его стояла широкая квадратная башня с зубцами и покосившимся флагштоком. Ежики растерянно глянул назад. Оказалось, он вышел из каменного домика, похожего на старинную трансформаторную будку, какие иногда попадаются еще на окраинных улицах. Но города не было и здесь. Позади будки тянулся прямой и неширокий канал, облицованный серым гранитом. Справа и слева, далеко, он уходил в нависшие деревья. Ежики вышел на берег. Здесь на низких каменных постаментах лежали два адмиралтейских якоря».

Невысокая седая трава (она кажется такой из-за множества отцветших

одуванчиков)ю Всюду – якоря. Заросшие, ушедшие в землю почти целиком или наполовину. Несколько больших якорей стоят на пригорках как памятники.

На Якорном поле Ежики встречает двух мальчишек (14 и 8 лет) и девочку (свою ровесницу).

Дети интересуются у Ежики, не пограничник ли он. Ежики их не понимает.

Пока шагали. Ежики спросил наконец:

— А что здесь такое? Ну, вокруг, вот это...

Старший мальчик (он шел впереди) ответил сразу, но со спрятанной неохотой:

— Так, заповедник. Старый...

— Музей?

— Ну... вроде...

— А еще застава, — сунулся сбоку Филипп. — Видишь кронверк! — Он махнул в сторону красного дома. — Там раньше пушки стояли, а теперь...

— Фи-ли-пп, — сказала девочка. А старший быстро спросил у Ежики:

— Но скажи: ты правда никого не ищешь?

Ежики ищет маму, но стесняется в этом признаться. Если бы признался, то и события разворачивались бы быстрее. Но Ежики таится.

Ребята играют в шары. Филипп выигрывает у Ежики шар. И в благодарность за то, что Ежики уступил ему шар, дарит ему маленький якорек.

— Кроха какая, — ласково усмехнулась Лис. — Где взял, Филипп?

— Утром, под лопухами...

— Ишь какой пророс, — заметил Рэм.

«Пророс... Что они, растут здесь разве?.. А ведь и правда — Якорное поле...»

В этот момент Рэм и спрашивает Ежики, как его зовут. Тут бы и признаться Ежики, открыться, назвать свое настоящее имя. Но Ежики опять таится.

— Ага... А тебя как звать-то? — Филипп, он без лишних церемоний. Взял да и спросил.

Как ответить? «Ежики»? Но это не для случайных знакомых. Пускай они хорошие, но ведь не мама, не Ярик... Сказать «Матвей»? Но он не терпит, когда так зовут его, это отдаёт лицом... И он растерянно сказал свое второе имя, которое раньше лишь писалось в документах:

— Юлиус... Юлеш...

— Или Юлек? — спросила Лис.

— Ага...

Пускай он будет для них Юлеком. Не все ли равно?

Ежики (так его зовет мама) пытается выяснить у ребят, откуда на Кольце взялась новая станция. «Ее никогда не было», «Я знаю все Кольцо», - говорит Ежики. Лис (так зовут девочку, сокращенное от Елизавета) замечает, что раньше станции не было, а теперь «приспособили».

- Поезда-то пошли три дня назад... Да, Рэм?

— Да, — нахмуренно согласился он. — Первый поезд пустили позавчера. А до того никто и не пытался.

Ежики бросается вдруг назад, к станции. Такова воля автора! Ребята что-то кричат ему вслед, но он их не слушает. Вход, лестница, подвал, окно с кораблем, у перрона – хвостовой вагон. Ежики садится в вагон метро и решает доехать до станции Большой Маяк, где расположен главный диспетчерский пункт Кольца. Там, по его мнению, должны все знать о новой станции.

Но диспетчер на станции Большой Маяк уверяет Ежики, что никакой станции Якорное поле не существует, а его мама попросту не могла озвучить ее название, потому что (как известно Ежики) она «погибла» год назад.

Мальчишки, с которыми Ежики встречается на улице, отдают ему мыслящий кристалл – Яшку. Яшка рассказывает Ежики о том, что его вырастила мадам Валентина из Реттерхальма (смотри повесть «выстрел с монитора»). А Ежики задает Яшке волнующий его вопрос о Якорном поле.

— Не сердись, Яш... Послушай теперь меня. Как ты думаешь... Можно уехать на другую грань на поезде?

— На каком? — буркнул Яшка (экран не светился).

— На местном... По Кольцу.

— По Кольцу все можно, — отозвался Яшка насупленно. — Если Мёбиус-вектор... Вселенная вся завязана в кольцо...

— Да я не про Вселенную, а про наш город, про местную линию... Ты послушай...

Яшка выслушал историю про Якорное поле, не перебивая, не включая экран. И молчал, когда Ежики закончил.

«Про Поле ты можешь решить сам. Поедешь и поглядишь: есть оно или нет», - советует Яшка.. В ответ Ежики зябко шевелит плечами. Проще всего — поехать. Об этом он думает все время. Но... вдруг там ничего нет?

— А если я скажу, что нет, — проницательно замечает Яшка, — ты ведь все равно поедешь искать.

Итак, Ежики оказывается на Якорном поле во второй раз. Здесь уже вечер (в то время как в городе – день). Подробно похождения Ежики на Якорном поле в этот его визит рассмотрены мною в исследовании «Структуры иных миров в литературе двадцатого века». Но на некоторых моментах этого второго визита на Якорное поле хотелось бы остановиться и здесь.

«Прежде всего, если никого не встретит, надо подняться на башню, - решает Ежики, - Рэм говорил: с башни виден город. И можно будет наконец сообразить: в каком же квартале мегаполиса это Якорное поле?»

Вблизи кирпичные стены с окнами вовсе не казались приземистыми. А башня стала совсем высоченной. В ней был арочный проход с воротами из решетчатого железа. На них висел кованый средневековый замок. Но в левой створке ворот оказалась калитка — тоже из железной решетки с завитками. Ежики осторожно пошатал ее. Петли завизжали, калитка отошла.

Квадратные залы. Коридоры. Висящая низко люстра, до которой Ежики допрыгивает (из люстры вылетает воробей). У стены –

старинный телефон.

Ежики садится на корточки у телефона. Он хочет узнать время.

— Ежики... — сказал близкий, очень знакомый голос («Ежики!»). — Ежики, это ты?

— Ежики, это ты, малыш?

— Да... — выдохнул он со всхлипом.

— Ежики... В дверь налево, потом лестница на третий этаж. Там комната триста тридцать три. Беги, малыш, беги, пока светит луна...

Ежики находит комнату 333, но в ней – «за черным столом сидели Кантор, незнакомый человек и доктор Клан».

Ежики накрывает темнота. Когда он приходит в себя, то слышит над собой разговор Кантора и Клана. Они говорят о Сопределье. О том, что украли у мальчика дом и маму. Говорят о том, что «мальчик вот не ошибся. Ухватили в последний миг. И какой ценой! Генеральная блокада ради одного мальчишки...»

Когда Ежики открывает глаза, Кантор врет ему, что его подобрали якобы в поезде.

В финале повести Ежики все-таки удается проникнуть в Сопределье, где ждет его его мама.

Он сел. В ушах все еще гудело, но гул этот угасал и скоро сменился тишиной. Не глухой, не звенящей, а обычной: с шелестом стеблей, с еле слышным чириканьем далекой пичуги. А еще цвиркал где-то рядом одинокий кузнечик, хотя погода была для кузнечиков не самая подходящая. Стоял прохладный, пасмурный, близкий к вечеру день. Впрочем, хотя и пахло дождиком, но трава была суха, а за рябью облаков угадывалось солнце. И было ясно, что скоро оно проглянет в щель чистого неба между облачным краем и горизонтом.

Но вот кузнечик умолк. И мальчик встал (немного болело левое плечо, а так все в порядке). Посмотрел перед собой. Вокруг было поле. Нет, не Якорное, — без пригорков, якорей и кронверка. Ровное. Со всякой травой, островками лопухов. Были и пушистые одуванчики, хотя не так много, как на Якорном поле. Вдали стояли белые и красные домики какого-то поселка с высокими антеннами и широкой решеткой радара. А гораздо ближе, в двух сотнях шагов, поднималась из травы

узкая стеклянная будка. Вроде тех, что в Старом Городе, где музейные телефоны-автоматы...

Здесь его называют «Ежики». Здесь ждут друзья (Рэм, Лис, Филипп и Рэмкин брат). И мама. Вот такой жизнеутверждающий финал у повести Крапивина. Ежики удастся преодолеть Грань и найти свою маму в Сопределье (сравните с финалом «Гуси-гуси, га-га-га»).

Дети – койво в повестях В.Крапивина «Выстрел с монитора» и «Застава на Якорном поле».

Койво – дети, наделенные необыкновенными способностями, герои цикла Крапивина «В глубине Великого Кристалла». Таковы Галиен Тукк (Галька) из «Выстрела с монитора» и Ежики из «Заставы на Якорном поле».

Вот что я пишу о таких детях в своем исследовании «Основные концепты цикла В.Крапивина «В глубине Великого Кристалла»»:

.. они наделены способностями вступать в контакт с представителями иного мира – мира другой грани Кристалла. В «Заставе на Якорном поле» Ежики беседует со звездой Яшкой. В «Белом шарике матроса Вильсона» Вильсон находит контакт с Белым шариком – тоже представителем другого мира. В обоих случаях Яшка или Белый шарик помогают герою. Так, Яшка связывается со всеобщим информаторием и передает жалобу во всемирный комитет по охране детства. Белый шарик сам превращается в проворного пацаненка - и лупцует неприятелей героя.

Койво - центральный герой произведений Крапивина. По словам А. Бора, для писателя жизнь койво ценнее втрое, так как ребенок — существо слабое и беззащитное. "Даже если он владеет телепортацией, левитацией и телекинезом, а переместиться из одного пространства в другое ему так же просто, как почистить зубы..."

По словам О. Лавреновой, этих детей мало кто понимает, нескладные и неудобные, они не нужны окружающему их безвременью — законы, по которым они живут, проистекают из Вечности.

Во-первых, он (койво) подвергается истязанию, которое не выдержал

бы обычный человек. Как Ежики из повести "Застава на Якорном поле". Или приговаривается к казни, как Корнелий.

Во-вторых, он находит выход из заваленного, замкнутого пространства. Из которого обычному человеку выбраться было бы сложновато. Как герой еще одной повести из цикла, которому, впрочем, выбраться помог друг Яшка.

В-третьих, у него есть способности, которые выделяют его из толпы. Как у Гальки из повести "Выстрел с монитора".

В-четвертых, он обладает сверхъестественной неистребимостью, как тот же Ежики, в финале романа остающийся невредимым.

И койво обладают способностью быстро перемещаться во времени и пространстве. В повести "Гуси, гуси, га - га - га" их сравнивают с гусями - которые могут улететь в неведомую страну.

И в "Корабликах" у героя есть родимое пятно, похожее на след гусиной лапки, только маленький, размером с пятак. "Когда я был малышом и мама мыла меня в корыте, она всегда приговаривала: "Эх ты, чудо мое керосиновое. Сам – Петушок, а лапка гусиная..."

Койво могут создавать "охранные талисманы" (В. Талалаев). Упомянуты они и в "Гуси-гуси, га-га-га...", и в "Заставе на Якорном Поле", в "Крике петуха" и "Сказке о рыбаках и рыбках". "Подержи над пламенем свечки в праздник свечей, сжав в кулаке — и с тех пор ихоло охраняет, оберегает тебя, но... Всегда есть это "но"... Нельзя теперь терять этот талисман".

В этой статье мы рассмотрим словоупотребления лексемы «койво» в произведениях Крапивина «Застава на Якорном поле» и «Выстрел с монитора».

Впервые слово появляется в «Заставе на Якорном поле» в речи Яшки –

- Сделал черту и — шелк!.. Ты, наверно, койво?

— Кто?

— А, ты не знаешь... Так у нас в Реттерхальме назывались люди, которые умеют всякое необыкновенное. Как мадам Валентина... Или вот он...

Ежики увидел на экране мальчишку.

— Кто это?

— Тот, кто принес монетку... А потом его выгнали из города. Сказали, будто из-за него сошел с рельсов трамвай, когда ребята играли у путей.

Но это неправда... А потом он спас город. Остановил в полете бомбу, когда враги выстрелили с корабля.

— Как остановил?

— Посмотрел на нее, и она не долетела.

Ежики останавливает гусеницу – не бомбу. Но и за это его хвалит Яшка.

— В тебе особый талант, - говорит Яшка.

— Ну, тогда здесь, в лицее, каждый — койво, - возражает наш герой, - У любого особый талант. Да и не в лицее тоже. Каждый умеет что-нибудь... такое. Ярик, например, может бумажными голубями управлять: запустит, и они летают, летают, всякие петли делают...

Чуть позже Яшка еще раз подтвердит свое мнение об Ежики:

— А я, значит, правда койво? – спросит его Ежики.

— Я всегда говорю правду... - ответит Яшка.

Затем Яшка просит Ежики отпустить его, отправить его в.. космос. Яшка мечтает стать свободным, мечтает стать звездой.

- Ты сам себя не знаешь. А я чувствую — ты сможешь, ты же койво...

- говорит он Ежики, - Ты мне дай только первый толчок. Запусти из чего-нибудь или подбрось. И толкай взглядом! Представь, будто магнитным лучом гонишь меня вперед, вперед, все выше!.. Это для начала, первые секунды. А дальше я полечу сам.

— А энергия?

— В Космосе знаешь сколько энергии!

А вот сцена, когда Ежики запускает Яшку в космос:

- Я тебя не забуду, пускай хоть как вспыхну... - говорит ему Яшка.

— Счастливой Дороги, Яшка.

«На секунду он прижал кристалл к щеке. И положил на конец доски. На самый краешек. Подождал, чтобы от сердца отступила обморочная пустота. Сжал в кулаке монетку, вскрикнул и грянул пяткой сверху вниз по доске! По другому, торчащему концу! И — то ли показалось, то ли в самом деле — мигнувшей чертой ушла вверх белая искра. Отражение звезд в кристалле! И Ежики догнал летящего Яшку глазами, подтолкнул его — взглядом, мыслью, желанием: скорее, скорее! Мчись!

Мало того, он сам помчался следом, выбросив перед собой магнитный луч. И гнал, гнал Яшку этим лучом в раскинувшийся черно-звездный мир. Воздух шумел, обтягивая на нем пижаму».

Ежики возвращается на землю, а Яшка улетает.

В повести «Выстрел с монитора» о койво рассказывает Биркенштакк Гальке. Сначала он говорит о том, что Галька остановил взглядом падающий трамвай. И тот не свалился, не покатился вниз по обрыву. Тогда он впервые называет Гальку койво:

- И вдруг появляется еще один койво!

— Кто?

— Койво. Вы не знаете? Так называли в старину людей, обладающих необъяснимыми свойствами.

— Какими?

— Разными. Одни умеют читать чужие мысли, другие видят, что напечатано в закрытой книге, третьи могут взглянуть на человека и сказать ему, чем он болен. При некоторых светятся или загораются предметы. А бывают такие, как вы. Койво не всегда знают о своих свойствах и не всегда умеют ими распоряжаться. Не все мудры, как мадам Валентина. Но все — опасны. Случается, что из-за них на город сыплются молнии, а над реками рушатся мосты.

— И вы решили от меня избавиться! Таким образом!

— Я отвечал за город, Галь. А сказать правду я не мог ни вам, ни другим. Кто знает, к чему бы это привело?

— А по-моему, вы просто трус!

А Пассажир рассказывает Мальчику легенду о Командоре. Эта личность якобы ходит по земле и собирает необычных детей — «детей со странностями», таких как Галька.

— Койво? — переспрашивает Мальчик.

— Да... Именно им чаще других неуютно и одиноко в нашей жизни. Потому что они опередили время... Так говорил Командор. Говорил, что они — дети другой эпохи, когда все станет по-иному. Тогда, в будущем, каждый сможет летать, причем стремительно... Люди смогут разговаривать друг с другом на любом расстоянии и, значит, всегда быть вместе. Не будет одиноких. Никто не сможет лишить другого свободы, потому что человек станет легко разрывать все оковы — и природные, и сделанные руками... И у каждого будет добрый дом во Вселенной, куда можно возвратиться с дороги... Это не мечта, а просто будущее.

Когда Мальчик и Пассажир отобедали в столовой на Вехе, Пассажир

говорит ему, что он, видимо, думает, взял бы его с собой Командор.

- Я же не койво – возражает Мальчик.

— Ну, тут-то как раз... Вспомни, как ты меня лечил. И кстати, спина до сих пор не болит.

— Подумаешь! Это многие умеют. Тут никаких чудес.

— Я не о том. — Они идут в сторону пристани. — Я про умение чувствовать чужую боль. Ты ведь не просто меня вылечил, ты сперва почувствовал, что мне больно. Без моих жалоб, сам. Это дано далеко не каждому. И в этом твое преимущество перед Галькой.

Мальчик действительно в самом начале повести лечит Пассажира (который так и остается безмянным на протяжении всего рассказа – возможно, Крапивин писал его с себя).

В завершение статьи – еще один отрывок из моей работы «Основные концепты цикла В.Крапивина «В глубине Великого Кристалла»:

Одиноким мальчик, обладающий трансцендентными способностями появится еще в "Голубятне на желтой поляне". "Койво" переходят из одного произведения в другое, обретая новых друзей, борясь с несправедливостью, совершая подвиги во имя Дружбы и Верности. По наблюдению О. Виноградовой, в центре каждой повести — судьба одного-двух таких мальчишек: "Гуси-гуси, га-га-га" — Цезарь Лот (Чек) — маленький житель Реттерберга; "Застава на Якорном поле" — Матвейка Радомир (Ежики); "Крик петуха" — Витька Мохов и Филипп Кукушкин; "Белый шарик матроса Вильсона" — неразлучные Стасик и Яшка; "Лоцман" — проводник Сашка Крюк; "Сказки..." — Женька (Соплирик) и Верховный князь Юр-Танка (Юрик).

А в "Оранжевом портрете с крапинками" это Фаддейка, который видит фантастические сны, и предполагает, что он произошел с Марса.

"Койво" наделены способностями к сопереживанию, к сочувствию. Эти способности контрастны жестокой "реальности", в которой Дружба является исключением из правил.

..

Не удивительно, что койво объявляют больным. Ведь это сделать проще всего.

- Все-таки вы в самом деле серьезно больны, - сообщает Кантор в повести «Застава на Якорном поле».

— С чего вы взяли?

— Сужу по вашему поведению... По вашим нелепым подозрениям. И

по тому, как часто вы лжете. Обещали не уходить и вот собрались опять... Нормальный мальчик не может лгать постоянно, это патология.

Любопытно, что здесь Кантор обвиняет Ежики в том, в чем виноват он сам. Сам Кантор беззастенчиво врет – причем не в мелочах, а в самом главном.

И подозрения Ежики – вовсе не нелепые, но вполне обоснованные.

Кстати, Кантор врет не только Ежики, но и людям на платформе после того, как Ежики оказался на полотне..

— Господа, с ним был мальчик и куда-то убежал. А... господину Янцу показалось, что он прыгнул на полотно. Такое... э... бывает иногда с господином Янцем... Пойдемте, голубчик, я отвезу вас домой.

Видимо, врать вошло у Кантора в привычку. Вообще, Кантор – наиболее яркий образец современной педагогической мысли. У Кантора есть сверхценная идея – идея о всеобщей гармонии, которая затмевает его разум и оправдывает подлое вранье и издевательство над ребенком.

..

кое-что койво умеют делать и в современном мире, например, Цезарь убирает индексы, а Альбин перемещает предметы. Витька из повести «Крик петуха» показывает Люсе маленькое, детское чудо – при помощи шарика залечивает ссадины.

..

На границе пространств Кристалла можно встретить Пограничников. Пограничники могут быть и детьми. Но это какие-то необыкновенные дети. У них есть необычные способности. Они легко общаются как с взрослыми, так и с такими же детьми как они сами. Они являются мастерами игры – например, мастерски играют в шары в повести «Застава на Якорном поле». Они дают героям подсказки на Дороге. По словам писателя это дети, относящиеся к категории койво.

Итак, лексема «койво» встречается в «Заставе на Якорном поле» и «Выстреле с монитора». Кроме того, в «Заставе» Яшка рассказывает герою о Гальке и мадам Валентине.

Периодизация российской истории в книге М.Задорнова «Я никогда не думал..»

Книга Задорнова «Я никогда не думал..» вышла в 2007 году в издательстве «Эксмо» и состоит более чем из 620 больших страниц. В ней предложены вниманию читателя несколько периодов российской истории, современником которых был Михаил Задорнов. Соответственно приведены рассказы, посвященные этим периодам или написанные в это время.

Временные отрезки представлены в Содержании книги. Выделяются, в частности, -

- период застоя (с. 69 – 86),
- период расцвета застоя (87 – 110),
- период отека (111 – 130),
- период расцвета отека (133 – 146),
- период застоя расцвета отека (149 – 162),
- перестройка начинается (165 – 184),
- Перестроились! (187 – 202),
- реформы начинаются (205 – 224),
- реформы продолжают начинаться (236 – 282),
- реформы обостряются (285 – 304).

И еще несколько частей книги, не привязанных к определенному временному интервалу.

В разделе «Период застоя» выделяются рассказ про вежливого таксиста советской эпохи под названием «Обманули!». Таксист обслуживает автора рассказа по высшему разряду, а тот постоянно думает о том, в чем же все-таки этот таксист его обманывает. Еще один рассказ посвящен театральной тусовке советского времени. Речь в нем идет о талантливом актере по фамилии Шкапенко, уволенном из театрального коллектива из-за того, что коллеги банально ему завидовали. Интересен рассказ «Лапа», в котором герой поднимается по карьерной лестнице благодаря мифической «лапе», которая, по слухам, у него якобы есть.

Далее следует раздел «Период расцвета застоя». Для лингвиста в нем интересен рассказ «Что хотят, то и делают». В котором речь идет о

директоре предприятия, вопрошающем у своего подчиненного:

- Вы перевыполнить план в отделе на 150 процентов можете или не можете?

Подчиненный рапортует:

- Могу!

С этого начинается в стране эпидемия безграмотности, которая доходит даже до дикторов центрального телевидения, а затем – до составителей словарей, которые официально делают безграмотные речевые формы нормой. Конечно, есть в этом рассказе изрядная доля преувеличения. Но ведь и Задорнов-то не обычный писатель, а сатирик!

В рассказе «Свои люди» речь идет о пациенте и враче, который делает ему операцию по удалению аппендикса. По мнению Задорнова, меркантильные отношения уже дошли до больничных коридоров. В начале рассказа врач, который должен вырезать аппендицит, показывая на операционный стол, произносит:

- Этот столик заказан!

- Как это заказан?

- Так. На нем вечером интуристов оперировать думать.

Беседа продолжается в том же духе. Задорнов напирает на то, что медицина не осталась в стороне от денежных отношений в обществе.

В рассказе «Работать хочется!» Задорнов сатирически изображает жизнь в одном из отделов советского предприятия. Люди там занимаются чем угодно, но только не работой! Курят, обедают, болтают, смотрят в окно.. «Вот работенка, - произносит в конце рассказа герой, - целыми днями крутишься, вертишься. А оглянешься назад – и непонятно, что ты за год сделал?»

Завершает подборку рассказов этого раздела новелла в 4 частях «Задание выполнено!». В ней повествуется о жизни в СССР секретного агента западной разведки Джона Кайфа. Немало приключений выпало на его долю. Сначала он томился в НИИ ВторСырЧертМетБредБракМракСнаб.. Затем поехал на картошку, где работал так усердно, что против него применили прием «Рессора от трактора «Беларусь»». Потом участвовал в строительстве институтской подшефной недостройки, где мастер-наладчик объяснял ему работу новейшей бетономешалки с перфокартой. Затем ходил на курсы английского языка, с которых был отчислен за неуспеваемость. Затем был принят в добровольное общество бега босиком по снегу под

названием «Стопами Суворова!»

В итоге Кайф решил сдаться. Подошел на перекрестке к первому попавшемуся милиционеру и объявил, что он – иностранный резидент.

- Раз ты резидент, - ответил милиционер, - то мы тебя сейчас и отправим в резиденцию!

Так Кайф попадает в медвытрезвитель, а затем – в психиатрическую больницу, где пребывает в полном спокойствии в одном номере с Наполеоном, Александром Македонским и астронавтом с Альфа-Центавры.

Третий раздел – «Период отека» - начинается с рассказа «Загадка голубой планеты». Завязка его состоит в том, что на Землю прилетает инопланетный корабль с роботами – пришельцами. Одного из пришельцев местные дети сдают в Утильсырье. Тем самым побеждая в соревновании между классами. Оставшиеся в живых пришельцы в ужасе улетают с Земли.

Завершает главу рассказ «НЕ понимаю!» В нем автор признается, что не понимает (а рассказ написан, видимо, уже во время перестройки) многих вещей. Например,

- что значит, когда руководители говорят «так сказать, социализм», «в общем-то перестройка» и «где-то гласность»,

- почему соцсоревнование – это хорошо,

- почему перевыполнение плана укрепляет нашу экономику. «И что делать с ручками для дверей, если их выпустят втрое больше, чем дверей?»,

- лозунг «Перестройка неизбежна». «Это что, наказание?!» - вопрошает юморист.

В четвертой части – «Период расцвета отека» - любопытен рассказ о враче, который оставляет вора в квартире записку.

«Что у меня есть из драгоценностей? – задается он вопросом, и сам же отвечает, - Три осколка янтаря, которые я нашел в Прибалтике. Раковина с шумом моря. И самая дорогая вещь – открытка на полке с фотографией лучшего друга, который живет в Америке. На этой фотографии он снят на фоне собственного госпиталя в Оклахоме. С обратной стороны надпись: «Моему талантливому другу, который всегда был для меня примером в учебе». Видите, ему повезло – его национальность, в отличие от моей, оказалась нужна в Америке».

В баре вору могут найти бутылочку коньяка и множество конфет в коробках. Но хозяин не советует их есть. Они с истекшим сроком

годности. «Такими наборами больные расплачиваются с врачами за лечение. Сами понимаете, каково лечение, такова и плата».

Затем следует «Период застоя расцвета отека». В нем речь идет уже о восьмидесятих годах, их второй половине (что ясно уже из первого рассказа – «Спасибо за все!»). Любопытен также рассказ «А вы слышали?» Он представляет собой монолог телефонного аппарата. Вот один из разговоров, который слышит этот аппарат:

- В субботу вечером в библиотеку идем? В загородную, конечно. Она до двух ночи работает, и у нас там знакомый библиотекарь есть.. Я ему уже звонил. Попросил приготовить три брошюры о Петрове-Водкине.

- Ты с ума сошел, Петь.. Это же какие мы начитанные оттуда уползем! К тому же я теперь, сам знаешь, ничего, кроме Сухово-Кобылина, не читаю.

- Сень, ты че? Сухово-Кобылина вместе с Петровым-Водкиным читать нельзя! Это все равно что сказки Ершова! Наутро будешь чувствовать себя коньком-горбунком!

Когда «начитанный» хозяин возвращается однажды вечером домой, он включает телефон в радиосеть. А женский ласковый голос ему говорит:

- Здравствуй, дружок!

- Кто это? – радуется хозяин.

- Сегодняшний вечер мы проведем с тобой, дружок!

- А где мы встретимся?

- В тридесятом царстве, в тридевятиом государстве!

Затем следует раздел «Перестройка начинается». Хотя уже в первом рассказе раздела упоминается СНГ и суд над КПСС. А это уже конец перестройки, как ни крути.

Также любопытен рассказ «Страна умельцев», который, в принципе может быть отнесен к любому периоду истории нашей страны. В нем автор признается, что трудно вообразить «итальянку, которая поверх лака для ногтей наносит еще слой клея «БФ—6», чтобы этот лак не сразу облупился», или француженку, которая отложит порванные колготки, чтобы потом надеть их под брюки на субботник.

Вместо Антимولي в шкаф кладут свежие газеты. Видимо, моль дохнет от смеха, читая их, считает автор. Кроме того, вся страна знает, что орехи лучше всего колоть дверью, а женщины знают – если испортился фен, можно «высушить голову в духовке газовой плиты», в то время как француженка «в этой духовке задохнется».

Завершает раздел рассказ «Не плачь, Федя!» В нем герой пытается своего друга рассказом о жизни в «поганом», «загнивающем» ФРГ. Герой восторгается количеством сыров и колбас в продуктовых лавках ФРГ, и даже фотографируется на их фоне (это в то время, как Федя на родине не может достать детям детское питание). И туалетная бумага там есть для всех, «а не только для членов правительства, потому что только они хорошо едят».

Далее следует раздел «Перестроились!», начинающийся с рассказа «Опять не понимаю». Его герой не понимает, -

- что означает слово «Пролетарий»? Человек, который все время пролетает мимо?

- что означает призыв «Пролетарии всех стран, соединяйтесь» (по мнению Задорнова, пролетарии есть только в нашей стране и соединиться они могут только с пролетарками),

- что означает депутатская фраза «Мы не отдадим наших завоеваний». Кто у нас их просит?

- зачем недавно отремонтировали «Аврору»? неужели ее снова готовят? К чему?

В рассказе «Ерунда» автор предлагает выделить Украину в самостоятельное государство и выпустить по этому поводу глобус Украины. А также отделиться Чукотке, установить свою таможенную и выпустить свою валюту: один чук. Три чука – один гек! Десять гексов – каюк. Причем всем.

А Верховный Совет присоединить к Средней Азии, «поскольку Средняя Азия уже давно нуждается в установлении Советской власти!»

Глава «Реформы начинаются» имеет подзаголовок «Мы все из Чи-чи-чи-пи». Чи-чи-чи-пи – так по-итальянски произносится СССР. В первом же рассказе на вопрос:

- Каким вы представляете наше будущее через двадцать лет?

Автор отвечает:

- Как я могу говорить о нашем будущем через двадцать лет, если я не знаю, каким через год будет наше прошлое?

Гласность! Демократия! Свобода! В результате нашей гласности радиостанция «свобода» не знает, как вести пропаганду. Только они что-то придумают, как мы это уже воплотили. «В ЦРУ началось сокращение штатов. У них был десятилетний план развала СССР. Мы этот план опередили на 11 лет».

Завершает раздел рассказ «Нифигаська». В нем автор заявляет, что после Великой Августовской революции «усилилось увлечение церковью». Это хорошо, считает он. Больше того – необходимо сызмальства приучать к религии детей. В пионеры принимать в церкви, только клятву подредактировать «К борьбе за дело Отца и Сына и Святого Духа будь готов! Аминь!»

Здесь же Задорнов предлагает переименовать милиционеров в полицейских. «Не важно, что в кобуре огурец, а не пистолет; живот – как рюкзак альпиниста, рубашка не сходится». Переименовать предгорисполкомов в мэры –

- Глядите, господа, мэр на «Запорожце» поскакал по колдобинам с перефектом, губернатором и шерифом Аниськиным!

Магазины – в шопы:

- Где ты это купил?

- Где-где. В шопе!

Раздел «Реформы продолжают начинаться» посвящен началу девяностых. В начинающем его рассказе «Формула успеха» писатель переделывает на еврейский лад пьесы и произведения – «Вишневый сад», «Анну Каренину», «Три сестры», «Евгения Онегина» и «Гамлета». Например, сюжет «Трех сестер» заключается в том, что «в одном интеллигентном еврейском дворянском доме живут три молодые девушки: Ольга Марковна, Мария Исааковна, Ирина Моисеевна. Все они – родные сестры. Трагедия семьи заключается в том, что через их провинциальный город когда-то давно прошел царский полк еврейских казаков».

Любопытен рассказ «Записки сумасшедшего». Герой так любил разговаривать по телефону со случайными собеседниками, что его однажды унесли санитары с носилками.

- Вы кто?

- Справочная!

- А вы справку мне дадите? – интересуется герой.

- Мы всем справку даем! – отвечают они.

«Было тихо и звездно, когда меня выносили. На душе было спокойно». Интересен рассказ «Последняя надежда» - о бизнесмене, пришедшем в церковь. Мысли его отнюдь не благостны, не возвышенны. А также рассказ – письмо в правительство РФ от благодарных жителей российской глубинки. В нем говорится, что на селе одну козу уже назвали Мерилин Монро, кота – Сталлоне, бульдога –

Шварценнегером. А тараканов зовут – «ниндзя»:

- Смотри, какой усатый ниндзя за печку спрятался!

Хорош рассказ «Люблю Отчизну». В нем Задорнов иронизирует над тем, как наш народ любит праздники, и любит отлынивать от работы. «И не важно, что день – женский, поздравляют все и всех.

- Алло! Степан Федорыч! Поздравляю тебя и твою жену с праздником 8 марта!

- А меня с чего? Я ж не баба..

- Баба не баба, а деньги берешь как порядочная.. Сам знаешь кто!»

И последний раздел, который мы упомянем в нашей научной статье – «Реформы обостряются». Один из самых любопытных рассказов в нем – «Пахан» (монолог из зоны). Вот выдержки из него:

А почему одного Лужкова народ любит? Потому что он с народом своими «бабками» делится. Вон перед Победой ветеранов собрал по кинотеатрам, медали вручил, приказал фильмы бесплатно всем показать. Ну че было, то и показали.. «Ночи Казановы», «Оргазм на чердаке!» и «Поцелуй в диафрагму». Старики ушли со слезами на глазах – с такой силой в них всколыхнулись былые чувства..

.. Рыжего знаешь? Чубайса? Наш кореш! Всю страну на ваучер натянул. Мы его на зоне ждем с нетерпением. Уже знаем, куда ему все наши ваучеры вернем..

Слышал, храм строить начали..? Патриарх даже обещал за это кое-кого канонизировать. Так что скоро увидим под куполом: Лужкова с крыльями, Черномырдина – с нимбом и Беню – с крестом в одной руке, с ракеткой в другой.

Вообще, книга включает в себя самые известные произведения Задорнова. Например, цикл рассказов о том, как он ездил в Египет, рассказ о значении цифр и образов героев в русских сказках, рассказ про два девярых вагона, первый тамбур, лампочку, которую герои засовывали в рот, «Записки охотника за кирпичами», старушку, которая воровала на кладбище цветы и многое другое..

Реалии 90-х в пьесе Юрия Полякова «Хомо эректус, или Обмен женами».

Пьеса Юрия Полякова вбирает в себя целую панораму явлений, знакомых нам по девяностым годам. Прежде всего, скажем от себя – чем нам запомнилось то время? О, это было время демократической романтики, свободы слова, гласности. Как говорил М.Задорнов «Зато свобода! Гласность! Демократия!» Вся эта романтика происходила на фоне серьезного слома общественной формации. Это было время приватизации (как ее называли коммунисты), галопирующей инфляции, социального неравенства, расслоения общества. Время пропаганды западных ценностей, космополитизма и.. толерантности. Пьеса «Хомо эректус» отражает большинство из этих примет девяностых годов. Причем Поляков нередко встает на точку зрения оппозиции того времени, смачно обличая несовершенства и грехи новорожденной демократии.

Завязывается история оттого, что Лера – одна из героинь пьесы – пишет в мужской журнал «Хомо эректус» под псевдонимом статью о преимуществах свинга перед скучной и обиденной размеренной семейной жизнью. Причина в том, что она хочет, чтобы муж изменил ей на ее глазах. Таково требование старухи – гадалки, по мнению которой только так можно снять приворот, сделанный на ее супруга. Появление таких гадалок, ведуний – характерная примета любого смутного времени. И девяностые – не исключение. И что примечательно, Лера верит старухе. И терпеливо ждет отклика на свою статью.

На статью откликается бизнесмен Игорь Кошельков (говорящая фамилия!), который дает следующее объявление:

Молодая свободолобивая пара без вредных привычек и комплексов хотела бы встретить Первое мая в обществе единомышленников. Он – высокий голубоглазый шатен с атлетической фигурой. Она – резвая нежная толстушка с покладистым характером.

На объявление Кошелькова откликается, как следовало ожидать, сама Лера (с мужем) и депутат Антон Говоров, 55 лет, который, правда на свингер-пати приводит не свою жену, а снятую им на дороге

проститутку по имени Кси.

Действительно, 90-е стали годами расцвета «желтой прессы» и мужских журналов (помните, Задорнов в своей книге «Я никогда не думал..» приводил рекламу журнала «Медведь» - ««Медведь» - журнал с мужским достоинством»), газет типа «СПИД-инфо» и прочих изданий сомнительного содержания на эротические темы. Далеко им было, что и говорить, до «тонкой эротики» Владимира Набокова!

Свинг – это действительно обмен половыми партнерами, модное веяние, пришедшее на землю Русскую с запада. Поляков иронически относится к этому явлению (хотя вставляет фразочку «Обмен женами» в заголовок пьесы), называет его «свальным грехом» и «свинством».

С другой стороны, 90-е были временем творческого расцвета российской коммунистической оппозиции. Ее в пьесе представляет Василий Борцов, 30 лет. Он тоже откликается на объявление в «Хомо эректусе». Особенно его привлекает фраза «Эсдэ исключается». Причем если Игорь имел в виду садомазохизм, то Вася подразумевает под этой фразой социал-демократов, которые «продали рабочий класс, на корню продали».

Вася является на свингер-пати прямоком с митинга в честь Первомая. Такие митинги собирали немало людей в девяностые! Даже автор этих строк посетил один из таких митингов.

Ближе к финалу пьесы Василий овладевает мечом из коллекции Кошелькова и, размахивая им, произносит следующую тираду:

Вы украли честь, достоинство и право на будущее у рабочих людей, трудом которых создается все – от гигантских машин до детских игрушек. Чтобы сделать свое черное дело, вы объединились в подлую трехголовую гидру. Первая голова – ты, Кошельков. Ты говорил: вам платят копейки, отдайте заводы нам, деловым людям, и вы будете жить, как в Америке. Мы поверили и лишились всего. Ты, Говоров, вторая голова гидры. Ты выступал с трибун и твердил, что у нас нет свободы, что мы рабы и поэтому лишены человеческих прав. Мы поверили и теперь у нас осталось одно право – удавиться, когда нечем кормить детей, когда наши дочери выходят на панель, чтобы тешить твою гнусную похоть. А ты, Гранкин, третья, самая злобредная из голов! Ты, ты из вранья сделал правду! Мы долго не понимали, что все

вы головы, растущие из одного омерзительного ненасытного брюха. Но ваше время, господа, кончилось, мы вас поняли и разгадали! Социализм снова соединит разрушенный вами мир в единое великое целое. И так будет!

Правда, после тирады выясняется, что автор этой речи тоже не без греха – он брал деньги у Кошелькова. Кошельков напоминает Васе об этом – и торжествует. Такова воля автора пьесы.

Еще один герой пьесы – журналист Гранкин. Его фамилия, к слову, тоже говорящая. И он тоже герой своего времени. Вот что он говорит о себе:

Я писал честные статьи. Мне давали премии за журналистскую отвагу, били в подъезде. И ничего не менялось. Я разоблачал мерзавца, его снимали с должности и тут же назначали на другую. Я обличал бандита, а через две недели в нашей же газете этот же бандит давал интервью: сколько он пожертвовал на храм, а сколько на детский дом. Я врывался в кабинет к главному, стучал кулаком, но он объяснял: у нас свобода слова. И я понял, что моя правда – всего лишь остренькая приправа ко лжи. Чтобы побольше сожрали!. И тогда я решил: соберу много таких досье, продам и открою свою газету. Честную. Она так и будет называться «Честная газета».

Мечты журналиста Гранкина мне понятны (тем более, что я и сам работал журналистом в конце девяностых). Одна реализовать их ой как непросто.

Третий герой пьесы – депутат Говоров. У него тоже есть своя речь, ближе к конце книги. При советской власти он отсидел за инакомыслие. И вот вчерашний зек стал делать историю. Он «чувствовал себя архитектором», который строит людям, привыкшим жить в бараках, хрустальный дворец. Журналисты называли его совестью русской интеллигенции, и тогда он плакал от счастья. «А потом светлые залы моего дворца заполнили негодяи и проходимцы, думающие только о деньгах. Такие, как вы, Кошельков! Мы дали вам свободу – золотой ключ к счастью. Во что вы эту свободу превратили? В отмычку, в фомку».

На заднем плане пьесы проплывает Миша – любовник Маши (жены Игоря) и опытный наркоман. Маша рассказывает, как встретилась с

ним после долгой разлуки, как заново полюбила его. Как ездила к нему на квартиру (усыпанную шприцами). В глазах Маши Миша выгодно отличался от ее мужа. Он был не столь меркантилен, не столь зациклен на деньгах. Ради него Маша продала свою дорогую шубу, а затем – свой автомобиль (мужу же сказала, что машину угнали). При этом прямо-таки поражаешься, какие наркоманы (расплодившиеся в 90-е) в изображении Полякова «хорошие» и милые люди! Вот цитата:

Маша. Он вышел из клиники и снова сел на иглу. Когда я узнала – поехала к нему и избивала его до крови, а потом дала денег.. На дозы.. Потому что ломка.. Нет, даже вспомнить страшно. Кси. У меня тоже был парень. Хороший. Год на него ишачила. Каждый день обещал: завяжу.. Скопытился – от передозы..

Маша обещает развестись с Игорем, а Васе и его товарищам свернуть акции завода – которые, хотя и прихватизированы Игорем, но записаны на ее имя.

В связи с этим Василий называет Машу «Богородицей»! Вот уж действительно, здесь наш автор не знает меры.

Еще одна колоритная фигура – проститутка Кси. У проститутки – тяжелая судьба. И она вроде бы не виновата, что выбрала такой путь. Приехала она в «драную Москву» поступать в институт, а тут в приемной комиссии подходит к ней один гусь и спрашивает тихо:

- Девочка, ты очень хочешь поступить?

- Очень.

- Тогда приезжай ко мне на дачу..

И «несчастливая» Кси тут же отправляется на дачу к нехорошему дяде. Вот что она рассказывает далее о своей учебе в институте:

Стипендия меньше, чем у того гуся клюв. Идешь по Москве, смотришь на витрины и сопли глотаешь. Это только ведь манекенов задаром одевают. А тут еще мать позвонила: отец запил, из дому вещи понес. Посмотрела я, как девчонки из общаги по такой жизни крутятся, и пошла на просмотр – сдаваться.. На просмотр. Это когда девчонки, как солдаты, выстраиваются, а эти подъезжают на машинах, фары включают и выбирают..

Кси не видит ничего удивительного в своей судьбе. По ее словам, «Красотка тоже сначала была проституткой, а потом вышла замуж за Ричарда Гира». Она обещает доучиться, скопить на комнату – и потом выйти замуж.

Рассказывает о своей судьбе и Игорь. По ее словам, он первые деньги заработал с помощью.. крыс. Этих животных он подпускал в палатку к «хачикам». Потом по дешевке купил эту палатку. Потом палатку продал и купил шиномонтажную мастерскую. Тоже по дешевке. «Потом был цех по изготовлению похоронных венков, потом музей, потом химчистка, потом фабрика детского питания». В завершение своей карьеры наш герой приобретает завод, на котором трудится борец Вася. А разрешение на приватизацию завода ему дал депутат Говоров. О чем и заявляет Вася:

- Разрешение дал депутат Говоров! Сволочь продажная! Дерьмократ! Мондиалист!

Ближе к финалу пьесы Игорь рассказывает, как отбил в свое время Машу у Миши:

- Машенька у нас не такая! Дочь офицера! «я с посторонними не целуюсь!» Выяснил: мальчик у нее, студент. Верная оказалась. Большая редкость.. Вот, думаю, такая жена мне и нужна. Пошел в военкомат, дал взятку – и Мишу в армию забрали.

Вот такое коварство демонстрирует нам герой пьесы Полякова.

В финале пьесы вместо «свального греха» между героями происходит драка. Тоже свальный грех, но уже на русский манер.

После чего герои запевают песню:

Степь да степь кругом,
Путь далек лежит.
В той степи глухой
Умирал ямщик..

Возвращается домой тесть и теща Игоря со своим внуком (сыном Игоря и Маши) и понравившейся ему девочкой. Дима (сын Игоря) обещает жениться на ней, когда вырастет.

- Ну что ж, подождем, - улыбается Маша.

Теща сообщает Игорю, что его машины нет у подъезда. Игорь бросается было к двери, но потом возвращается к Маше и встает перед ней на колени. Все допевают песню про ямщика, который решает

жене венчаться с любимым. А любимый Маши, как известно, - это Миша. Вот и делайте выводы, дорогие читатели..

В этой статье мы рассмотрели основные приметы времени девяностых, данные в пьесе Полякова «Хомо эректус». Заметим, что Поляков порой весьма гневно обличает недостатки российской демократии того времени. Иногда даже солидаризируясь в речах с «борцами» - оппозиционерами (вспомним, как в одном из романов он писал об октябре 93-го).

НАБΟΚΟV. ПΟΤΕРЯННЫЙ МИР.

Книга о Владимире Набокове.

1. «Веселое имя – Набоков».

Прежде всего объяснимся. Почему в заглавие этой книге внесено определение «Потерянный мир»? что оно означает применительно к Владимиру Набокову и его творчеству?

Действительно, творчество Набокова было «утеряно» для широкого советского читателя. Лишь отдельные особо продвинутые индивидуумы читали его в самиздате и тамиздате. Советский человек воспитывался на других героях, на других примерах для подражания. В советской энциклопедии произведения Набокова назывались «вычурными» («таков роман «Приглашение на казнь», написанный якобы под влиянием Кафки), образцами изощренной интеллектуальной игры пресыщенного жизнью буржуа. Вот фрагмент энциклопедии – «книги Н. отмечены чертами лит.снобизма, насыщены лит.реминисценциями. Стиль его отличается вычурностью.. В прозе Н. ощущается влияние Ф.Кафки и М.Пруста; таков роман "Приглашение на казнь"».

Впрочем, отношение самого Набокова к советским энциклопедиям было известно («Энциклопедия молчит, будто крови набрав в рот»). О Набокове молчали, его имя замалчивали в СССР (как же, отец – член временного правительства, известный противник политического радикализма, вылившегося в Октябрьскую революцию). И только уже во времена перестройки Солоухин упомянул Набокова в своих «Камешках на ладони».

Вот эти размышления Владимира Солоухина о Набокове: «Оказывается, Владимир Набоков, русский писатель-эмигрант, романист, но более того своеобразный поэт, до самой смерти жил в гостинице (в швейцарском городке Монтре), занимая просторные дорогие апартаменты. Видимо, он рассчитывал, что денег ему до конца жизни хватит, хотя там, в Швейцарии, самое дорогое, что есть, так это гостиницы, в то время как не было ничего проще ему купить

дом с газоном и садиком вокруг и возвышенность на холме, и тишина, и все, короче говоря, земные блага. Обслуживание? Да за те деньги, что он валил за гостиницу, он мог нанять целый штат obsługi. Так что же это? Каприз? Прихоть? Снобизм? Я думаю, нет. Но вот его возможные рассуждения: «Да, я эмигрант. У меня нет родины, нет России, нет своего кровного дома. Ну так я буду жить в гостинице, как бы временно, не пуская корней в чужую землю, не прикипая к чужой земле душой, жить приедем, проедем. Если нет родины, не хочу и дома». Конечно, не каждый мог бы себе позволить это. Между прочим, тут выразилось, быть может, и презрение к деньгам, которые он заработал на чужбине, к чужим деньгам»

Еще в одном сочинении Солоухина он вспоминает, что многие ассоциируют Набокова с крупными его вещами – романами. В самом деле, и «Защита Лужина», и «Дар», и «Приглашение на казнь» превосходны (каждый – по своему). Но мало кто знает, что Набоков при всем при этом (писал Солоухин) – замечательный лирический поэт. Гораздо более талантливый, по мнению Солоухина, нежели некоторые хваленые авторы Серебряного века.

И вот все это богатство, все это набоковское наследие было как бы отрезано от советского читателя.

И лишь во времена перестройки Набоков стал возвращаться к себе на родину. На него обратили внимание российские литературоведы. О нем писали, например, Александров, Анастасьев, Ерофеев, Барабтарло, Хрущева, Нора Букс, молодые исследователи литературы, такие как Ирина Пуля, Ада Югай, Инга Акимова, Татьяна Кучина.

В чем причина такого возвращения, такого бурного роста интереса к личности и творчеству писателя?

В его безусловном таланте и безусловной свободе от идеологических клише и стереотипов, в первую очередь. Вот что писал сам Набоков по этому поводу в послесловии к «Лолите»: «Для меня рассказ или роман существует, только поскольку он доставляет мне то, что попросту назову эстетическим наслаждением, а это, в свой черед, я понимаю как особое состояние, при котором чувствуешь себя как-то, где-то, чем-то связанным с другими формами бытия, где искусство (то есть любознательность, нежность, доброта, стройность, восторг) есть норма» (цит. по: Н.Мельников, Портрет без сходства, 2013, 153).

В одной из своих работ я уже приводил высказывание одного известного ученого, который говорил, что в любом конфликте

личности с тем, что притязало бы на ее подчинение, «получение» себе – сверхличным или безличным – Набоков всегда становился на сторону личности. Все его романы, все его рассказы, даже стихи – человекоцентричны. Человек и его личная свобода – вот главная ценность для Набокова в любое время, в любой стране, при любом политическом режиме. Неудивительно, что Набоков часто в своих произведениях восставал против тиранов и политических узурпаторов. Достаточно вспомнить «Истребление тиранов», роман «Под знаком незаконнорожденных» и, конечно же, «Приглашение на казнь».

Еще одна особенность таланта Набокова-писателя – в том, что он хорошо владел и русским, и английским языком. Это писатель-билингв, писатель-кентавр, как его называет Анастасьев. В вот что пишет по поводу успеха произведений Набокова у публики Романовская: «Литературный мир уже отпраздновал столетний юбилей В. Набокова, но интерес к жизни и творчеству писателя не угасает. Популярность и признание Владимира

Набокова как в нашей стране, так и за рубежом вполне объяснимы. Яркий писатель-ский талант, билингвальное творческое наследие, четко очерченная эстетическая по-

зиция – вот традиционно перечисляемые причины набоковского успеха» (рецензия на Урбан Т. Набоков в Берлине).

Вторит ей в Большой Энциклопедии Кирилла и Мефодия Анастасьев так: «В литературной истории 20 в. этот автор занимает уникальное место, и определяется оно в первую очередь его двуязычием. Уроженец России, он пронес память о родине через годы, материализовал ее в десятках произведений самого разного жанра и по праву стал одним из премьеров русской литературной сцены. В то же время Набоков считается классиком новейшей американской прозы, которого называют своим ближайшим предшественником тамошние «шестидесятники» — К. Воннегут, Дж. Барт, Т. Пинчон и Т. Сазерн. Более того, строго говоря, Набоков как писатель родился по ту сторону Атлантики, в русских же литературных хрониках существует «В. Сирин» — псевдоним, которым подписаны первые, начала 1920-х годов, поэтические сборники («Гроздь», «Горний путь») и который сохранился вплоть до конца 1930-х».

В поэзии Набокова прослеживается развитие тем, характерных и для его прозы – человеческого гения, свободы человека, его судьбы в связи

с жизнью его Родины. Даже перед апостолом Петром писатель готов отстаивать свою индивидуальность – он бережно несет в узелке с собой в рай

.. два-три заката, женское имя..

Или даже перед Богом он вдруг проявляет свой характер, свое нежелание покидать «земной дом»:

В лучистой одежде,
я рванусь и в чаще найду
прежний дом мой земной, и, как прежде,
дверь заплачет, когда я войду.

Об этом я подробно пишу в статье «Набоков и другие».

Однако вернемся к вынесенной в заглавие этого раздела теме. Такое ли уж ли «веселое имя» - Набоков, как это заявлял один известный критик? Среди моих друзей и знакомых на этот счет складывается почти противоположное мнение. Да и я считаю, что в рассказах и романах Набокова – мало веселья. Они драматичны, насыщены самыми разными красками – светлыми и темными, а не только веселой (которая, впрочем, так к лицу православным – если исходить из текста молитвы «Да воскреснет Бог и расточатся врази его» («И в веселии глаголющих»)). Порой финалы рассказов и романов драматичны до предела.

Например, Лик из одноименного рассказа возвращается за своей обувью, и находит своего знакомого убитым (тот совершил самоубийство, выстрелив в рот) (хотя В.Курицын считает, что уходит в мир иной в финале рассказа сам Лик, - такая трактовка, впрочем, тоже не добавляет радужных красок в его восприятие).

Марк Штанффусс, которому изменила невеста (а наш герой еще не знает об этом), попадает под колеса омнибуса, видит в своем воображении себя в гостях у нее, и в финале «уже не дышит», «уходит – в какие сны, неизвестно».

Герой рассказа «Совершенство» в финале бросается выручать из беды тонущего мальчика, - и сам тонет.

Во всех этих случаях у Набокова, впрочем, нет темы и мотива банально-трагического разрыва сознания, характерного для

восприятия предыдущих авторов, писавших об уходе своих персонажей в мир иной.

Так, герой «Совершенства» после того, как утонул, видит себя выходящим на берег – и воспринимающим весь мир, окружающий его, предельно ясно, все – запахи, цвета, звуки.

Марк Штандфусс после того, как попал под колеса, воспринимает свое видение довольно-таки четко.

А герой «Приглашения на казнь» в самый драматический момент – просто встает с помоста для казни и направляется к ждущим его существам, – похожим на него, видимо, обитающим в каком-то параллельном, ином мире.

Даже Лужин в финале видит в окно, какая вселенная разворачивается перед ним. К слову, о символике окна у Набокова (не только в «Защите Лужина», но и в «Других берегах»), я пишу в «Онтологических сюжетах романа В.Набокова «Защита Лужина». Вот небольшой фрагмент из этой книги: «И окна благосклонны к герою Набокова - так, Цинциннат узнает свой дом по переносице между окон. Федор в романе "Дар" проходит мимо дома, "с добрым выражением окон (глаз - И.П.) наклоненного к нему". И, напротив, мир, в котором окна расположены неестественно, как в "Приглашении на казнь" или вовсе отсутствуют, как у "отвернувшихся домов" в "Даре" или у трамвая в романе "Король, дама, валет", понимается как чужой для героя». И с окном Набоков сравнивал само сознание человека. На вопрос "Что Вас удивляет в жизни?" он отвечал: ".. чудо сознания — то неожиданно распахивающееся окно, из которого открывается вид на залитый солнцем пейзаж посреди ночи небытия".

Вспомним также героя рассказа «Соглядатай». После мнимого самоубийства его сознание продолжает жить, он начинает новую жизнь, правда, и в доме на Павлиньей улице, где он встречает свою возлюбленную Ваню, его так же постигает любовная неудача.

При всем при этом, нельзя не признать, что тема ухода в мир иной и для Набокова – тема грустная, связанная с мотивом разлуки, расставания.

Разве не грустно следить за героиней рассказа «Оповещение», у которой уходит в мир иной сын? Разве не печален финал рассказа «Случайность», где герой, так и не встретивший свою жену (Лену), прибегает к самоубийству.

А рассказ «Королек», финал которого – это не что иное, как убийство

главного героя – Романтовского – крайне несимпатичными персонажами – братьями Густавом и Антоном, с говяжьими голосами, с отхожим местом взамен мозга?

Все это так, однако и в этих финалах есть грустная улыбка – Набоков словно намекает нам на то, что Вселенная не одномерна, состоит из нескольких миров (как Великий Кристалл у Крапивина), границы между которыми могут преодолевать герои в критическую минуту их бытия.

Сам Набоков пересекал эти миры. Сначала это был мир России, где он вырос, где прошло его безмятежное (относительно) детство, где все еще были живы и здоровы. Затем – мир Европы, мир Берлина и Парижа, где Набокова ждало признание в среде русских писателей эмигрантов (если хотите узнать об этом периоде жизни писателя подробнее – обязательно прочтите книгу «Письма к Вере», состоящую из писем нашего автора своей невесте, а впоследствии и жене – Вере Евсеевне Слоним). Затем – мир Америки, где Набоков написал несколько своих знаменитых романов, включая «Лолиту», перевод и комментарий к «Евгению Онегину», лекции по русской и зарубежной литературе, которые он читал молодежной аудитории. И, наконец, снова Европа – швейцарский город Монтрё. Об этом, завершающем периоде жизни Набокова, я написал отдельную книгу, которая называется «Набоков. Осень жизни». Именно в этот период Набоков писал свой заключительный и так и не оконченный роман «Лаура и ее оригинал». Вот что пишет о путешествия Набокова Анастасьев: «После учебы в Кембридже осел в Берлине (1922-1937). Затем судьба привела его на два года во Францию, а буквально накануне вторжения дивизий гитлеровского вермахта в Париж в 1940 Набоков вместе с женой и маленьким сыном Дмитрием (впоследствии певцом Миланской оперы и энергичным пропагандистом отцовского литературного наследия) пересек Атлантику и почти 20 лет оставался в США, сочетая писательство с преподавательской деятельностью (сначала в одном из колледжей, затем в крупном университете США — Корнелльском, где читал курсы русской и мировой литературы). В 1945 Набоков получил американское гражданство. В 1959 Набоков возвратился в Европу и поселился в Швейцарии, где провел оставшиеся ему годы».

Последний роман Набокова носил вызывающий подзаголовок – «Умирать весело». Однако наш жизненный опыт как раз говорит об

обратном. Особого веселья в процессе умирания мы что-то не заметили. Подзаголовок набоковского романа – это скорее не констатация реальности, а вызов всегдашненьким стереотипам восприятия, характерным для человека в частности и для литературы в целом.

В своей работе «Набоков. Смысл и дискурс» я пишу о том, что Татьяна Кучина предлагает перевод исследования Эндрю Пайфера, говорящего о "проявлении острого неприятия Владимиром Набоковым "average reality" - "усредненной реальности": "... отвергая идею "реальности вообще", Владимир Набоков настаивал на том, что "реальность" не существует без притяжательного определения". Ада Югай приводит высказывания Эдмунда Гуссерля о поле интенциональности и субъекте и Мартина Хайдеггера — о смыслообразующей деятельности субъекта, в связи с чем вспоминается изыскание Владимира Александрова относительно односоставного предложения из романа "Защита Лужина" ("Реальность? "). Итак, для Набокова "общая реальность", "внешний мир", "всегдашненькое"- все это разновидности пошлости. Елена Брыкалова пишет о характерном признаке поэтики Владимира Набокова, - "изображении смерти как рутины, обычая, пошлости /.../ заурядность смерти... фарсовое сочетание смерти и вальса / в "Приглашении на казнь"/, Потому и, условно говоря, "жизнь" - "это обобщенный эпитет, заурядное чувство, одуроченная толпа, мир общих мест" (Владимир Набоков, лекции по зарубежной литературе, цитирую по изданию "Независимой газеты", 1998, 482).

Прост журналистский штамп, просты стереотипы массовой литературы, стереотипы массовой культуры, фрейдистской науки. «Все это просто», - писал Набоков. Настоящий художник, подбирающийся к написанию литературного произведения о том, что происходит в действительности, - сложен. Талант его трудно постичь. Обобщенная «жизнь», среднестатистическая жизнь обывателей – на самом деле не существует, это плод хитросплетений статистики и досужей науки. Даже к так называемым точным наукам порой герой Набокова высказывает недоверие. Вот признания героев Набокова – «Моя наука – праздный обман, физические законы придуманы нами» и «Наука сказала мне: вот – мир, и я увидел ком земляной в пространстве непостижном, червивый ком, вращеньем округленный, там инеем, там плесенью покрытый».

Безусловно, в первой части моей книги хочется привести комплиментарные высказывания о Набокове его современников. Из всего обилия отзывов на творчество Набокова выделю три.

Один из них – Нины Берберовой. "Номер «Современных записок» с первыми главами «Защиты Лужина» вышел в 1929 году. Я села читать эти главы, прочла их два раза. Огромный, зрелый, сложный современный писатель был передо мной, огромный русский писатель, как Феникс, родился из огня и пепла революции и изгнания. Наше существование отныне получало смысл. Все мое поколение было оправдано", - вспоминает Н.Берберова (Н. Берберова, Курсив мой).

Г.Адамович значительно позже писал в связи с «Защитой Лужина»: «Надо было вчитаться в романы Набокова, надо было сопоставить свои ранние впечатления, - не только литературные, а и общие, житейские, - с позднейшими, чтобы сомнения отбросить. Творчество этого писателя бесспорно явление значительное, без демонстративного приглашения к глубокомыслию и без громких слов».

И третий отзыв – А.И.Солженицына, который, давая аттестацию Набокову на Нобелевскую премию, писал о нем так: «Писатель ослепительного литературного дарования.. именно такого, какое мы зовем гениальностью».

Набоков – мастер прозы и поэзии, драматург, исследователь литературы. Талант его – разносторонний, не укладывающийся в прокрустово ложе одного какого-то жанра. Тем не менее широкую известность ему принесли прежде всего большие литературные формы – романы. На их примере мы и проследим развитие таланта писателя на протяжении всей жизни. Нам будут взяты 12 самых известных романов Набокова, романов, на которые с благодарностью отзывается наше сознание. О большинстве из них я уже писал в своих монографиях и научных статьях. Для желающих ознакомиться с моей критикой о Набокове подробнее, привожу перечень романов Набокова в хронологическом порядке и моих исследований о них здесь.

Таблица 1. Романы В.Набокова и мои исследования.

Роман	Мое исследование
«Машенька»	Родина и чужбина в романе В.Набокова «Машенька». Моногр:
«Король, дама, валет»	Глава из монографии ««Камера обскура» как интертекст».

«Защита Лужина»	Онтологические сюжеты романа В.Набокова «Защита Лужина» Еще о «Защите Лужина». Статья. Символика белого и черного цветов в романе В.Набокова Статья.
«Подвиг»	Глава из монографии ««Камера обскура» как интертекст».
«Камера обскура»	«Камера обскура» как интертекст. Монография.
«Отчаяние»	Образ героя в романе В.Набокова «Отчаяние».
«Приглашение на казнь»	Онтологические сюжеты романа В.Набокова «Приглашение на казнь» Монография. Какое нам дело до Цинцинната? Статья. «Приглашение на казнь» - критерии действительности. Статья
«Дар»	Комментарий к роману В.Набокова «Дар».
«Под знаком незаконнорожденных»	Человек и система в романе В.Набокова «Под знаком незаконнорожденных» Монография.
«Лолита»	«Заметки о «Лолите». Статья. Смысл и дискурс. Фрагмент диссертации.
«Ада, или Радости страсти».	Загадки романа В.Набокова «Ада, или Радости страсти». Монография.
«Лаура и её оригинал»	Глава «Лаура» из книги «Набоков. Осень жизни».

Безусловно, опыт предыдущих исследований будет учтен при составлении текста данной книги. Однако будут высказаны и некоторые новые мысли, по-своему раскрывающие тему «потерянного мира», который исследователи зовут еще вселенной Владимира Набокова.

2. «МАШЕНЬКА».

- А главное, - все тараторил Алферов, - ведь с Россией – кончено. Смыли ее, как вот, знаете, если мокрой губкой мазнуть по черной доске, по нарисованной роже.
- Однако.. – усмехнулся Ганин.
- Не любо слушать, Лев Глебович?
- Не любо, но не мешаю, Алексей Иванович.

«Машенька».

Основная тема романа «Машенька» - тема русской эмиграции, тема Родины и чужбины. Родного имения, где и произошла встреча с героиней романа (которую Ганин ждет на протяжении всего повествования) и немецкого города, с которым ассоциируется современность.

Немецкий город связан с мотивом железной дороги, поездов, вокзалов. Кажется, дом, в котором живет Ганин, вот-вот тронется, или уже находится в пути. Жизнь Ганина в Германии, как и всех русских эмигрантов, похожа на путь – дорогу. Твердая почва осталась на Родине, в России. В немецком же городе все подвижно, текуче, изменчиво. В том числе отношения между людьми. Сначала Ганин увлекается Людмилой, но потом бросает ее как горячую картофелину. Он ждет Машеньки, образ который вызывает в его мыслях воспоминания о России, о прошлом, о родном имении.

Но не только тема Родины привлекала в этом набоковском романе внимание литературоведов. Любопытны наблюдения И.Карпович, касающиеся метода романа: «"На наш взгляд, основой поэтики творчества Набокова является игровое начало, на которое указывали некоторые ученые (Ерофеев, Носик, Слюсарева и др.).. В первом романе В.Набокова "Машенька" игровое начало ощутимо в каждом "микрорэлементе" и на всех уровнях художественного текста Набокова. Значима в романе поэтика имени. Через имена (их этимологическую расшифровку) автор проявляет свое отношение к героям романа; имена создают особую атмосферу произведения, наиболее полно раскрывают индивидуальность героя. В пространстве текста имя не однозначно, оно "играет" спектром своих значений

Первый роман Набокова – серьезное полотно. Неоднородное. Богатое ассоциациями, интертекстуальными связями с традицией русской литературы. Обладающее целым рядом объемных, запоминающихся образов.

Особо останавливаются исследователи на фигуре главного героя – Льва Ганина. Вот что пишет о нем С.А. Дулова: «Попав в Берлин, Ганин живет в русском пансионе, где обитают «осколки человеческого общества, скитальцы, как и главный герой», большинство из которых стремятся к удовлетворению своих материальных потребностей. Ганин же, обладая высокой духовностью, ищет свое место в новом для

него мире, хотя иногда ощущает, что он сильно «обмяк», что превращается в тень на экране, в человека, утратившего живую душу. Ни беседы с другими обитателями пансиона, ни прогулки по городу, ни чтение книг не вызывали у Ганина никакой радости. Ему необходимо было изменить свою жизнь, но не было того толчка, который заставил бы его это сделать. Им стала виртуальная встреча с Машенькой. Когда он увидел у своего соседа господина Алферова фотографию улыбающейся красивой женщины, в которой он узнал свою первую любовь, его жизнь мгновенно перевернулась».

Роман с Машенькой, который предстает как воспоминание – центральный смысловой сюжет повествования. Его, если можно так сказать, ядро, вокруг которого вращается жизнь Ганина и Алферова. Все происходящее в настоящем кажется второстепенным, такими наслоениями, наплывами на полотне старой русской любви героя. По мнению О. Михайлова, прошлая жизнь в России оказывается сильнее и реальнее «опереточного балагана» берлинского пансиона.

Ганину, по словам Норы Букс, свойственны «некоторые черты поэта, чье творчество предполагается в будущем. Свидетельством тому – мечтательное безделье, яркое воображение и способность на “творческие подвиги”». В.Ерофеев же рассматривал «Машеньку» как попытку, первую попытку Набокова «вернуть потерянный рай» (его статья, если мне не изменяет память, называется «В поисках потерянного рая»).

Рай для Набокова связан не с будущим (которого набоковский герой может откровенно бояться, и которого, по словам Ван Вина из романа «Ада или Радости Страсти» не существует в действительности), а с прошлым. В ранних романах райское место – это дореволюционная, идеальная Россия, «Россия его детства», как писал один критик о Набокове. В «Машеньке» это Россия молодости, юности, любви Ганина к Машеньке.

Любопытна статья А.Яновского «О романе В.Набокова «Машенька»». Автор статьи прослеживает, в какие группы объединяются мотивы в романе Набокова и каким смыслом наделяются автором. Все это сделано близко к тексту, с цитированием романа.

Так, дом Ганина сравнивается с поездом: в пансионе «день-деньской и добрую часть ночи слышны поезда городской железной дороги, и оттого казалось, что весь дом медленно

едет куда-то» (37). По словам Яновского, эта метафора проходит через весь текст (ср.: «Кларе казалось, что она живет в стеклянном доме, колеблющемся и плывущем куда-то. Шум поездов добирался и сюда... кровать как будто поднималась и покачивалась» (61)).

Интересно, что Яновский выделяет детали интерьера, которые усиливают этот образ:

дубовый баул в прихожей, тесный коридор, окна, выходящие на полотно железной дороги с одной стороны и на железнодорожный мост с другой. Вывод: «Пансион предстает как временное пристанище для постоянно сменяющих друг друга жильцов—пассажиров».

Выделяются также детали, которые участвуют в оппозиции «реальность» (изгнание) / «память» (Россия). Любопытную параллель составляют аксессуары берлинского пансиона и комнаты ганинской усадьбы. Например, «воскрешенные» памятью картины на стенах:

«скворец, сделанный выпукло из собственных перьев» и «голова лошади» (57) контаминируются в «рогатые желтые олени черепа» (39), а «коричневый лик Христа в киоте» (58) эмиграция подменила литографией «Тайной Вечери».

Есть еще переключки прошлого (Россия) и настоящего (Германия). Вспомните, что Ганин впервые встречает Машеньку на дачном концерте. «Сколоченный помост, скамейки, приехавший из Петербурга бас, «тощий, с лошадиным лицом извергался глухим громом» (66)— все это отсылает нас к эпизоду, когда Ганин вспоминает, как подрабатывал статистом в кино: «грубо сколоченные ряды», а «на помосте среди фонарей толстый рыжий человек без пиджака», «который до одури орал в рупор» (49—50). Имен

но этот эпизод на съемочной площадке вводит в роман один из центральных сквозных мотивов—«продажу тени». В пансионе жило «семь русских потерянных теней», и сама жизнь— съемка, «во время которой равнодушный статист не ведает, в какой картине он участвует». Исследователь рассматривает несколько примеров упоминания в романе мотива «теней», в частности, в связи с образом героини.

Находит Яновский смысл и в упоминании образа второстепенного персонажа – старичка. Он впервые появляется в тексте в ту ночь, когда Алферов показал Ганину фотографию Машеньки, и судьба отбросила героя «в прошлое». Этот старичок «в черной пелерине брел вдоль самой панели по длинному пустынному

проспекту и тыкал острием сучковатой палки в асфальт, отыскивая табачные кончики...» (53). Здесь старичок, по мнению Яновского, символизирует завязку сюжета. Второй раз он возникает в кульминационный момент—за несколько часов до прибытия «северного экспресса»: «По широкой улице уже шагал, постукивая палкой, сгорбленный старик в черной пелерине и, кряхтя, нагибался, когда острие палки выбивало окурок» (105). «Интересно, что подобную функцию выполняет слепой нищий в «Госпоже Бовари»,» - замечает Яновский.

Некоторые исследователи пишут о мотивах «несуществования» в романе, о некоем «некропространстве». Об этом я пишу в своей статье «В поиске бессмертия. О главной теме Набокова».

В частности, я упоминаю, что Ю. Левин выделяет оппозицию "существование" и "несуществование" применительно к роману "Машенька". О некропространствах пишет В. Лебедева – и тоже в связи с романом "Машенька". Если верить исследовательнице, то роман, так же как и "Защита Лужина", буквально нафарширован приметам некро-мира.

У многих исследователей романа хронотоп Берлина выглядит неприглядной «реальностью», которая оказывает давление на героя. Вот что о "конфликтности" сюжета романа "Машенька" пишет В.Ю.Лебедева - "Герой находится в конфликте с неприглядной реальностью, и рассматриваемый мотив начинает звучать с первых страниц, реализуясь в описаниях интерьера пансиона" (79).

В своей диссертации я писал, что русская тема в «Машеньке», как и целый веер ассоциаций, связанных со свиданиями в романе Набокова, восходит к "Другим берегам". В этом произведении основную часть сюжета составляет описание встреч с Тамарой. Они происходят в Петербурге, в Рождество.

Названный сюжет выделяется Набоковым как подлинный, действительный и романтический. В романе "Машенька" он угадывается в описаниях романтических встреч героя и героини, которые происходят, так же, как в "Других берегах", в пустынной усадьбе за рекой. Еще одна встреча с Машенькой - в поезде - ее подробности описания повторяют картину названного романа (лето семнадцатого года).

Роман «Машенька», по моим наблюдениям, объединяет с другими произведениями Набокова мотив фотографии возлюбленной.

Действительно, Ганин проникает в комнату своего соперника только затем, чтобы взглянуть на фотографии героини. Писатель полагает, что фотография в романе может обладать некой почти магической силой, стать частым случаем запечатления образа ("Запечатлела эта пленка все, что могла она поймать.."). Не случайно в рассказе "Озеро, облако, башня", в рассказе "Адмиралтейская игла" герой также хранит фотографию своей возлюбленной. В романе "Соглядатай" в комнате героини оказывается Смуров и обнаруживает фотографию, на которой - Ваня и Мухин (и когда-то был сам герой).

А. Ранчин в работе «Владимир Набоков. Очерк жизни и творчества» так пишет о русской теме в романе, указывая на то, что Россия отождествляется в нем с утраченным «раем».

В романе «преломились события отрочества и юности автора: дачное место Воскресенск напоминает Батово, Выру и Рождествено, в которых прошли детство, отрочество и юность Набокова; история Ганина и Машеньки отдаленно напоминает юношескую любовь Владимира Набокова и Люси Шульгиной, с которой будущий писатель познакомился в имении своего дяди Рождествене под Петербургом летом 1915 г. Однако, сохраняя автобиографический «след» в сюжете повести, Набоков осознанно избегает прямого сходства: Ганин, хотя и наделен даром воображения, представлен человеком, далеким от литературы, а Набоков, живя в Берлине, не ожидал новой встречи со своей первой возлюбленной».

Кроме того, Ранчин, указывая на мотивы романа, говорит об игровой и интертекстуальной природе «Машеньки». По его словам, для произведения Набокова характерна игра литературными цитатами и аллюзиями и построение текста как вариации то ускользающих, то всплывающих лейтмотивов и образов. «Таковы разнообразные звуки (от соловьиного пения, означающего природное начало и прошлое, до шума поезда и трамвая, олицетворяющих мир техники и настоящее), запахи, повторяющиеся образы – поезда, трамваи, свет, тени, ассоциации героев с птицами. Литературные подтексты повести – «Евгений Онегин» А.С.Пушкина, на сюжет которого проецируются встречи расставания героев повести, лирика А.А.Фета (образы соловья и розы), лирика А.С.Пушкина и А.А.Блока (героиня под падающим снегом и среди снегов, свидания в метель)».

О том, как своеобразно толкует образ героя «Машеньки» Вяч.Курицын

в своем исследовании «Набоков без Лолиты», я пишу в работе «Родина и чужбина в романе В.Набокова «Машенька»».

Не вызывает сомнений то, что герой "Машеньки" - оригинальный РУССКИЙ герой. А Вяч.Курицын даже уточняет - герой тургеневский. Это ведь у Тургенева герой "предпочитает от любви ускакать". И К.В.Богомолов указывает на "Асю" как на претекст "Машеньки". Вот наблюдения Курицына:

Лев Ганин.. отказывается от титульной героини аж дважды. Сначала, когда она пыталась отдаться ему в парках певучей юности (дачная любовь, Петербургская губерния; "делай со мной, что хочешь", говорила Машенька, раскинувшись на мшистой каменной плите), и вторым, контрольным выстрелом, на последних страницах.. в эмиграции.

Там герой напоил допьяна Алферова, мужа Машеньки, которая ранним утром прибудет поездом в Берлин.. Алферов спит без задних ног, а герой собирается встретить Машеньку, увезти Бог знает куда..

Настоящая Машенька не нужна. Она хороша в пространстве памяти. "Там". Хороша "так": не в этой жизни, а "вообще".

(Вяч. Курицын, Набоков без Лолиты, М., 2013, с. 10).

Курицын представляет себе чувства героини, когда она приедет в Берлин (а в это время Ганин уже уехал на юг). Вот она на платформе в чужом городе. Ни мужа, ни любовника нет.

Вывод, который делает Курицын: Ганин убегает от Машеньки как тургеневский герой - от Аси, а сам Тургенев - от одичавшей его "поклонницы" (была такая история: в лесу Тургенев встретил одичавшее существо женского пола, которое преследовало его, - об этом также рассказывает Курицын).

Известно также, что "Машеньку" Набоков пишет аккуратно после своей женитьбы на Вере Евсеевне Слоним (с которой они проживут 52 года). 23 января 1926 года он читает ее в Литературном кружке, основанном Раисой Татариновой и Юрием Айхенвальдом. "Чтение продолжалось три часа. По окончании Айхенвальд (лучший литературный критик той эпохи) воскликнул:

- У нас появился новый Тургенев!

Не новый Гоголь, заметьте, не новый Достоевский, а новый Тургенев: с героем-бегающим-от-барышень".

Фамилия героя говорящая - в ГАНИНЕ зашифровано ИЗГНАНИЕ, считает Курицын.

А имя и отчество его - намек на самого Набокова. Вот Алферов, казалось бы, ошибается, когда произносит его: "Лев Глево.." Здесь есть и ЛЕВ, и МЕЧ (glaive - по-французски) - атрибуты фамильного герба Набоковых.

О некой несостоятельности Ганина как героя говорит исследователь. Что он может предложить Машеньке, пишет Курицын, кроме эффектного появления на перроне - в расстегнутом макинтоше? Он не может Машеньке (якобы) ничего дать - ни материально (что важно для Курицына), ни морально. Он способен любить - только в памяти - "у Мнемозины за пазухой".

Вывод: тургеневский мужчина (а именно таким Ганина видит Курицын) - партия сомнительная. Приведу еще одну цитату из моей работы:

«"Может, Машенька Ганина и узнать не захочет", - продолжает размышлять автор книги "Набоков без Лолиты". Ему симпатичен.. Алферов, муж Машеньки. Вот это поистине олицетворение надежности. Ну и что с того, что он неопрятно плевался конфетой в стену после вечеринки - "бывает по пьяни". "Противно, но простиительно". Семья Алферовых - с пафосом говорит о Машеньке и Алферове исследователь. Она "существует" - и "может быть, там знают что-то про любовь" (!!! - ИП)

Вот так расхваливается Алферов - антипатичный автору персонаж.

Кстати, чуть позже появятся размышления о том, что, дескать, зря Ганин не "подарил Кларе ночь". "Мог сделать девушке подарок на день рождения, который празднуется в последний вечер романа". Видимо, для исследователя "подарить девушке ночь" - легкое, плевое дело. И даже то, что Ганин не любит Клару - не имеет для него никакого значения».

Интересно, что роману предпослан эпитафия из "Евгения Онегина" ("Вспомня прежних лет романы, вспомня прежнюю любовь").

Герой схож с Онегиным тем, что ему, как Онегину в начале романа, 25 лет. И не только ему, - "но и Машеньке, Людмиле, Кларе" (Курицын, Набоков без Лолиты, с. 132). Также 25 лет, замечает исследователь, было герою тургеневской "Аси".

«И другие герои романа, по мнению Курицына, имеют русских

прототипов.

Людмила Рубанская, которую оставляет Ганин, снова влюбляясь в Машеньку, - Людмилу Рутилу из Рубанской губернии ("Мелкий бес" Сологуба).

Поэт Подтягин (с его незавидной судьбой, инициалами Пушкина, именем Чехова) - героя тургеневского "Дыма" Потугина.

Но вернемся к Ганину. Он весьма близок к самому Набокову. Вспомним стихотворение, написанное Машенькой -

Расскажите, что мальчика Леву
я целую, как только могу,
что австрийскую каску из Львова
я в подарок ему берегу.

Стихотворение про каску из Львова написал в свое время "реальный" поэт - Сергей Копытин (текст "В полевом лазарете" был опубликован в "Кубанском казачьем вестнике" 21 сентября 1914 года). Характерно, что в оригинале речь идет не о Леве, а о Вове.

Вывод: вместо своего имени Набоков поставил, замыкая узор, имя героя».

Интересно исследовать хронотоп Берлина в романе. Именно указанный хронотоп имеет черты темноты и тесноты (о них я размышлял в свое время в работе "Онтологические концепты романа В.Набокова "Защита Лужина" - применительно к концепту "таргара", нижнего мира, обрисованного в романе). Часть действия, например, происходит в узком темном коридоре, часть - в темной маленькой комнате застрявшего лифта.

Олицетворением чужого пространства у Набокова становится Людмила - бывшая любовница Ганина. В запахе ее духов чувствуется что-то "неопрятное, несвежее, пожилое". Письмо ее к Ганину, разорванное героем, фальшиво насквозь, чувства ее - неискренни. Губы - напоминают пурпурную резину, чулки - "поросычьего цвета".

Пространство самого пансиона, где живет наш герой, - замкнуто, ограничено. Набоков собирает русскую публику на небольшом пространстве (гостиница, остров, улица). "Остров" - так именуется этот прием. Он знаком нам по детективам Агаты Кристи.

- Я собрал вас всех на этом острове..

- Мы на острове?

- А что, вы не знали, что Великобритания - это остров? - шутили квнщики из сборной Санкт-Петербурга.

Вот как Борис Аверин в книге «Дар Мнемозины» описывает внутреннее состояние эмигранта Ганина, пребывающего в этом пространстве: "апатия, безволие, отсутствие интереса к жизни, безделие". Между тем раньше он умел не только управлять, но и "играть силой своей воли". Теперь же Ганин сравнивается со статистом на непонятных съемках неизвестной фильма - человеком, "продающим свою тень".

В завершение этой главы рассмотрим несколько научных статей, посвященных герою романа «Машенька» и сюжету его пребывания на чужбине.

Заикина М.В. в статье «Вербализация концепта «эмигрант» в лексике (на материале произведений В.Набокова «Дар» и «Машенька») отмечает (и справедливо), что в романе представлены два мнения относительно России.

Первое - положительное - Ганина. Подтверждение чего - следующие цитаты: «...Вы, как, – любите Россию? – Очень. – То-то же. Россию надо любить. Без нашей эмигрантской любви, России – крышка. Там ее никто не любит...», «...И этот случайный запах помог Ганину вспомнить еще живее тот русский, дождливый август, тот поток счастья, который тени его берлинской жизни все утро так назойливо прерывали...»

Второе - отрицательное - Алферова. « ...– Я советую вам здесь остаться (в Берлине). Чем тут плохо? Это, так сказать, прямая линия. Франция скорее зигзаг, а Россия наша, та – просто загогулина. Мне очень нравится здесь...»[5, 567], «...Тут вам не российский кавардак...»

В речь Алферова автор вкладывает отрицательно окрашенную лексику. "Преобладают глаголы, выражающие значение потери или утраты - «канут», «погибнуть», «закончить». Прилагательные, передающие пренебрежительный оттенок - «черная», «страшная», «чудовищная»".

В завершение статьи Заикина делает вывод об амбивалентной оценке понятия «эмигрант» у Набокова и его современников – писателей.

Любопытно исследование Ю.Герус. Автор размышляет о «машине судьбы» в «Даре».

"В «Даре», мы с самого начала видим детали бытовых потерь и

лишений (потеря жилья, ключей, отсутствие нужных папирос у табачника), - пишет Ю. Герус, - [они] запускают машину судьбы, которая приведет главного героя к вдохновению, замыслу романа и встрече с любовью".

В одной из своих статей автор этих строк, приводя это высказывание, заметил: неудивительно, что все в маленькой комнате Ганина в далекой Германии наполняется смыслом и любовью после того, как он узнает, что Машенька вот-вот придет сюда («Машенька»). Вывод, который я делаю из сопоставления этих наблюдений: для писателя смысловую важность имеет противопоставление концептов "одиночество, одинокое Бытие" - "совместное Бытие".

Интересна статья В.Ю. Лебедевой о трех некропространствах в романе Набокова. Первое – пансион, второе – кинопавильон. А третье - упоминается вскользь, становясь одним из знаков нового витка взаимоотношений юного Ганина с Машенькой: их постепенного взаимного охлаждения: «Они встретились под той аркой, где – в опере Чайковского – гибнет Лиза». [2, 71] Метафизический уход персонажа произведения искусства - параллель метафизическому завершению любви героев.

И еще: в конце каждой главы этой книги будут размещены веселые истории, касающиеся того или иного романа Набокова. Смее высказать мнение, что они разнообразят чтение этой книги и внесут живую струю в повествование о развитии таланта писателя.

АНЕКДОТЫ ПРО «МАШЕНЬКУ»

Вот часть воспоминаний одной современницы Набокова. В них упоминается «Машенька» и иронически оценивается ее финал.

«После завтрака пошли каждый по своим делам. Я ходила в библиотеку. На вопрос мой, что теперь больше всего читают и спрашивают, библиотекарьша ответила:

- Конечно, бульварное. А потом книги, где нет революции. Так и просят: "только, пожалуйста, без революции". Хотят отдохнуть на мирной жизни..

Я спросила о Сирине.

- Берут, но немного. Труден. И потом, правда, что вот хотя бы

"Машенька". Ехала - ехала, и не доехала! Читатель таких концов не любит!"

(цит. по: Набоков. Осень жизни.)

Любопытно, что в литературном справочнике, изданном в США, роман Набокова получил название с армейским уклоном – «Маршенька».

В одном из писем своей жене Вере Набоков так описывает разговор со Штейном (4 июня 1926 года): «Чрезвычайно косноязычно, с мучительным обилием «обли-обли» он сообщил мне, что в немецких литературных кругах заинтересовались «облимашенькой» и также рассказами мелкими, и хотят и «Машеньку», и рассказы перевестиобли; и что, обliesли я согласен, то меня просят не предпринимать никаких шагов на стороне до 20 июня. Почему-то боюсь, что они меня облиоблапошат» (Письма к Вере, с. 98).

В письме Вере от 12 июня 1926 года Набоков рассказывает о смешной рецензии на «Машеньку» в «Воле России». Госпожа Мельникова-Папоушек (ей папа ушек не драл) «пишет, что «Машенька» не роман, что я подражаю Прусту, что некоторые описания «миниатюрны», что есть длинноты, которых, мол, у Пруста нет, что вообще задумано не скверно, но выполнено слабо, - что она, мадам Мельникова-Папоушек, не понимает тех критиков, которые увидели в «Машеньке» символ России». Вообще эту рецензию Набоков называет «дамской».

Знаете ли вы, что на немецком языке название романа выглядело так: «Sie kommt – kommt sie?» (Она приедет – приедет ли она?)

Л.Целкова вспоминает в связи с образом Ганина тургеневскую «Асю» и статью Чернышевского «Русский человек на свидании». На полном серьезе приводится цитата из М.Осоргина о Ганине: «В душе его пустота. Как и полагается русскому автору, положительный тип ему не удался».

Здесь же приводится «пророческое» замечание Д.Шаховской: ««Типы» Сирина не вполне удались, но это хорошо, что не удались. Здесь Сирин отходит от Бунина и идет в сторону Достоевского» (Романы В.Набокова, 2011, 62)

Комичны определения России и русского народа, которые дает Алферов в его резкой отповеди Ганину (как ее называет Борис Аверин в книге «Дар Мнемозины»): «Полно вам большевика ломать. Вам это кажется очень интересным, но, поверьте, это грешно с вашей стороны. Пора нам открыто заявить, что России капут, что «богоносец» оказался, как, впрочем, можно было ожидать, серой сволочью». «Конечно», - соглашается Ганин, чтобы уйти от разговора.

4. «ЗАЩИТА ЛУЖИНА».

Миг мимолетный, миг короткий,
Открылось старое окно
Между миров, и Лужин легкий
Скользит, уходит сквозь него.

Квадрат той бело-черной ночи,
Где властвует лиса-луна,
Где эхо во дворах хохочет,
Где воля вольная – сполна.

Он победил, гроссмейстер Лужин,
И в этой ночи черноте,
Никем чужим не обнаружен,
Он предается вновь игре.

(из моего сборника стихов «Прототипы»)

Героя «Защиты Лужина» называли сумасшедшим, «ненормальным» (вслед за тещей Лужина). С другой стороны, а кто из набоковских героев нормален? В их «нормальности» сомневаешься, рассматривая их взаимосвязи с обществом (об этом я пишу в статье «Герой Набокова и общественная норма»).

Впрочем, «ненормальность» Лужина имеет в романе пик своего развития – шахматист выбрасывается в окно. Этот поступок гроссмейстера непонятен читателю, наделенному тем, что Набокова называл «здравым смыслом». Что привело его к этому поступку? Попытаемся понять.

Лужин с самой юности увлекался шахматами. В зрелом возрасте шахматные образы в восприятии довлели над ним. В своей обычной жизни он находил переключки с тем, что происходит на шахматной доске. Даже в словах «удачная партия» (для женитьбы) он читал – «шахматная партия».

Вторая половина романа посвящена попыткам невесты (а затем – жены) Лужина вырвать его из плена шахматных образов и аналогий. Однако Лужин продолжает заниматься шахматами. Постепенно его сознанием завладевает идея, согласно которой против него разыгрывается в жизни невидимым противником коварная комбинация, сродни шахматной. Единственный выход из этой ситуации Лужин видит в том, чтобы «выпасть из игры». А способом для этого он избирает выпадение (уже в буквальном смысле) в окно.

В своем исследовании «Онтологические сюжеты романа В.Набокова «Защита Лужина»» я провожу любопытные сравнения персонажей романа с шахматными фигурами, который «прячет» в тексте Набоков. Так, невеста (жена) Лужина сравнивается с белой королевой. Соперник по шахматам Турати – естественно, с черной ладьей. А сам Лужин – с шахматным конем.

Более того, если мы посмотрим на портреты и особенно – имена – героев прозы и поэзии (стихотворение «Шахматный конь») Набокова, то установим, что многие из них напоминают внешне шахматного коня, или их имя «ходит буквой Г» - как у Годунова-Чердынцева, Гумберта Гумберта, Графа Ита, Германа.

Как считают исследователи, призрак шахматного коня находит себе "пристанище" и в образе Себастьяна Найта.

Вот фрагмент моей работы об онтологических сюжетах «Защиты Лужина»: «Во-первых, "в тетради стихотворений Себастьяна "вместо подписи под каждым стихотворением стоял шахматный конь, нарисованный черными чернилами". В образах Себастьяна и Лужина все время выделяется их сутулость. Себастьян "поднимался по лестнице... в черном мундирчике и кожаном пояске,... сутулясь и влача за собой пегий ранец... нет-нет, да и перескакивая через две или три ступеньки". В Кембридже, мы видим Себастьяна, "скорчившегося у камина" (С.В. Сакун). Во-вторых, общей чертой Себастьяна и Лужина является их "опережающее" других движение. С.В. Сакун замечает "обгоняющий бег" лужинских прогулок. Та же интонация звучит и в воспоминаниях брата Себастьяна, - "он слишком меня опережал"».

Также, по наблюдению исследователя, совпадают и портреты этих двух персонажей:

Лужин:

- "глядя на его тяжелый профиль, на тучное сгорбленное тело, на темную прядь, приставшую ко всегда мокрому лбу"(с.145).
- "на виске знакомая прядь, которую она называла кудрей"(с.168).
- "Его большое лицо, с вялыми складками у носа и рта"(с.236).
- "от крыльев носа спускались две глубокие дряблые борозды"(с.246).
- "У него были удивительные глаза, узкие, слегка раскосые, полуприкрытые тяжелыми веками и как бы запыленные чем-то. Но сквозь эту пушистую пыль пробивался синеватый влажный блеск, в котором было что-то безумное и привлекательное"(с.144).
- "тяжелые веки были воспалены"(с.170).
- "из-под полуопущенных, снова распухших век"(с.236).

Найт:

- "Темные волосы свалились на лоб и чуть чуть смяты другой набежавшей полоской ряби, а прядь на виске поймала влажный солнечный луч"(с.101).
- "Меж прямых бровей залегла борозда, другая, тянется от носа к плотно сжатому сумрачному рту"(с.101).
- "В глазах Себастьяна, хоть и печальных, мне видится некая искорка, художник восхитительно передал темную влажность зеленовато-серого райка с еще более темным ободком и намеком на созвездие золотой пыли вокруг зрачка. Веки тяжелые, может быть слегка воспаленные"(с. 101).

Вывод: в обоих портретах, по мнению исследователя, просматриваются "шахматно-конские" черты. Если Турати обозначает "туру", - портрет Турати - широкоплечий, бритый господин, "у которого коротко остриженные волосы казались плотно надетыми на голову и мыском находили на лоб, а толстые губы облепляли, всасывали потухшую сигару", - то Лужин, по мнению исследователя, ассоциируется с легкой фигурой, потому что Лужин уступает Турати, и, следовательно, является более слабой шахматной фигурой.

В работе Н.Казьмерчак, посвященной феномену игры у Набокова, рассматриваются особенности той «комбинации», которую чувствовал в окружающем мире герой романа. Она жидется на повторениях эпизодов из детства и прошлой жизни Лужина. Вот примеры тому, которые приводит Казьмерчак. Но сначала процитируем фрагмент «Защиты Лужина», где Лужин впервые обнаруживает повторение жизненной комбинации - «Как в живой игре на доске бывает, что неясно повторяется какая-нибудь задачная комбинация, теоретически известная, — так намечалось в его теперешней жизни последовательное повторение известной ему схемы. И как только прошла первая радость, — что вот, он установил самый факт повторения, — как только он стал тщательно проверять свое открытие, Лужин содрогнулся. Смутно любуясь и смутно ужасаясь, он прослеживал, как страшно, как изощренно, как гибко повторялись за это время, ход за ходом, образы его детства <...>, но еще не совсем понимал, чем это комбинационное повторение так для его души ужасно» (В. Н., с. 147).

Во-первых, повторяется сюжет побега, имевшего место в детстве -

Тропинка, минут десять поюлив в лесу, спустилась к реке, которая была сплошь в кольцах от дождя, и еще через пять минут показался лесопильный завод, мельница, мост, где по щиколотку утопаешь в опилках, и дорожка вверх, и через голые кусты сирени — дом»

А в зрелости -

Погодя он встал, снял с колена мокрый лист и, побродив между

стволами, нашел знакомую тропинку.

«Марш, марш», – подгонял себя Лужин, шагая по вязкой земле. Полпути было уже сделано. Сейчас появится река и лесопильный завод, и через голые кусты глянет усадьба.

Он спрячется там, будет питаться из больших и малых стеклянных банок» (В. Н., с. 99).

Во-вторых, фигурируют и в зрелости, и в детстве одни и те же куклы (вариант – марионетки на станции). Это восковые куклы - в детстве –

«...стоит перед парикмахерской витриной и что завитые головы трех восковых дам с розовыми ноздрями в упор глядят на него» (В. Н., с. 38).

В зрелости, по словам исследовательницы, Лужин хочет сделать неожиданный ход, что-

бы прервать опутывающую его комбинацию. Он вдруг сворачивает в первый попавшийся

магазин, но магазин оказывается дамской парикмахерской, и Лужин с ужасом осознает,

что «взгляд восковой дамы, ее розовые ноздри, – это тоже было когда-то» (В. Н., с. 167).

Повторяется образ девочки из детства - «Лужин подождал, потом отвернулся и подошел к краю платформы. Справа, на огромном тюке, сидела девочка и, подперев ладонью локоть, ела зеленое яблоко» (В. Н., с. 18)

В зрелости этот сюжет обретает жизнь, когда Лужин увидит картину в доме невесты -

«Лужин, обыкновенно не примечавший таких вещей, обратил на нее внимание, потому что электрический свет жирно ее обливал, и краски поразили его, как солнечный удар. Баба в кумачовом платке до бровей ела яблоко, и ее черная тень на заборе ела яблоко побольше».

Противников Лужина исследовательница видит два:

- Турати, он находится на одном уровне с Лужиным,

- сам автор-демиург. Это против автора якобы бунтует герой,

выбрасываясь из окна.

И.В. Миронова в любопытной статье "Человек без имени в романе Набокова "Защита Лужина"" задается вопросом: почему имя главного героя не упоминается в течение всего романа, а появляется лишь на последних строках (Александр Иванович)?

По ее словам, имена имеют трансцендентную сущность. То, что в финале романа герой обретает наконец имя, якобы указывает на то, что он обрел свое место в "другом измерении".

Героя романа Набокова, по словам Мироновой, действительно, называют как угодно, только не его именем. Он «маэстро Лужин», «гроссмейстер Лужин», «большой артист». «Герою фамилия-то оставлена только потому, что без нее он не был бы известен для других как шахматный игрок. У него не было друзей, он ни с кем близко не общался – некому было звать Лужина по имени. Даже жена называет героя только по фамилии, потому что ее отношения к этому человеку строились всего лишь на восхищении его шахматным гением, и если испытывала эта женщина к Лужину нежные чувства, то только из-за его особенного дара. Мать девушки, узнав, что дочь познакомилась с Лужиным, сразу решила, что его фамилия – псевдоним, и на самом деле он «какой-нибудь Рубинштейн или Абрамсон». После знакомства с Лужиным она сделала вывод, что он «хам»: «Что это такое? Ведь он же не человек. Он меня называл мадам, просто мадам, как приказчик. Не человек, а Бог знает что»».

Петрищев говорит Лужину: «Позволь, Лужин... Твое имя-отчество... Ах, кажется, помню, – Антон... Антон...». Лужин отвечает: «Ошибка, ошибка».

Уже в детстве, в тот миг, когда Лужину предстоит войти в мир шахмат, он начинает игнорировать вопрос о своем имени: «“Ты что тут делаешь? – спросил он, в темном углу разглядев Лужина. – Ай-ай, как нехорошо подслушивать!” Лужин молчал. “Как тебя зовут?” – дружелюбно спросил господин. Лужин сполз с дивана и подошел. В ящике тес-

но лежали разные фигуры. “Отличные шахматы, – сказал, сказал господин. – Папа играет?” – “Не знаю”, сказал Лужин. “А ты сам умеешь?” Лужин покачал головой» (цит. по: И.В.Миронова).

В.Ю. Лебедева, как обычно, выделяет «пространства смертности» в романе.

Первым некропространством произведения предстает якобы заброшенная комната в доме Лужина, где тот просматривал старые журналы в поисках шахматных задач. «Есть сразу несколько определений, обладающих соответствующей семантикой: «могильная сырость», «нежилая комната» (повторяется дважды), «вымерший журнал». Упоминается тьма: темная хвоя загораживает вид из окна. Позднее отец героя вскользь заметит, что в этой комнате «ледяной воздух».

Вторая – прихожая в доме, где находится Лужин. Лебедева приводит характеристику прихожей, «условно оживленной силуэтными рисунками в черных рамочках», «валковую лампу на черном витом столбе» и «фальшивый гобелен, изображавший пляшущих поселян» в кабинете. В спальне желтые занавески, «что сулило по утрам обманный солнечный свет» и гравюра: «вундеркинд в ночной рубашке до пят играет на огромном рояле, и отец, в сером халате, со свечой в руке, замер, приоткрыв дверь»

Далее - кабинет Валентинова, где деталью интерьера предстает сюжетная фотография, на которой изображен «бледный человек с безжизненным лицом в больших американских очках, который на руках повис с карниза небоскреба, – вот-вот сорвется в пропасть».

«В финале произведения – сцене самоубийства – возникает последний тип некропространства с уже хорошо знакомым по предыдущим зонам .. антуражем. Тут и искусственный свет, и окно, разделенное пополам: нижняя часть как будто подернута морозом, в верхней чернеет ночь «с зеркальным отливом», как у машины Валентинова. Ночь названа квадратной - она символизирует шахматную клетку и ограниченное пространство в целом. В разбитом Лужиным окне появилась «черная звездообразная дыра», призванная вызвать ассоциации с известным космическим явлением, местом, где все пропадает безследно».

Все это приметы утери персонажем метафизического статуса жизни, считает Лебедева.

В этой реплике чувствуется неприязнь исследовательницы к литературному герою.

Так Валентинов, как можно понять из романа, относился к Лужину как к существу, обитающему где-то на периферии вселенной, галактики, жизни.

"Лужиным он занимался только поскольку это был феномен, - явление

странное, несколько уродливое, но обаятельное, как кривые ноги таксы. За все время совместной жизни с Лужиным он безостановочно поощрял, развивал его дар, ни минуты не заботясь о Лужине-человеке, которого, казалось, не только Валентинов, но и сама жизнь проглядела. Он показывал его, как забавного монстра, богатым людям, приобретал через него выгодные знакомства, устраивал бесчисленные турниры".

«Лужин, как и любой человек, Валентинову кажется лишь онтологическим недоразумением, поводом для метафизического анекдота. Посмеяться над ним, позубоскалить, подшутить - вот стихия Валентинова. Относится он к Лужину по-панибратски, с позиции силы, властно опекает своего "пациента", как опекал героя рассказа "Лик" Колдунов», - пишу я в «Онтологических сюжетах романа Набокова «Защита Лужина»».

Светлана Дулова в статье ГЕРОИ В. НАБОКОВА: ПОИСКИ ПОТЕРЯННОГО «РАЯ» (на материале романов «Машенька» и «Защита Лужина») рассматривает жизнь Лужина - с самого детства. По ее словам, она уже тогда была трудной.

Для Лужина, как и для других набоковских героев, характерно появление в их жизни «чужих» людей (воспитателей, гувернеров), "что привело к зарождению первых признаков отчуждения от самых близких и родных людей – родителей; казенное воспитание (обучение в школе или училище), утверждающее героев в мысли о том, что они не похожи на всех окружающих".

За этим следует отчуждение героя романа В. Набокова "от реальных людей" . Лужин в школе на переменах не бегаёт со всеми детьми во дворе, а сидит на дровах: «Он избрал это место в первый же день, в тот темный день, когда он почувствовал вокруг себя такую ненависть, такое глумливое любопытство»; «Так он просидел около двухсот пятидесяти больших перемен, до того года, когда он был увезен за границу» .

Любовное увлечение, встречи с невестой как будто возвращают Лужина в мир "реальный", считает исследовательница. Но и любовь Лужина к невесте больше платоническая, хоть и земная.

«Это единственное существо, – отмечает В.Е. Александров, – к которому он испытывает нечто напоминающее романтическую любовь, и любовь эта оказывает прямое воздействие и на жизнь его, и на шахматное творчество».

В чем "трагедия Лужина", по мысли исследовательницы? - в том, что он позволил Валентинову "навязать ему мысль о его гениальности, что привело к отторжению от семьи, от живой жизни".

Интересны наблюдения Белоусовой, о которых я пишу в своих «Камешках на ладони». Вот одна из моих заметок: «Е.Г. Белоусова приводит немало определений со значением зыбкости из "Защиты Лужина" (их количество возрастает после "помутнения рассудка" Лужина, то есть после партии с Турати). Исследовательница рассматривает ряд существительных, объединенной семей "хаос" (см. мою работу "Онтологические сюжеты романа В. Набокова "Защита Лужина", где есть наблюдения относительно мотива "тартара" (нижнего мира) в романе), - и прилагательные - "смутный стыд", "смутные впечатления", "смутное будущее", "след смутных и извращенных реминисценций из "Войны и мира", "смутное рокотание Валентинова". Несколько раз в романе упоминается "туман", который Е.Г. Белоусова тоже относит к проявлениям "хаоса"».

А вот другие мои размышления, тоже из «Камешков»:

«Сюжет "Защиты Лужина" - в том, что герой пытается "просчитать", то есть разумом постичь комбинацию своего .. будущего. И не может этого сделать, как герои рассказа "Встреча" не могут вспомнить имя соседского пса.

Комбинация до поры скрыта от взора гроссмейстера. Кем скрыта? И здесь мы приходим к необходимости онтологического субъекта, "пуппенмейстера", который устраивает движение героя. Вспомним, как в романе "Мастер и Маргарита":

- Кто же управляет всей жизнью человеческой?

- Сам человек и управляет.

Последняя реплика Берлиоза тут же и опровергается Булгаковым. Кто "пристроил" Берлиоза под трамвай? Неужели он сам так распорядился? Понятно, что не сам..

Вспомним, как отец Лужина так же пытается "прозреть" будущее сына.

«Лужин-старший часто думал о том, что может выйти из его сына. В его книгах постоянно мелькал образ белокурого мальчика, и взбалмошного, и задумчивого, который превращался в скрипача или живописца, не теряя при этом нравственной своей красоты. Едва уловимую особенность, отличавшую его сына от всех тех детей, которые, по его мнению, должны были стать людьми ничем не

замечательными, он понимал как тайное волнение таланта и, твердо помня, что покойный тесть был композитором, он не раз, в приятной мечте, похожей на литографию, спускался ночью со свечой в гостиную, где вундеркинд в белой рубашонке до пят играет на огромном, черном рояле». «Книги, сочиненные отцом, в золото-красных, рельефных обложках, с надписью от руки на первой странице: “Горячо надеюсь, что мой сын всегда будет относиться к животным и людям так, как Антоша”, – и большой восклицательный знак. Или: “Эту книгу я писал, думая о твоём будущем, мой сын”.

Вывод: отец Лужина пытается наладить связь между прошлым - собственным прошлым - и будущим - жизнью его сына. Но представления его о жизни сына оказываются устаревшими. Неудивительно, что его книга об Антоше вызывает в классе Лужина смех.

В статье **НЕСКОЛЬКО НАБЛЮДЕНИЙ НАД РЕМИНИСЦЕНТНОЙ ПРИРОДОЙ ТВОРЧЕСТВА ВЛАДИМИРА НАБОКОВА Ю.В. Матвеева и Е.М. Шамакова** пишут о связи "Защиты" с комедийным фильмом Всеволода Пудовкина «Шахматная горячка». Об этом, в частности, говорит и Анна Изакар статье «Набоков, шахматы, кино». Несколько совпадений приводится в тексте статьи. Мы их оформим в виде таблицы.

Таблица 2. Соответствия фильма и «Защиты Лужина».

Фильм «Шахматная горячка»	Книга
титры: «В дни шахматной горячки»	невеста героя надеется, что «турнирная горячка» про...
Герой фильма рассеян. Он держит записку: «Не забыть. 10 часов. Верочка. ЗАГС!»,	Лужин "великолепно рассеян".
В фильме мать наставляет невесту – появляется надпись: «Помни, дорогая, что самое опасное для семейной жизни – ЭТО	В книге так же считает мать невесты. По ее мнению - "пустяки".

ШАХМАТЫ».	
В фильме есть свадебный торт, на котором глазурью нарисовано шахматное поле с возвышающимися на нем фигурами.	В книге - "проступали смутные, ровные квадраты, шоколадные и кремовые, несомненно был

Для нас такое сопоставление, впрочем, представляется скорее несколько натянутым, чем очевидным.

Любопытна статья Даренской, о которой я пишу в работе «Немного о главном герое Набокова». "Метасюжет набоковской прозы — герой, совершающий паломничество в свое прошлое, путешествующий по своей памяти", - пишет Даренская. Это путешествие, по мнению исследовательницы, можно найти в рассказе "Возвращение Чорба", где Чорб совершает паломничество по всем тем местам, где он некогда побывал со своей погибшей женой, поскольку «ему казалось, что если он соберет все мелочи, которые они вместе заметили, если он воссоздаст это близкое прошлое, — ее образ станет бессмертным и ему заменит ее навсегда». Или в романе "Защита Лужина", где Лужин выбирает именно тот курорт и именно ту гостиницу, где некогда в детстве он побывал с отцом, «как будто ждал от когда-то уже виденных предметов и пейзажей того содрогания, которого он без чужой помощи испытать не мог». Или в "Лолите", где Гумберт Гумберт хочет спасти "гербарий прошлого".

В завершение этой главы отметим, что герой «Защиты Лужина» - представляет собой большой, убедительно прорисованный образ, который вызывает сочувствие у читателя. Читатель сопереживает герою, разделяет его мысли и чувства. Именно этого, видимо, и добивался Набоков.

АНЕКДОТЫ ПРО «ЗАЩИТУ ЛУЖИНА»

Известно ли Вам, что Зноско-Боровских участвовал в корректуре «Лужина»? Вот как об этом пишет Набоков: «Потом пришло семейство Зноско-Боровских: он, жена и сын. Пили чудесное сладкое

вино и говорили без конца о «Лужине» (они все его помнят лучше меня). Тут же Рош, советуясь со Зноско, исправил некоторые шахматные места. Вообще, провел чрезвычайно приятный вечер» (письмо Вере от 1 ноября 1932 года).

Знаете ли Вы, что в Швеции «Защита Лужина» имела очень большой, «феноменальный» успех? Об этом Набоков пишет Вере 30 марта 1937 года (Письма к Вере, с. 318).

Интересно, что Waldman окрестил перевод романа «La Course du Fou» как «The Fools Mate».

Набоков комментирует: «Овечий мат – в три хода, но одновременно и каламбур, - и каламбурный, кроме того, перевод слова «fou» - очень забавно» (письмо Вере от 6 июня 1939 года, с. 390).

Андреа Питцер в «Тайной истории Владимира Набокова» пишет, что прототипом главного героя «Защиты Лужина» был друг Набокова, гроссмейстер Курт фон Барделебен: «Подобно Лужину, он бросил, не доиграв, шахматный матч и впоследствии тоже выбросился из окна ванной» (2016, 155)

Любопытно, что человек, повисший на руках, которого видит Лужин ближе к финалу романа, отчасти напоминает самого писателя, который говорил в романе "Другие берега": "Над головой... ночное небо было бледно от звезд. В те годы чудесный беспорядок созвездий, туманностей, межзвездных пространств и вообще все это пугающее зрелище возбуждали во мне неопишное чувство дурноты, настоящей паники, как будто я свисал с края земли вниз головой над безконечным пространством — земное притяжение все еще держало меня за пятки, но могло отпустить в любой момент».

В стихотворении Аф. Фета есть похожий мотив:

Я ль несся к бездне полуночной,
Иль сонмы звезд ко мне неслись?
Казалось, будто в длани мощной
Над этой бездной я повис

(в юмористическом стихотворении Ал. Липина: "Я ль несся к бездне полуночной / Или несли меня слоны, / Не знаю точно, но за сутки / Мы добежали до луны").

Дорогая, благоустроенная квартира родителей невесты Лужина названа "лубочной", "размалеванной", с открытками, с лакированными шкатулками и настоящим денщиком, взятом из русского барака под Берлином. Она противоположна петербургскому дому, "где в киоте был незабвенный гранатовый блеск и таинственные апельсиновые цветы, где по шелку на спинке кресла была вышита толстая, умная кошка". Эта умная кошка напоминает об ученом коте из сказки Пушкина и о Чеширском коте из переведенной Набоковым в начале двадцатых годов «Ани в стране чудес» с его широкой улыбкой («Сырик – чесырик, Сырный котик»).

Интересно, что пародийно-комически Лужин напоминает жениха Татьяны из «Евгения Онегина». Вспомним, что в романе Пушкина есть такая сцена:

Татьяна, по совету няни,
Сбираясь ночью воровать,
Тихонько приказала в бане

На два прибора стол накрыть, -

тема, продолженная в "Защите Лужина", где память героя автор сравнивает с двумя зеркалами, отражающими свечу. И в этих зеркалах виден жених - Лужин за шахматной доской.

Анекдот из «Евгения Онегина», где

Ленский пешкою ладью
Берет в рассеянье свою,

Напоминает один из шахматных сонетов Набокова:

Я не писал законного сонета,
хоть в тополях не спали соловьи, -
но, трогая то пешки, то ладьи,
придумывал задачу до рассвета.
И заключил в узор ее ответа
Всю нашу ночь ...

Там поэт в некотором рассеянии задумчиво трогает пешки, ладьи.
Так возникает тема Турати – противника героя «Защиты».

В своем исследовании «Онтологические сюжеты романа В.Набокова «Защита Лужина»» я сравниваю героя романа с оптимистичным старичком из «Алисы в Зазеркалье». Старичок так же, как и Лужин, не помещается в приготовленный для него домик, и поэтому сидит на заборе:

Я спросил его: - Скажи, старина,
где твой дом, кровать и печка?

Как живешь ты без крылечка,

Без окна?

- Я гуляю, - говорит, - по горам.

Если Лужин, представленный в качестве великана, сшибает кусок декорации берлинского дома, то старичок - тоже, очевидно, непомерного роста - сшибает звездочки с неба и "поджаривает" их на сальце.

Игра в шахматы второстепенных персонажей других романов Набокова зачастую комична. Вспомним хотя бы «Подлец» или «Приглашение на казнь». "Как -- мат? Почему -- мат? Сюда -- не могу, сюда -- не могу, сюда... Тоже не могу. Позвольте, как же раньше стояло? Нет, еще раньше. Ну, вот это другое дело. Зевок. Пошел так. Да, -- красная роза в зубах, черные ажурные чулки по сии места.."

Прекомичен отзыв на «Защиту Лужина» Александра Кизеветтера от 2 мая 1930 года. По его мнению, «Красный цветок» Гаршина убедительнее «Защиты». Ибо ему неясно происхождение любви жены Лужина к своему «нелепому» супругу. Она остается якобы немотивированной. «Конечно, «любовь зла – любят и козла». Бывает, что именно нелепость мужчины вызывает страсть в женщине. Но в повести любовь является без всякой почти художественной мотивировки, каким-то капризом автора» (Мельников Н., Портрет без сходства, 2013, 28).

6. «КАМЕРА ОБСКУРА».

- Недавно прочла книгу Набокова.

- А это кто?

- Набоков – превосходный, тонкий стилист, продолжатель традиций русской литературы Серебряного века.
- А кто героиня?
- Да.. Шалава!

Из шуток КВНщиков.

Роман «Камера обскура» рассказывает о страсти Бруно Кречмара к молодой Магде. И ведь Кречмара не смущает, что он женат, что у них с женой Аннелизой (если не изменяет мне память) растёт дочка. Бруно переезжает жить к своей молодой любовнице. После этого его дочь умирает (здесь Набоков выступает уже как строгий моралист – уход дочки Кречмара в мир иной, - видимо, наказание за его грехи, не зря же Набоков мечтал, что когда-нибудь его строгим моралистом признают, - моралистом, а не веселой птичкой, поющей, о чем ей вздумается).

Однако на этом беды Кречмара не заканчиваются. Магда увлекается молодым Горном (художником – карикатуристом, нарисовавшим смешную популярную свинку) – и изменяет Кречмару. В том числе и во время путешествия, в которое они отправляются втроем.

Им в гостинице выделяют две комнаты, объединенные общей ванной. Туда и удаляется Магда для любовных утех с Горном. До поры до времени Кречмар ничего не подозревает. Но ему открывает глаза на неверность Магды рассказ – повествование его друга Зегелькранца (чуть ли не Розенкранца из трагедии Шекспира «Гамлет»). Зегелькранц же, в свою очередь, подслушал разговор Магды и Горна. Разгневанный Кречмар увозит Магду из гостиницы. Но на крутом повороте горной дороги автомобиль Кречмара и Магды терпит аварию (почти как в рассказе «Весна в Фиальте»). Магда отделяется ушибами, а вот Кречмар теряет зрение. После этой коллизии Магда ухаживает за ним, подселая в свой дом, впрочем, и Горна. Кречмар не знает, что Горн находится рядом. Некоторое время Магде удается обманывать Кречмара. Горн обнаглевает до того, что голым ходит по комнате Кречмара (а слепой его не замечает). Но и этот обман раскрывается, когда в гости к Магде и Кречмару приезжает брат Аннелизы.

Кречмар решает убить Магду. Он отправляется к ней на квартиру – и застаёт ее у себя. Но хитрая Магда выхватывает браунинг из рук

Кречмара и сама стреляет в него. В финале Кречмар как будто прозревает – но уже покидая, как говорится, бранный мир земных забот.

В своем диссертационном (не больше и не меньше) исследовании я отмечаю, что после выхода романа "Камера обскура" в "Современных записках" печатается рецензия М.Осоргина "В.Сирин. Камера обскура. Роман", в "Последних записках" - статья Г.Адамовича "Сирин". Исследователи сходны в одном: писатель, по их мнению, "стоит вне прямых влияний русской классической литературы" (М.Осоргин). О "нерусскости" Сирина писал Г.Адамович и в первом отзыве на журнальную публикацию «Защиты Лужина»: «Защита Лужина» вещь западная, европейская, скорей всего французская. Если бы напечатать ее в «Нувель ревю франсез», например, она пришлась бы там вполне ко двору" (Набоков о Н., 628). «Некоторый налет германского экспрессионизма» (Набоков о Н., 629) в романе «Король, дама, валет», усмотрел Марк Слоним. Г.Струве не находит в Набокове присущей русской литературе человечности.

По мнению Адамовича, "моральный критерий неприменим" (Кельман, 160) к Набокову. С ним спорит Кельман, доказывающий, что такие романы как "Камера обскура" и "Защита Лужина" поднимают проблемы морали. «Зачем я вообще пишу? Чтобы получать удовольствие, чтобы преодолевать трудности. Я не преследую при этом никаких социальных целей, не внушаю никаких моральных уроков... Я просто люблю сочинять загадки и сопровождать их изящными решениями», - утверждал Набоков.

В «Камере обскуре» поднимается характерная для более позднего творчества Набокова тема придуманного, искусственного мира. Помните намалеванный вид на Тамарины сады и стрелки, которые рисуют на циферблате тюремщики в романе «Приглашение на казнь»? В романе "Камера обскура" героя также окружает придуманный мир, и автор особенно отчетливо акцентирует внимание на том, что его пространство насыщено на самом деле несуществующими стенами и перегородками, черными и красными красками: Магда, разевавшийся «ее мягкий и яркий рот», красный матрац, красное пятно на чулке, Зегелькранц, являвшийся в снах Кречмара с черной тетрадью, - ибо Горну казалось забавным, что герой "будет представлять себе свой мир в тех красках, которые он, Горн, продиктует.

В моей дипломной работе "Проблема российских источников интертекстуальности прозы В.Набокова" я нахожу в романе признак чеховской прозы - замкнутый характер движения сюжета – от тягучей неудовлетворенности к пограничной ситуации (напр., крушению ложной надежды, - «Камера обскура», а также «Король, дама, валет», рассказы «Сказка», «Встреча», «Уста к устам»).

Кроме того, там же я пишу, что Набоковым осваивается бунинская тема ПРЕДОПРЕДЕЛЕНИЯ в сюжете. И сравниваю на этом основании повесть И. Бунина «Митина любовь» и новеллы «Ужас», «Подлец», романы «Соглядатай», «Камера обскура».

Более подробное и развернутое исследование о «Камере обскуре», вошедшее в 24 том моих Сочинений, называется « «Камера обскура» как интертекст». О том, что именно в этом аспекте следует рассматривать названный роман Набокова, писали еще до меня.

Вот что пишет Шиньев в статье "Интермедальность как механизм межкультурной диффузии": «В романе легко обнаружить аллюзию на повесть Л.Н. Толстого «Крейцера соната». «Дорианна Каренина» — двойная отсылка к произведениям «Портрет Дориана Грея» О. Уайльда и «Анна Каренина» Л. Толстого. Набоковская аллюзия на «Отелло»

вскрывает синкретизм адресата: литература — театр-опера. Литературно-оперный

симбиоз обуславливает аллюзию на «Пиковую даму» А. Пушкина и на одноименную

оперу П. Чайковского. Другая аллюзия — на пушкинскую поэму «Русалка» и одноименную оперу А. Даргомыжского».

Здесь же приводится мнение Н.Букс, которая пишет, что «Камера обскура»

В. Набокова воспроизводит пародийную оппозицию «киноглаза» как символа кино-

искусства — образу Глаза Божьего, и в этом значении воспринимается как аллюзия на

картину И. Босха «Семь .. грехов», где на темном полотне изображены сцены

греха, отраженные в Божественном Огне.

А вот отзывы о романе современных Набокову критиков, которые я привожу в своем исследовании –

Ходасевич - "«Дрянная девчонка, дочь берлинской швейцарихи, смазливая и развратная, истинное порождение «инфляционного периода», опутывает порядочного, довольно обыкновенного, но неглупого и образованного человека, разрушает его семью, обирает его, сколько может, и власть изменяет ему с таким же проходимцем, как она сама; измена принимает тем более наглый и подлый вид, что совершается чуть ли не в присутствии несчастного Кречмара, потерявшего зрение по вине той же Магды; поняв, наконец, свое положение, Кречмар пытается застрелить ее, но она вырывает браунинг и сама его убивает»" (цит. по: Галинская И.Л. Владимир Набоков..)

Адамович - «Не столько блестяще, сколько „обворожительно“... Вместе с тем роман легковесный и поверхностный. Он полностью исчерпывается течением фабулы и лишен замысла. Он придуман, а не найден..., За сочетаниями и сплетениями судеб, воль и страстей..., следишь, как смотришь на искусно расположенные манекены в витрине модного магазина: чем прихотливее, тем и лучше, — это ведь манекены, они расставлены, они не живут» (цит. по: Е.Карелина, К проблеме, с. 244).

Есть и положительный отзыв Гр. Адамовича: "Изобретательность автора неистощима. Фабула развивается прихотливо и свободно. Для любителей высокопробного занимательного чтения – подлинная находка. Талант подлинный, несомненный».

В своих «Камешках на ладони» я замечаю, что в произведениях Набокова подчас появляется религиозная тема - разумеется, в преломлении сознания того или другого героя.

Например, в романе "Камера обскура" отчетливо прослеживается религиозная тема: Кречмар наказан за его грех. Не раз услаждавший свои чувства своей герой наказан лишением одного из главных человеческих чувств - зрения.

Там же я рассуждаю о мотивах инобытия как фальсификации Бытия у Набокова.

По словам Суслова, небытием предстает «объективная» реальность, а спасением от этого небытия, реальностью подлинной является человеческое сознание, наделенное способностью воображать.

Одинокий стул в рассказе "Катастрофа", пустая комната в "Отчаянии", меблированная комната в "Terra Incognita" - все это символы

одинокчества героя в инобытии. Инобытие понимается как некое одиночество, напоминающее одиночество слепого Кречмара из романа "Камера обскура".

В рассказе "Хват" Костя, "пошлый, корыстный охотник за женщинами, предпочитающий при случае существовать за их счет, остается в запертой квартире, где на кухне лежит «раскинув коричневые лапки, таракан», и стоит единственный стул. Общим знаменателем всех этих фрагментов становятся слова Лолиты о том, что человек, приближающийся к границе существования, очень одинок.

В другой работе я размышляю о том, как понимал тему Бога Набоков. И упоминаю в связи с этими размышлениями и «Камеру обскуру». Приведу небольшую цитату: «В романе «Отчаяние» Герман показательно пытается доказать, что Бога как онтологического субъекта попросту не существует. Правда, вместо ясного доказательства небытия у него получаются только путанные объяснения. «А ведь он ошибается», - сказали бы о Германе два милых старичка из провинциального города, изображенного в романе «Приглашение на казнь». Писатель еще в «Отчаянии» показывает, что Герман ошибается. Так ошибается ослепший Кречмар из романа «Камера обскура», думая, что сумеет одолеть Магду. Герман же думает, что сумеет пленить читателя, стать настоящим писателем, совершив преступление – убийство. Однако расчет Германа неточен, приблизителен, и следствие легко выходит на него».

А вот что пишет автор диплома о билингвизме культур в творческом наследии Набокова:

««Нерусскость» художественного мира Набокова - основное обвинение в адрес писателя - явилась основой для разделения мнения критиков на два лагеря. К первому можно отнести М. Цетлина и М. Осоргина, которые полностью отрицали принадлежность Набокова к русской культурной традиции. Вот несколько выдержек из критических статей: «оба романа («Король, дама, валет» и «Защита Лужина») ... настолько вне большого русла русской литературы, так чужды русских влияний, что критики невольно ищут влияний иностранных» (М. Цетлин, 1990), «его последний роман («Камера обскура») ...утверждает взгляд на Сирина как на писателя эмиграции, не только почти совершенно оторванного от живых российских вопросов, но и стоящего вне прямых влияний русской классической литературы» (М. Осоргин, 1934). Менее категоричны авторы второй

группы: Г. Струве, Г. Адамович и Н. Андреев, которые признавали «русские» черты в прозе Набокова».

Сам Набоков так отзывался о произведении: «Это что-то вроде триллера, но зато — единственная книга, которая время от времени давала мне хоть немного денег. Она не особенно хороша. Немного грубовата. Думаю, переписав книгу еще раз, я бы сделал из нее нечто необычное» (New York Times Book Review. 1951. July 16, p. 17) (цит. по: Владимир Набоков «Знаете, что такое быть знаменитым писателем?..». Из интервью 1950—1970-х годов Составление и предисловие Н.Г. Мельникова. Переводы с английского, французского и итальянского Н. Мельникова, М. Дадяна и Е. Лозинской // Иностранная литература. 2003. № 7. С. 212.).

Набоков также критически относился к своему роману. "Ух, как мне попадет за бедную "Камеру". И поделом", - замечает он в письме Вере от 15 апреля 1932 года (Набоков В., Письма к Вере, с. 192).

"Совершенно неожиданный успех имеет "Камера"", - удивляется писатель в письме от 22 октября 1932 года (там же, с. 200).

Из Лондона Набоков написал такое письмо: "Что касается "Камеры", то продано всего лишь 97 экземпляров, а нужно дотянуть до двух тысяч, чтобы покрылся аванс". Писателя не удивляло то, что продано было так мало.

Действительно, герои «Камеры обскуры» - это не те герои, которыми мог бы восторгаться набоковский читатель. Даже Кречмар – жертва обманов Магды – выглядит не самым умным и моральным персонажем.

В своем исследовании ««Камера обскура» как интертекст» я говорю об аллюзиях на предыдущие произведения литературы, которые есть в «К.О.» В частности, есть аллюзии на:

- Библию,
- «Анну Каренину» Льва Толстого,
- Гофмана,
- Газданова,
- Диккенса,
- Жюль Верна,
- Карамзина,
- Кафку,
- Лермонтова,
- Льюиса,

- Шарля Перро,
- Пушкина,
- Пруста,
- Ранний кинематограф,
- Тургенева,
- Сологуба,
- Уайльда,
- Чехова,
- Шекспира.

Желающие могут прочитать мою работу (««Камера обскура» как интертекст») и узнать обо всех этих аллюзиях подробнее (любопытно, кстати, что одна из известных работ об интертекстуальности произведений Набокова называлась не «Утраченные иллюзии», но «Утраченные аллюзии»).

Сравниваю я «Камеру обскуру» и с произведениями Набокова. Среди них:

- Рассказы и стихи,
- «Хват»,
- «Соглядатай»,
- «Случайность»,
- «Сказка»,
- «Подвиг»,
- «Приглашение на казнь»,
- «Машенька»,
- «Лолита»,
- «Защита Лужина»,
- «Дар».

В связи с темой работы я привожу цитаты из «Википедии». Вот что глаголет уважаемая "Википедия":

Аллюзия (лат. *allusio* «намёк, шутка») — стилистическая фигура, содержащая указание, аналогию или намёк на некий литературный, исторический, мифологический или политический факт, закреплённый в текстовой культуре или в разговорной речи. Материалом при формулировке аналогии или намёка, образующего аллюзию, часто служит общеизвестное историческое высказывание, какая-либо крылатая фраза или цитата из классической поэзии.

(<https://ru.wikipedia.org/wiki/Аллюзия>).

Аллюзия считается методом реминисценции.

Реминисценция (лат. *reminiscentia* «воспоминание») — элемент художественной системы, заключающийся в использовании общей структуры, отдельных элементов или мотивов ранее известных произведений искусства на ту же (или близкую) тему. Одним из главных методов реминисценции (по определению — воспоминания) является аллюзия и ретроспекция рефлексизирующего сознания.

(<https://ru.wikipedia.org/wiki/Реминисценция>).

Так, роман ирландского писателя Джеймса Джойса «Улисс» перенасыщен реминисценциями — на одной странице их может быть до нескольких десятков.

Что же касается мотива, то это, по определению той же "Википедии", - повторяющаяся идея, шаблон, рисунок или тема.

В моей работе есть целая коллекция аллюзий – мотивов из «Камеры обскуры», которые наводят мосты с другими произведениями Набокова или предшествующими авторами. Большая часть работы посвящена актуализацию мотивов и сюжетов раннего кинематографа в «Камере обскуре».

Как вы помните, Кречмар отыскал свою возлюбленную (Магду) в темноте зрительного зала кинотеатра (она там работала). Кроме того, Магда снимается в фильме, и в одном из эпизодов романа смотрит этот фильм на экране кинотеатра. Причем сравнивается при этом с душой, которой показывают ее земные прегрешения.

Вот что я пишу о мотивах раннего кинематографа в моем исследовании:

Е. Безпалова и Е. Бородич говорят, что героям "К.О." сопоставлены определенные цвета.

Это известный в кинематографе (не только раннем) прием.

Кречмара сопровождает черный цвет (непроницаемая завеса, символ тьмы), его любовницу - красный.

Магда/Марго нередко появляется на сцене в красном. Благодаря этой детали, читатель обращает внимание на опасность, которую символизирует героиня:

«A year later she had grown remarkably pretty, wore a short red frock and was mad on the movies. [10; с. 16]. / Через год она уже была чрезвычайно мила собой, носила короткое ярко-красное платьице и была без ума от кинематографа» [4; с. 24].

Так же исследовательницы утверждают, что Набоков использует "саспенс" - режиссерский прием. "С английского «suspense» переводится как «неизвестность, неопределенность» и «безпокойство»". Так автор периодически говорит о пистолете, герой словно живет в ожидании решающего выстрела, который и происходит в финале романа.

Другой прием Набокова, заимствованный из кинематографа - монтаж – это «соединённые в целое различные части чего-н.» [6; с. 365]. "Сложно представить себе любой фильм, созданный без этого приёма. В произведении Набокова он также использован. Автор перерабатывает изначальный сюжет, созданный в «Камере обскура»: смещает акценты и по-новому «склеивает» кадры" (речь идет о романе "Смех в темноте" - И.П.).

Так же, по словам авторов статьи, Набоков принимает во внимание кинематографический ракурс - он обращает внимание «зрителя» на изменения, которые происходят с Кречмаром за время знакомства с Магдой:

- «привлекательная наружность»,
- «веселость обхождения»,
- «живой блеск синих выпуклых глаз»
- сменяются другими описаниями:
- «он был в темных очках и походил на сову» и
- «бородатое лицо выражало мучительное напряжение».

"Внешность Кречмара, как дориановский портрет, становится отражением всех пятен, которые ложатся на его совесть" (еще один элемент интертекстуального анализа, на этот раз с упоминанием произведения Уайльда - И.П.).

Но, повторюсь, целую россыпь наблюдений о роли мотивов раннего кинематографа в романе вы найдете опять-таки в моем исследовании « «Камера обскура» как интертекст»».

АНЕКДОТЫ ПРО «КАМЕРУ ОБСКУРУ».

Комичен отзыв на «Камеру обскуру» Владимира Деспотули: «Человек, способный так тонко чувствовать как Буров, - для меня во сто крат дороже прилизанного Сирина. Что же толку, когда от него у меня на

душе холодно.. Сердцем я ему не верю. Он не знает страдания (!!! – ИП) и копается в сортирных мелочах. Может быть, жизнь его со временем стукнет башкой о стенку горя и страданий – тогда, вероятно, и он сможет загнать душу».

(цит. по: Н. Мельников, Портрет без сходства, 2013, 32).

Прекомично письмо Оскара Грузенберга Марку Вишняку от 2 июня 1933 года:

«Конец романа превосходит все, что было талантливое, а порой и гениального в русской художественной литературе.. тут уже колдовство. Я никогда не думал, что человеческое слово может быть так выразительно. Я читал эту сцену вчера днем – и мне стало так страшно, что я от страха выбежал на улицу. Попомните мое слово: Сирина кончит сумасшедшим домом. Разве можно так переживать, так писать?»

(Н.Мельников, Портрет без сходства, 2013, 33).

Продолжает потешать читателя Вл.Деспотули в письме Ал.Бурову от 11 марта 1934 года:

«Прочитали ли вы «Повесть о пустяках» Тимирязева – замечательная книга. Я прочитал ее тотчас после сиринаской «Камеры» - и все хождения по проволоке словесного искусства, все жонглерские ухищрения жеманного иностранца, очень четко говорящего по-русски Сирина показали подлинной ерундой по сравнению с пустяками Тимирязева».

А как вам такой пассаж: «Сирин презирает весь мир и, вероятно, потихоньку бегает к девочкам. За три марки и с хлыстом».

(Н.Мельников, Портрет без сходства, 2013, 35).

Один из критиков, желавший написать о «Камере» (как утверждает Набоков в письме Вере от 13 февраля 1936 года) Jaloux – поленький, забавный – «упал со стула, пытаясь ножкой стула расквасить орех».

- Te vas te tuer, Edmond – спокойно сказала при этом его жена.
(Письма к Вере, 2017, с. 254).

«Веселенькой историей» назвал «Камеру обскуру» наборщик Аристархов (смотри письмо Вере от 24 февраля 1936 года, 2017, стр. 262).

- Сначала была такая веселенькая история, - кто бы мог ожидать..

В письмах Набокова есть замечания и об альтернативной концовке романа. В письме от 27 фев. 1937 года находим: "В девять у меня было второе свидание с Корт., - уже в "Carlton Hotel". Он, по-моему, набитый дурак, но симпатичный. Прочел мне два version'a "Камеры" - ужасающих.. Кречмара вылечивает окулист, но он, возвратившись, скрывает от Магды свое прозрение и, притворяясь слепым, накрывает изменницу" (Письма к Вере, с. 296).

Сюжет «Камеры обскуры» Лиина Целкова считает пародией на сюжет «Анны Карениной».

У Анны и Вронского – искренняя и сильная любовь, в их поступках сохраняется благородство, они равны по социальному и интеллектуальному уровню, одного круга. «Набоков пародийно снижает сюжетную коллизию и нарочно драматизирует ее. Кречмар разрушает семью из-за дешевой проститутки»
(Лиина Целкова. Романы В.Набокова.. стр. 117).

В конце первой главы сказано: «Нельзя же в самом деле взять браунинг и застрелить незнакомку только потому, что она приглянулась тебе». «В дальнейшем окажется, что можно», - пишет Лиина Целкова.

В последней главе чеховское ружье – браунинг – выстрелит в руках Кречмара.

Ряд критиков считал роман "К.О." пародией. На жанры литературы, на ее определения.

Так, Н.Анастасьев писал: "Все это, разумеется, до тошноты банально, даже стиль подобран соответствующий: нет привычной набоковской эксцентрики, нет и намека на словесный изыск, действие движется в ровной хронологической последовательности, ни на что не отвлекаясь - опять-таки, как в заурядной беллетристике, рассчитанной на крайне непритязательного читателя. В некотором роде - пародия (как в романе "Король, дама, валет") на пошлость, которая не заслуживает даже названия пошлости" (Н.Анастасьев, Феномен Набокова, с. 120).

Б.Носик полагает, что "К.О." - пародия на мелодраму. Именно начиная с этого романа пародия, по его мнению, становится одним из важных приемов Набокова - ".. никогда еще до того пародия не играла столь важной роли у Набокова" (Носик Б. Мир и дар Набокова, с. 275). Л.Целкова находит в романе признаки "подлинной мелодрамы". "И идеальная чувствительная героиня - Аннелиза. И коварная захватчица - Магда. И циничный злодей - Горн. И страдающий, подчиняющийся силе "роковых" обстоятельств герой - Кречмар". Также, по мнению исследовательницы, в произведении много пародийных "перекличек" с русским классическим романом.

Н.В. Долгова сравнивает образы Клэра Куильти и Роберта Горна, при этом указывается, что оба персонажа могут быть охарактеризованы как "ряженные".

В портретной характеристике Горна читатель видит его «белое, как рисовая пудра, лицо» (С. 265). Традиционно актер, игравший Пьеро в комедии дель арте, посыпал лицо пудрой; на начальном же этапе развития комедии Пьеро изображал хитроватого слугу, который, как и Горн, под личиной добродушия, добивается собственной выгоды. Выбор личины – это, в сущности, любимое времяпрепровождение Куильти.

Указано, что во время шутовских праздничных представлений

скоморохи надевали женское платье (или наизнанку - мужское), говорили не своими голосами. Так и Горн выдает себя за гомосексуалиста, а Куильти «пожаловался странным бабьим голосом» (С. 362), «испускал женское «ах», «говорил вполголоса, с нарочито британским произношением».

Отмечен "провокационный" красный цвет в личинах набоковских лицедеев. Магда появляются и в красном платье, и в ярко-красном джемпере. Лолита - в купальных плавках красного цвета. У Куильти - «вишневый Як с откидным верхом», «красный Як», а также «ацтеково-красный Як». Сам Куильти, преследующий Гумберта, назван "красной тенью".

Гон и Куильти - названы "богами смеховой стихии". Осмеянию у них подвергается и эротическая тема. "Для сравнения можно привести одну из записей Куильти в гостиничных книгах «Др. Китцлер, Эрикс, Мисс (Kitzler (нем.) – клитор), а «на горе Эрикс на острове Сицилия находился храм Венеры, жрицы которого были проститутками>". А Горн, как известно, любит прибавать к стене листки с непристойными рисунками.

3. «КОРОЛЬ, ДАМА, ВАЛЕТ».

В центре внимания писателя в этом произведении – любовный треугольник. Король – это Драйер, дама – Марта, валет – Франц. Углы его неравноценны. Драйер – успешный предприниматель, хозяин промтоварного магазина, личность во всех отношениях развитая, наделенная чувством юмора, тактом, интеллигентностью, достойный супруг, заботящийся о своей жене Марте (та напрасно думает, например, что он хочет подсунуть Францу проститутку).

Два других угла – Франц и Марта (любовники) – испытанные пошляки, как сказал бы А.Блок, филистеры, как сказал бы еще один известный писатель. Фантазии их скудны, мысли ущербны.

Вкратце сюжет романа выглядит таким образом: Франц отправляется по железной дороге в Берлин из провинциального немецкого городка, где жил со своей матерью и сестрой (они обрисованы также Набоковым). Он переходит из третьего класса (где ему все не нравится) во второй, доплачивая за билет. Там он оказывается в одном купе с Драйером и Мартой. Франц направляется в Берлин к своему

троюродному дядю – он хочет устроиться у него служить в качестве магазинного приказчика. Франц не подозревает, что его спутник по купе – и есть его дядя, а дама, сопровождающая его, – его будущая любовница. Они мило беседуют, и затем расстаются на вокзале, так и не узнав секрет друг друга.

Франц отправляется в дешевую гостиницу. Там он роняет очки, которые ломаются. Следующий день – воскресенье, и лавки, где можно было бы купить очки, закрыты. Поэтому близорукий Франц отправляется к дяде (ему не терпится посетить своего родственника) практически наощупь. Эпизоды, связанные с близорукостью Франца, описания того, как выглядит в его глазах расплывчатый мир, получились у Набокова мастерски. Близорукость Франца – намек и на его близорукость в любовных делах, на его ведомость, которая проявится во второй части романа.

Франц знакомится с Мартой (причем обнаруживает, что они уже встречались в поезде), затем появляется хозяйский пес и Драйер. Постепенно Драйер показывает Францу свой большой магазин, учит, как выгодно продавать покупателям галстуки и другие товары.

Наконец Марта и Франц становятся любовниками. Они встречаются на съемной квартире Франца, которую сдает ему старичок со странностями (например, он уверяет, что у него есть жена, но Франц видит только парик на палке, заменяющий, видимо, фигуру супруге). Франц отчаянно трусит, он боится, что Драйер обнаружит их любовную связь с Мартой. Марта же в общем-то часто чувствует себя счастливой. Счастливой ее делают именно встречи с Францем. Она отдаляется от своего супруга. Драйер ей становится неприятен, ее как бы отталкивает от своего мужа. Ей кажется, что она его никогда не любила. В сознании Марты созревает замысел убить Драйера. Своим планом она делится с Францем. Они перебирают различные способы убийства: самыми предпочтительными выглядят отравление и выстрел из огнестрельного оружия. Они даже находят в вещах Драйера пистолет, но тот оказывается муляжем.

Драйер тем временем встречает изобретателя, который рассказывает ему о том, что мог бы сделать для его магазина движущихся манекенов. Драйер дает денег изобретателю, и через некоторое время он демонстрирует движущихся манекенов, проходящих мимо зрителей то в одну, то в другую сторону. Драйеру они нравятся, но он решает получить из изобретения коммерческую выгоду – и продать их одному

заинтересованному американцу.

Затем Драйер, Марта и Франц едут на курорт. У Марты созревает новый план по ликвидации мужа. Они втроем поедут кататься на лодке, и по условному сигналу – слову Марты – Франц сбросит Драйера за борт. Все идет по плану, они втроем оказываются в лодке посреди моря. Но в самый интересный момент Драйер говорит, что он вот-вот (завтра) провернет сделку, которая принесет ему доход в 100 тысяч. Марта решает отложить казнь, чтобы Драйер сначала заработал эти деньги, а потом отправился к праотцам.

Драйер действительно едет в Берлин, там встречается с американцем. Однако теперь движущиеся фигуры людей больше не очаровывают его, и он рад избавиться от надоевшего изобретения. В этом эпизоде Драйер может быть сравнен с автором романа (Набоковым), которым надоело описывать плоскую жизнь Марты и Франца, и который подводит свой роман к финалу.

Во время поездки на лодке Марта простывает и заболевает. Врач, известный светило, оказавшийся на курорте, обнаруживает у нее пневмонию. Марта в бреду на своей кровати видит, как Франц все-таки топит Драйера, как ее план удался, как началась их счастливая жизнь с Францем. Затем она умирает.

Франц радуется тому, что ему не придется коротать век со «старухой» (Марта немного старше его). Таким образом, реальность, привидевшаяся Марте в бреду, и реальность Франца резко расходятся. Пожалуй, больше всего горюет по своей жене («моя душа», - называл он ее) Драйер, так и не узнавший о коварном замысле супруги по его утоплению.

Теперь обратимся к книге Вячеслава Курицына «Набоков без Лолиты», которая стала для меня настольным путеводителем по русской прозе писателя. Это целая россыпь наблюдений неравнодушного читателя над особенностями набоковской прозы, мотивами его романов и рассказов.

Вот некоторые наблюдения В.Курицына:

1. В романе готовится убийство мужа. В энциклопедии наши герои разыскивают сведения о ядах. И Франц вспоминает, как он тайком, еще в подростковом возрасте, читал статью о проституции. «Какая тут собака зарыта?» - задается вопросом Курицын. По его мнению, функция проститутки – облегчать (приводится соответствующая цитата из «Приглашения на казнь», про Марфиньку). А гибель жены –

это, оказывается, «радикальный вариант разлуки» и «облегчение».

2. Опостылевшая любовница представляется Францу жабой. «Была дама, стала жаба. Года не прошло», - резюмирует Курицын. Мы же со своей стороны отметим, что это не первый случай, когда низкие души у Набокова сравниваются с животными.

3. Марта видит в бреду, что хитрая комбинация по устранению мужа «срослась». И многие герои Набокова умирают счастливыми, считает Курицын. В качестве примера он приводит:

- Картофельного Эльфа из одноименного рассказа,
- Марка Штандфусса из рассказа «Катастрофа»,
- героиню рассказа «Мечь»,
- Перову из «Бахмана»,
- Пильграма.

Большей частью речь идет об ошибках героев, их заблуждениях. Но вот в «Рождестве» уход маленького ребенка назван «радостным». Герои «Защиты Лужина», «Пассажира», «Случая из жизни» - хохочут, когда сталкиваются с ситуацией ухода в мир иной жены, например.

4. К размышлению о низких душах. Никто из набоковских фланеров (людей гуляющих), пишет Курицын, дверей храма не открывает, не входит в церковь. Франц, например, «в музее разглядывает египетские мумии», а в собор, стоящий на той же площади, не суется. Таков и Годунов-Чердынцев, который проходит мимо кирхи. Разве что в «Защите Лужина» есть описание венчания, но и то на него потрачено не больше пяти строк («Лужин не посещал храмов 11 лет, прошедших с отпевания матери»).

5. Курицын пишет о побеге Франца из провинциального болота, когда он покупает билет во второй класс – и переходит из третьего класса во второй. Где и встречается с Мартой и Францем. Кстати, помните, почему супруги Драйеры едут во втором, а не в первом? Это инициатива прижимистой Марты, «ей также, чтобы встретить Франца, нужно совершить роковой переход». Марта играет на снижение и в результате оказывается, по словам Курицына, «ниже плинтуса».

6. К.В. Богомоллов обнаружил связь КДВ с «Машенькой». «В «КДВ» квартирный хозяин Франца, безумный Менетекелфарес, ждет весь роман приезда жены. Потом она вроде бы появляется, молча сидит в кресле спиной к дверному проему, и каково же изумление Франца, когда он выясняет, что из-за спинки кресла виден не человеческий затылок, а верхушка нахлобученного на швабру парика. К.В.

Богомоллов узнает в этой конструкции развитие темы «Машеньки», которую на протяжении всего своего романа ждет и не может дожидаться Алферов: герой второго романа жену дождался и воссоединился с ней на свой лад».

7. Курицын находит, что в «КДВ» тринадцать глав. Роман разгоняется сначала как поезд, а к финалу замедляется, чтобы остановиться. В начале поезд изображен буквально – он идет на Берлин от немецкого городка на большой реке где-то на юге Германии, например, Ульма – «нынче скорый поезд идет оттуда шесть или семь часов» - в этот промежуток времени укладывается первая глава. Вторая – около суток. Третья глава – пять суток, в ходе которых Франц ждет звонка Драйера. Роман набирает ход, «прогоны все длиннее». Одна глава может занимать месяц или две недели. Ближе к финалу – замедление. 11 глава – не более десяти дней, 12-ая – пять, тринадцатая – сутки с небольшим.

8. Речь идет и «легендарной слепоте рогатого мужа» в прозе Набокова. Не замечает связи жены с любовником Драйер. И Герман Карлович из «Отчаяния» не видит измены Лиды (от Германа Карловича этого можно было ожидать, но вот от умного Драйера... - но что не сделаешь ради любимого приема писателя).

9. В чете иностранцев, мелькающей в балтийских сценах «КДВ» Курицын видит Владимира Набокова и Веру Слоним. Они действительно находились в описываемое время в нужном месте. «Она в синем платье, он загорелый и в старомодном смокинге, большелобый, с зализами на висках.. Мелькают, как повторный образ во сне, как легкий лейтмотив. Франц завидует чете, он догадывается, что отношения у них – не такие, как у него с Мартой».

10. Курицын рассказывает, что во время работы над романом Набоков посетил врача. Он хотел узнать особенности того, как протекает стремительная легочная болезнь, от которой должна была «скопиться» Марта. Не выдавая истинной цели, расспрашивал врача, как болезнь протекает. Потом якобы сказал:

- Я вынужден убить ее.

Врач остался в большом недоумении. Кто перед ним был? Красный агент? Сумасшедший? «Нервно курит врач».

11. Развивает тему вылазок одних героев произведений Набокова в другие Курицын на странице 260. Франц видит в пробегающей молодой девушке с подпрыгивающей грудью в красном платье дочку

швейцара. «Читатель было узнает в ней Магду из «Камеры», но это анахронизм», время не совпадает. Кроме того, Франц, выйдя из египетского музея, мог столкнуться с Лужиным, следующим в Гемельдгалерею, находившуюся в то время тоже на Музейном острове. Но время опять не совпадает. Франц ходит туда на год раньше шахматиста, резюмирует Курицын.

12. Автор книги «Набоков без Лолиты» пишет, что персонажи «КДВ» посещали Варьете. Возможно, Scala – все же рядом с домом автора. Туда Набоковы действительно хаживали. «Господин в цилиндре набекрень жонглирует бутылками; белая, словно запудренная лошадь нежно переставляет ноги в такт музыке; семья велосипедистов.. Сирин никаких обобщений не делает. Использует тьму тесной ложи, где справа прижимается шелковым коленом к затекшей ноге Франца Марта, а слева опирается на его плечо и щекочет ему ухо программкой Драйер, для уточнения координат любовного треугольника».

13. Обращает наше внимание автор книги и на немецкие реалии того времени. Одна из них – «индустриальная эстафета». Состоит из следующих этапов: верхом, за рулем, с веслами, вплавь, бегом. Франц видит с моста двух женщин «в блестящих купальных шлемах, которые, сосредоточено отфыркиваясь и равномерно разводя руками, плыли рядом, по самой середине водной полосы». Курицын высказывает предположение, что Франц, может быть, застал «индустриальную эстафету».

14. А вот размышление на тему ложных сообщений, ложных предвосхищений у Набокова. Например, газетное сообщение в «КДВ» - актер Курт Винтер гибнет в автокатастрофе, спеша к больной жене. Курт Драйер выживет в автокатастрофе, отделавшись испугом (в отличие от своего несчастного водителя), а погибнет как раз – жена.

15. Тему несостоявшихся, неузнанных историй у Набокова развивает Курицын в главе «Пустое действие». Вот Марта улыбается в бреду тому, что видит себя в безоблачной жизни с Францем, ей мнится, что ее муж благополучно убит, и теперь ничто не мешает ее счастью. А муж думает, что она улыбается ему, «верит, что они встретят на иных берегах». При этом читатель должен вспомнить другую улыбку Марты – в момент, когда муж с Францем, уходящим из ее дома, разминулись на пять минут. «Тогда она улыбалась, поверх головы обманутого супруга, затейнице – судьбе».

16. Автор книги называет Драйера веселым творцом, которому жизнь

представляется игрой, чередой остроумных поступков, вечным воскресением. «Драйер своими руками сложил любовный треугольник при участии жены и племянника». И с помощью своих верных слуг, манекенов и их изобретателя, этот треугольник разрушил.

Когда он заподозрил шофера в интересе к алкоголю, он устроил ему практическую проверку. Шофер ее не выдержал – и погиб. «Сам Драйер спасается, творя. Мир для него – собака, взыскующая игры, а не неподвижная жертва». Казалось бы, все было готово (как в случае в финале «Приглашения на казнь») – его должны были вытолкнуть из лодки (не умеющего плавать, как замечает Курицын), но тут он между прочим сообщает, что продает манекенов на 100 тысяч. Убийство откладывается. И погибает в итоге жена Драйера. «Драйер плачет, не понимая, что спасла его собственная моцартианская игра».

17. Факты из английской версии «КДВ», которые приводит в своей книге Курицын:

- дата ухода в мир иной Марты – 15 июля. Это дата смерти Лермонтова,

- книга, которую читает Драйер в поезде – «Мертвые души». Название характеризует таких героев романа как Марта и Франц, и бросает свет на тему манекенов в романе.

18. Размышляя о финале «КДВ», Курицын пишет: «А что станется с Францем и Драйером, будет ли племянник по-прежнему ходить обедать к дяде, как делал это при живой «тете»? В фильме Сколимовского придумана остроумная концовка: Менетекелфарес там умеет лепить восковые фигуры, он слепил для Франца его возлюбленную и принес ее потихоньку к двери, за которой как раз обсуждают будущее Драйер и Франц. Дверь вот-вот откроется, и явится искусственная Магда в полный рост (ее в фильме играла Лолобриджида)».

В статье ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР Г. ФЛОБЕРА В РОМАНЕ В. В. НАБОКОВА «КОРОЛЬ, ДАМА, ВАЛЕТ» Е. В. Егорова отмечает:

- *Портретное сходство Марты и Эммы* - «...У нее такая голова – пробор посередке и сзади шиньон» [12, с. 147], – говорится о Марте. А теперь взгляните на описание прически Эммы: «Тонкая линия прямого пробора, едва заметно поднимавшаяся вверх соответственно строению черепа, разделяла ее волосы на два темных бандо...», «сзади же они сливались в пышный шиньон»

- *Значение мотива танца*. "Марта тяготится тем, что ее муж не умеет

и никогда не научится танцевать. Соотнося Марту с Эммой, увидим, что того же стыдится и флюберовская героиня, в свою очередь, плохо вальсирующая. Марта учит танцевать Франца; виконт – госпожу Бовари. Урок танца здесь метафорически замещает подготовку к измене. Бал же, предполагая частую смену партнеров, символизирует адюльтер".

- *Сходство финалов романов* - завершаются оба романа сходным «растворением» главных героев во второстепенных персонажах. Читатель вслед за автором удаляется с места действия, возвращаясь в толпу людей. «Барышне в соседнем номере показалось спросонья, что рядом, за стеной, смеются и говорят все сразу несколько подвыпивших людей» [12, с. 305] – вот финал романа Набокова. "Флюбер столь же характерно завершил повествование описанием удачливости вездесущего мещанина Омэ".

В книге, посвященной романам Набокова и русской литературной традиции Лина Целкова приводит также несколько наблюдений, касающихся «КДВ».

1. Социальные параллели, пронзающие всю сюжетную канву романа, намечаются уже в самом его начале. Уродливый, с обожженным лицом толстяк в вагоне третьего класса читает журнал с голой красавицей – Драйер читает серьезную книгу. Пассажиры третьего класса жуют прямо в купе (не снимая перчаток) – Драйер и Марта идут в ресторан. Франц снисходителен к пассажирам третьего класса – Драйер снисходителен к его костюму.

2. Спор с Достоевским заложен в основе романа. Марта чувствует себя счастливой с Францем, любит его «безудержно и страстно». Она считает себя вправе совершить преступление – убрать с пути препятствие, мужа (Драйера). Франц тоже рассуждает логически: видеть Марту – счастье. Если счастье урывками, то нужно убрать препятствие. «Подобно Раскольникову, он определяет арифметическим способом истинность нравственных и моральных законов». В отличие от Достоевского, Набоков спускает своих преступников с заоблачных философских высот – на землю.

3. Финал романа опровергает ожидание читателя. Марта и Франц обсуждают способы убийства, готовят преступление, затем – лжекульминация, непредвиденная развязка. Ожидаемого события не происходит. Математический расчет пасует перед ходом живой жизни. «Вначале Марте не удалось из странного жениха «с вонючей белкой на

руках» сделать солидного, тихого мужа, а затем – и это стоило ей жизни – не удалось избавиться от этого мужа».

4. Марта олицетворяет «все ненавистное для писателя». Жестокость, здравый смысл, расчет, отсутствие фантазии. Постепенно повествование в романе становится рассказом не о запретной любви, а о жажде уничтожения. Любовь – лишь повод для подготовки убийства.

5. Образ Драйера – образованного, умного, предприимчивого – полемика с создателями образов предпринимателей в отечественной литературе, начиная с Гоголя (Чичиков), Гончарова (Штольц), Чехова (Лопухин) и заканчивая Горьким с его страдающими, мятущимися героями.

6. В одном из фрагментов романа брошен камень в сторону Раскольникова Достоевского. Драйер размышляет в криминальном музее о преступниках так: «Он думал о том, каким нужно быть нудным, бездарным человеком, тупым однодумом или дураком-истериком, чтобы попасть в эту коллекцию». Преступник в изображении Набокова – человек, мало на что способный. Он может красиво устроить свою жизнь только с помощью талантов другого. Такова Марта. «Сколько эти глупцы пропускают! И обыкновенно все кончается судом, каторгой, казнью», - думает герой.

7. Драйер – один из героев-творцов в прозе Набокова. Таковы путешественник Годунов-Чердынцев, Мартын Эдельвейс из «Подвига», Ганин. Вывод: жизнь принадлежит таким как Драйер – активным, любопытным. «И покушаться на собственность Драйеров робкие Францы не могут. Это бессмысленно».

8. Создавая портреты своих героев, Набоков следует за Гоголем, использует его обороты, методы в описании персонажей. Например, при описании внешнего вида приказчика Пифке: «Пифке был, как говорится (частый оборот Гоголя при характеристике героя – Л.Ц.), «с иголочки» одетый человек, представительный, плотный, со светлыми ресницами, с младенческим цветом кожи, с лицом благодушно остановившемся на полпути к кувшинному рылу». «Кувшинное рыло» - это гоголевский камешек, считает Целкова.

9. Подобно Чехову, Набоков воздерживается от прямых оценок своих героев. Он часто прибегает к указанию на, казалось бы, несущественные детали. «Он откровенно использует приемы Чехова: сухость перечисления, безоценочность, точность». Приводится к месту цитата из размышлений Набокова о «Даме с собачкой»:

«Кажется, что рассказчик все время изо всех сил старается подметить детали, каждая из которых в иной прозе указывала бы на поворот в развитии действия». Эти детали важны для создания атмосферы рассказа, считает Набоков.

10. Один из повествовательных приемов «КДВ» заимствован Набоковым из «Петербурга» Белого. Он состоит в том, что повествование переходит от одного героя к герою через одно и то же описание природы. Пример – «Она быстро пошла по зеркальной панели, спеша к стоянке таксомоторов. И вдруг что-то случилось. Солнце с размаху ударило по длинным струям дождя, скосило их.. Снова и снова размахивалось солнце, - и разбитый дождь уже летал отдельными огненными каплями, лиловой синевой отливал асфальт, и стало так светло и жарко, что Драйер на ходу скинул макинтош».

11. Как один из претекстов романа Л.Целкова рассматривает «Анну Каренину». Она приводит слова Айхенвальда о «КДВ». По словам критика, сирийские дама и валет связаны между собой «не любовью». Это чувственность мелких душ, которые мелко плавают. Очень привлекателен и удался автору только король. Две другие карты нас не трогают. «Вот если бы дама называлась Анна Каренина, тогда мы следили бы за игрой с биением взволнованного сердца». Треугольник из «Анны Карениной», по словам Целковой, предстает в «КДВ» в спародированном виде. «Муж – из старого, сухого, несимпатичного, почти неживого, свято следующего параграфам бюрократических инструкций, превращается в романе Набокова в подвижного симпатягу, с легкостью встречающего любые жизненные неожиданности. Любовник.. становится робким и серым, даже физически, по сравнению с Драйером, хилым и расслабленным. Недаром очень подробно изображается его неумелая игра в теннис».

12. Франц – «персонаж наоборот» (по отношению к Вронскому). Он физически непривлекателен, и лишен чувства чести. «Он счастлив после смерти Марты своему освобождению и уже на следующее утро назначает свидание горничной». Ему далеко до мук Вронского, его чувства вины, «которое лишь отчасти можно заглушить добровольным отъездом на фронт».

13. Изображение последних минут жизни Марты интонационно и стилистически повторяет изображение последних минут жизни Анны Карениной. Подобным образом построены предложения, начинающиеся с союза «и». Последние ритмически совпадают друг с

другом.

В «КДВ»:

- И покой, и освобождение, и благодарность..

- И в окнах сквозила яркая зелень..

- И счастье все росло, переливалось по телу.

В «Анне Карениной»:

- И свеча, при которой она читала.. книгу, вспыхнула..

- И навсегда потухла.

Вывод: в «КДВ» выявилась позиция Набокова – стремление к диалогу с русскими классиками, переосмысление классических образцов, поднятие проблем, характерных для классиков.

Ю.Алексеева в статье **ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ДЕТАЛЕЙ В РОМАНЕ В. НАБОКОВА «КОРОЛЬ, ДАМА, ВАЛЕТ» (ОБРАЗЫ ГЛАВНЫХ ГЕРОЕВ)** приводит список прилагательных, характерных для каждого героя романа.

Драйер: здоровый, легкий (мысли, взгляд, чмоканье), мягкий (воротничок, складки щек, складки у губ), веселый, озорной, желтый (пальто, башмак, пряди волос, усы, брови).

Марта: бриллиантовый (взгляд, ласточка на шапке), холодный (она, жена, глаза), холодноватый (глаза), бархатно-белый (шея, спина), мадоннообразный, прекрасный, чудесный, черный (волосы, шапка, костюм).

Франц: близорукий (глаза), хищный (угловатость ноздрей), воспаленный (жилки у глаз), вялый (школьник, серьезность, основательность), угрюмый, потный, бледный, беспокойный (небытие, глаза).

Каждому персонажу в романе сопутствует определенная деталь. Для Марты это - улыбка (улыбка-маска, за которой он прячет от мужа свои чувства).

Для Драйера характерен смех, легкий и веселый, в связи с чем автор использует синонимы «смеяться» и «хохотать»: «Оба столкнулись спинами, и Драйер рассмеялся» [З. С. 100] ; «...Ноздри его расширились, морщинки у глаз умножились, заиграли, и в следующий миг Драйер расхохотался» [З. С. 109]; «...расхохотался, разбудив странное эхо» [З. С. 133].

Марта в романе только улыбается, а ее муж хохочет, смеется, как

человек открытый, добродушный, не таящий в душе зла против ближнего.

В образе Франца доминируют детали, указывающие на беспокойство героя. Большинство из них - с отрицательной оценочной модальностью. "Набоков увидел в юноше, с одной стороны, хищническое корыстолюбие, с другой – беспокойство и слабость. Из-за этой слабости Марта взяла над ним власть, благодаря корыстолюбию он поддался ей".

Продолжает заявленную тему Е. А. Полева в статье СМЕХ И УЛЫБКА В ХАРАКТЕРОЛОГИИ ПЕРСОНАЖЕЙ РОМАНА В. НАБОКОВА «КОРОЛЬ, ДАМА, ВАЛЕТ».

В начале статьи заявлено, что улыбка лежит в самой основе романа, ибо Набоков "строит роман на приемах комедии положений, неведении и слепоте одного из участников адюльтера, что неминуемо порождает неадекватную интерпретацию им событий и жестов других".

По мнению исследовательницы, способность / неспособность улыбаться и смеяться Набоков делает «лакмусовой бумажкой», проявляющей сущность человека. "Смех и улыбка являются лейтмотивами и многопланово семантизируются в романе".

Смех характерен не только для Драйера, но и для Франца. Для последнего он - репетиция торжества над постоянно иронизирующим Драйером. но и смех не позволяет побороть страх Франца перед дядей. Смеется и Марта, но смех ее - исключительно злораден, а основной объект злорадства – муж.

Интересно, что в свете поэтики финала смешливость Драйера рассматривается автором статьи как основная черта его образа - "способность к искреннему переживанию вообще, подтверждающая семантику жизненности, живости в его образе в противовес «кукольному» существованию Марты и Франца".

А в завершении этой главы предлагаю Вашему вниманию три наблюдения из моей диссертации «Основы сюжетосложения в прозе В.Набокова»:

1. По мнению Ю.А. Рыкуниной в романе "Король, дама, валет" писатель воссоздает, хотя и в пародийном ключе, сюжетную основу повести И.С. Тургенева "Обыкновенная история".
2. О сюжетобразующем мотиве несостоявшегося чуда в рассказе

«Возвращении Чорба» пишет А.Медведев. Исследователь выделяет "метасюжет" романов Набокова, который, по его мнению, может быть определен как творческая неудача - "Лужин .. не справился с миром шахматного наваждения, который сам же вокруг себя и создал («Защита Лужина»)). Изобретатель конструирует движущиеся манекены, плавные движения которых идеально имитируют человеческую пластику, но в итоге не может поддержать в них иллюзию жизни («Король, дама, валет»)).

3. Как в типичном чеховском рассказе здесь нет феерически-эффектной развязки - "сюжет бледнеет, расплывается как жизнь" (А.Грин, 1997, 208) . Таков финал романа "Король, дама, валет".

АНЕКДОТЫ ПРО «КОРОЛЯ, ДАМУ, ВАЛЕТА».

«КДВ» имела своего двойника. Вот что пишет Набоков в письме к Вере 11 ноября 1932 года (2017, 221):

«Я встретил вчера в метро Элькиных, которые мне сказали, что в «Revue de Paris», такой журнал, в списке выходящих книг имеется «Король, дама, валет», но другого автора. Чуть ли не Giraudoux. То же самое случилось с Алдановым. Вышла книга «Sainte-Helene, petite île». Он с автором встретился, и тот в предисловии отметил совпадение заглавий».

Набоков внимательно относился к критике своих произведений, в том числе – на грани фола.

В письме к Вере от 21 ноября 1932 года (2017, 230) он говорит о «КДВ», «Подвиге», «Соглядатае» и попутно обещает привезти Вере два длинных письма, «полных ужасной ругани по моему адресу от гнусной госпожи Новотворцевой». «Это безумно смешно», - заключает Набоков.

Забавен отзыв на «КДВ», который предлагает Андреа Питцер в

«Тайной истории Владимира Набокова» (с. 153):

«Во втором романе Набокова «КДВ» мы встречаем куда менее симпатичную группу персонажей. Неотесанный, зацикленный на себе провинциал Франц приезжает к дяде в Берлин, где заводит интрижку с его женой; парочка даже планирует убить дядюшку. Нежности тут значительно меньше, чем в «Машеньке», а Германия показана с неприязнью, которая со временем будет проявляться все более отчетливо. Дядя, мечтатель-неудачник, снабжает деньгами умельца, который мастерит движущиеся манекены, все больше и больше похожие на людей. Так и сам Набоков постепенно совершенствуется в искусстве очаровывать читателя.. правдоподобными существами, даже если те порочны и безсердечны».

«Неплохим писателем» назвал Михаил Осоргин Набокова в письме Максиму Горькому от 8 ноября 1929 года:

«У нас (точнее, в Берлине) объявился неплохим писателем Сирин; проглядите в последней книге «Современных записок» его «Защиту Лужина». Он же написал роман «Король – дама – валет»» (Н.Мельников, Портрет без сходства, 2013, 24).

7. «ОТЧАЯНИЕ».

Роман «Отчаяние» - это история одного преступления. Как считают некоторые, он написан от лица сумасшедшего. Действительно, Германа, героя романа, нельзя назвать образчиком психического здоровья. Однако в его поступках есть своя, привлекательная для писателя логика, логика, которая ложится в основу повествования (оно ведется от лица Германа).

Начинается роман с того, что писатель обнаруживает, как помнится, за городом бродягу. Бродяга, по мнению Германа, является его двойником. Он чрезвычайно похож на него (так считает Герман). Герман заводит знакомство с Феликсом (так зовут встреченного им парня).

Постепенно Герман задумывает убить Феликса. Его тело он хочет выдать за свое. Предварительно он намерен застраховать свою жизнь

на крупную сумму. После мнимой «кончины» Германа его жена Лида должна будет получить страховку, уехать за границу, начать новую жизнь. А позже к ней присоединится Герман.

К слову, Герман не замечает, как жена изменяет ему с их общим знакомым Ардалионом (художником). Герман увлечен своим планом, который он считает гениальным и достойным пера такого «талантливомго» писателя, как он сам.

Самому Феликсу Герман объясняет, что нужно будет проехать в его машине по одной улице (чтобы люди видели его). Тем самым Феликс якобы обеспечит ему алиби, пока Герман будет проворачивать финансовую махинацию. Феликс клюет на эту удочку. Герман заводит его в лес, переодевает в свою одежду, и, когда бродяга отворачивается, стреляет ему в спину (ЕМНИП).

Затем Герман покидает место происшествия. Полиция находит труп Феликса и вместе с ним – трость, оставленную Германом (случайно) на месте преступления. Весь план, кажущийся Герману таким стройным, таким безупречным, рушится. Полиция выходит на его след. Ардалион от имени себя и Лиды пишет Герману оскорбительное письмо, которое возмущает нашего героя до глубины души.

Финал романа – полицейские приходят к гостинице, где скрывается Герман. Герман видит, как вокруг них собираются любопытные. Наш герой хочет выйти к стражам правопорядка и произнести небольшую речь.

Многие критики пишут о том, что суть романа составляет крушение замысла преступления, подготовленного Германом. Он оказывается вовсе не таким безупречным, не таким гениальным, как воображал себе наш герой. Двойник на поверку оказывается человеком, мало похожим на Германа. Их двойничество – это фантазия ума Германа, одержимого идеей преступления. Кроме того, Герман забывает на месте преступления палку с инициалами.

Ценность для исследователя представляет то, как именно описывается логика извращенного сознания Германа. В извращенном, преступном сознании – считает Набоков – есть своя логика – и она может быть интересна читателю. Тем более, что Герман неглуп, начитан (в деревне под Астраханью он ежедневно читал книги на протяжении четырех лет). Как я отмечаю в своем исследовании «Образ героя в романе «Отчаяние»», Набоков передает Герману часть своего писательского дара. В чем его особенность, спросите вы? Отвечает

Павел Кузнецов: "Дар Набокова во многом схож с даром Фунеса: он видел прежде всего безконечное многообразие единичного, десятки и сотни деталей, восхитительных именно своей неповторимостью" (Утопия одиночества, с. 244). В этом исследователь видит явный конфликт писателя с эпохой.

В романе "Отчаяние" есть такой афоризм - "Художник видит именно разницу. Сходство видит профан". Актуализация темы художества в связи с сюжетом романа не случайна. В этом афоризме Павел Кузнецов видит набоковское "кредо", которое варьируется не один раз в его других произведениях.

И еще: в "Отчаянии" эпитафия к седьмой главе звучит так: "Литература - это любовь к людям". Причем это эпитафия не столько к седьмой главе, а "так вообще". Причем к любви к человечеству Герман изначально не склонен, литература помогает ему восполнить этот пробел.

К читателю герой обращается так: "Читатель! Брудер!" Между тем - как к живым людям, встретившимся в его жизни - такого панибратского, доверительного отношения не наблюдается. Само слово "брат" почти не употребляется в романе.

- У моей тетки был сын, - рассказывает, например, Феликс, - который паясничал на ярмарках.. пьяница и развратник.. пока, слава Богу, не разбился.. грохнувшись с качелей.

"Оно, может, и слава Богу, что развратник разбился, - отмечает Курицын, - но ведь сын тетки - это двоюродный брат, почему его так не назвать?"

Нет, брат - это только читатель. То есть адресат литературных изысков Германа, к которым последний относится с нежностью. По наблюдению Курицына, Герман чем-то похож на другого писателя - Федора Годунова-Чердынцева из "Дара". Тот предается вдохновению, лежа в постели. Герман же прячется в кровати "с рукописью, которая должна подтвердить безупречность его преступления и обезопасить, таким образом, его безопасность" (В.Курицын, Набоков без Лолиты, с. 58).

Герман и Набоков - писатели. Это обстоятельство сближает героя с его автором. В тексте "Отчаяния" есть прозрачный намек на авторство Набокова. Герману предлагают принять салипирин (лекарство от головной боли). В названии лекарства, которое предлагает Лида супругу, зашифровано (если дважды прочесть "с") - "Писал Сирин".

Вяч.Курицын, впрочем, замечает, что название лекарства непридуманное - оно есть во всех фармацевтических справочниках.

Лина Целкова осуждает Германа, целиком и полностью характеризуя его как преступника. "Герман, - пишет Лина Целкова, - человек неглубокий, достаточно примитивный в желаниях, неблагородный, но владеющий литературным даром (здесь же возникает вопрос - а может ли примитивный человек быть литературно одарен в принципе? - ИП). Набоков.. озабочен жизненным правдоподобием. Его герой пишет длинные школьные сочинения, рассказы, ведет дневник, пишет "отчет" о преступлении. Читатель должен понять, что перед ним писатель-неудачник и самолюбивый графоман" (с. 141). Последнее утверждение, на мой взгляд, также спорно. Незачем выставлять на суд читателя произведение "самолюбивого графомана" - только для того, чтобы читатель осудил героя. Не осуждения, а понимания героя добивается Набоков от своего читателя.

Теперь приведу некоторые размышления о сюжете и героях романа, помещенные в моей диссертации «Основы сюжетосложения в прозе Набокова».

1. Г.Адамович в статье "Перечитывая "Отчаяние"" отмечает бутафорность и "кукольные" мотивы в романе, проводя отождествление с известной поэмой Н.Гоголя.
2. 1939 Жан-Поль Сартр в рецензии на роман "Отчаяние" ("Европа", выпуск 198, стр. 240) усматривает некое "духовное родство" между Набоковым и.. Ф.Достоевским . Но, по мнению Сартра, герой Набокова - эмигрант, «оторванность от почвы у Набокова, как и у Германа Карловича, абсолютна» (цит. по: Полева, 77).
3. Роман "Отчаяние", по мнению Ал.Долинина. - литературная пародия, скрытая полемика, "игра с несколькими подтекстами" (Ю.Михайлова, 300).
4. Говоря о романе "Отчаяние" Е.Л.Качалова и С.А.Ширина ограничились таким пассажем: "Несмотря на то, что в основе произведения лежит о б ы ч н ы й криминальный сюжет, в силу особой организации произведения (оно представляет собой исповедь героя - немецкого коммерсанта Германа, совершившего убийство своего двойника, бродяги Феликса), фабульный аспект может считаться вторичным. Ведущим принципом соединения фрагментов текста выступает ассоциативный принцип" (34).
5. Собственно говоря, существенная часть сюжетов, связанных с

пребыванием "полупризрака" в призрачном немецком городе представляет собой ряд импровизаций на "петербургскую тему". Так, в романе "Отчаяние" представлен "двойник" пушкинского Петербурга - заштатный "захолустный" городок, в котором Герман назначает встречу своему визави. Однако герой "Отчаяния" - скорее бедный Евгений, оглядывающий и не узнающий знакомые давно места, бредущий по городу как бы после опустошительного наводнения. Мотивы и образы "Медного всадника" становятся символами этого почти безысходного отчаяния, приобретают характеристики постоянных в плывущем, разрываемом ветром мире. В "ПНК" упоминается "темная ночь с сильным ветром" (2004, 150). "Мы снова прошли мимо двойника медного всадника, - вспоминает Герман одну из "незабвенных" встреч со своим близнецом, - На бульваре не встретили ни души. В домах не было никакого огня..."

6. И.Саморукова в романе "Отчаяние" выделяет следующие мотивы "Пиковой дамы": имя героя, полунемецкие - полурусские корни героя, честолюбие героя, его "жажда реванша", бережливость героя, угроза сумасшествия, разорения. Ряд исследователей называют, впрочем, Германа «антигероем» - ведь он может совершить и неприглядный поступок, - в контексте, напр., детективного сюжета - который только в его глазах выглядит выдающимся.

7. По словам Е.А.Полевой, возвращение в Россию хотя бы в тексте, доказывающем его гениальность, очень важно для героя романа "Отчаяние".

8. Н.В.Живолупова пишет о смысловой кульминации сюжета "Отчаяния", которая - в сцене ложной интерпретации антигероем (так исследовательница называет Германа, по мнению Н.В.Живолуповой, в "Отчаянии" - "все не так, от самого начала и до самого конца") происходящего: ««простодушная» жена Лида на глазах Германа (и читателя) обманывает мужа с его единственным другом, но Герман, поглощенный своими грезами о преступлении, не замечает очевидного и принимает наспех придуманное объяснение" (283). О Германе как антигероем пишет и Б.Бойд (Герман является "антитезой художнику").

Е.В. Егорова в статье "Поэтика ложного жизнетворчества в романе В.В. Набокова «Отчаяние»" размышляет так: "Если ставить Герману диагноз, то характеристикой его душевного состояния можно считать синдром Леопольдо Фреголи (итальянский мим, мастер

перевоплощений) или синдром положительного двойника, описанный в медицине в 1927 г.: это состояние гиперидентификации, когда объект переживаний, незнакомый больному, признается за знакомое лицо. Сходства между Германом и Феликсом не существовало либо оно было весьма незначительным".

Автор статьи отмечает, что «встреча с псевдодвойником дает возможность лишь псевдотворчества. Герман не может создать кого-то другого, поистине автономного, а только двойника» [8, с. 131]. Так о трагедии героя «Отчаяния» пишет Ж. Бло.

Герман предстает в романе влюбленным в двойника: «Я мучительно прислушивался, ожидая звонка. ... Я находился в ужасном, прямо-таки болезненном и нестерпимом волнении, я не знал, что делать, я готов был молиться.. Богу, чтобы раздался звонок. ... он должен придти» [1, с. 400]. Ж. Бло верно замечает, что Герман отнюдь не пришел от двойника в ужас, как это произошло бы у Гоголя или Достоевского, а «испытал величайшее счастье» [8, с. 130]. По словам Егоровой, такая влюбленность является крайним проявлением нарциссизма.

Герман влюблен не в творчество, а лишь в себя как в гения, считает Егорова. По словам С. Давыдова, «Отчаяние» – это «роман, в котором автор и его персонаж вступают в открытый конфликт» [4, с. 62]. Это «роман о примате авторского сознания» [4, с. 62] над сознанием героя. Герман полагает себя творцом и считает, что его искусство выше действительности, что он может гениально пережить жизнь.

Ю.Л.Михайлова в статье "Интертекстуальные связи романа В.Набокова "Отчаяние" с произведениями Ф.Достоевского и А.Пушкина" пишет, что отечественная критика обнаруживает в "Отчаянии" интертекстуальные связи с произведениями русской классической литературы. Среди них:

- "Пиковая дама",
- "Моцарт и Сальери",
- "Медный всадник" Пушкина,
- "Преступление и наказание" Достоевского.

Основная тема романа, по мнению Михайловой, - гений и злодейство. А.Шадурский размышляет в связи с романом "Отчаяние" о пушкинском интертексте у Набокова. Его элементы - "Пиковая дама" и "Медный всадник".

Е.А. Полева в статье НАЦИОНАЛЬНАЯ САМОИДЕНТИФИКАЦИЯ ГЕРОЯ В РОМАНЕ В. НАБОКОВА «ОТЧАЯНИЕ» предлагает

нашему вниманию несколько тезисов, некоторые из которых я позволю себе привести в этой книге.

1. В романе национальное самоопределение совершает человек, по происхождению полурусский, полунемец, получивший образование в России и носитель двух культур – русской и немецкой. "В Германии он чувствует себя не эмигрантом, а коренным жителем; его негативные эмоции связаны не с советской властью, как у эмигрантов, а с царской Россией, где его интернировали как «немецкого подданного» из Петербурга в Астрахань".

2. Национальное отождествление героя «Отчаяния» протекает подсознательно, воспроизводится в сюжете из его версии своего происхождения, его автопортрета, его оценок произведений Ф.М. Достоевского, А.С. Пушкина, К. Маркса.

3. После убийства Герман хочет присвоить себе имя Феликс, которое, как подчеркивает сам Герман, означает «счастливый» [9. С. 340]. "Грядущее счастье после убийства и подмены двойника в фантазиях Герман связывает с исчезновением из Германии, отходом от дел, сменой статуса буржуа на «честного рантье», занимающегося творчеством на лоне французской природы [9. С. 362, 369]. Франция стереотипно воспринимается как страна любви, и именно на семейное счастье с женой, без назойливых соперников (Ардалиона) рассчитывает герой, исчезнув из прежней среды. Профанируя стихотворение А.С. Пушкина «Пора, мой друг, пора...», Герман, «усталый раб», жаждет освобождения".

4. Герман отождествляет себя с немцами. На вопрос Феликса «немец ли он?» отвечает: «Да» [9. С. 338]. Он кичится своим европейским внешним видом (одеждой, аксессуарами буржуа), считает достоинствами черты немецкой ментальности, проявляющиеся в обустройстве быта.

5. И само убийство, считает Полева, может быть интерпретировано как проявление немецкости Германа. "Во-первых, это поступок, соответствующий «немецкой идее» (ницшеанской, фашистской), выросшей из естественно-научной концепции Ч. Дарвина – права сильнейшего на убийство".

6. Что роднит Германа с Советской Россией? В первую очередь, атеизм, приведший к ницшеанской морали, в основе которой – право человека на убийство.

А вот фрагмент из моей работы «Образ героя в романе В.Набокова

«Отчаяние», где я размышляю над тем, почему Набоков сделал Германа наполовину русским.

«"Русская тема" буквально преследует Германа: "я находил в нем вещи, совершенно замечательные по жуткой и необъяснимой близости ко мне: приземистый, бледно-голубой домишко, двойник которого я видел на Охте, лавку старьевщика, где висели костюмы, тот же номер фонаря (всегда замечаю номера фонарей), как на стоявшем перед домом, где я жил в Москве, и рядом с ним -- такая же голая береза, в таком же чугунном корсете и с тем же раздвоением ствола (поэтому я и посмотрел на номер). Можно было бы привести еще много примеров".

Герой вспоминает о русских писателях и их книгах - Пушкине, Тургеневе, Достоевском ("Как-то в Петербурге, будучи в гостях, я сказал: "Есть чувства, как говорил Тургенев, которые может выразить одна только музыка"").

О герое как русском эмигранте пишут И.Саморукова, Т.Г.Мастепак, Е.Полева, А.Питцер, Д.В.Арсеньева и другие).

А вот один из вопросов, подготовленных мною для программы «Что? Где? Когда?».

3 Вопрос. Какой русский писатель упоминается в романе Набокова "Отчаяние" как "автор психологических романов", произведения которого "очень искусственны, но неплохо скроены", "наш отечественный Пинкертон".

Ответ. Ф.М.Достоевский.

Источник. Л.Н.Целкова. "ДИАЛОГ С ДОСТОЕВСКИМ" В РОМАНЕ В.НАБОКОВА "ОТЧАЯНИЕ"

Или такой вариант вопроса. Произведения какого писателя Набоков в романе "Отчаяние" назвал "мистическим гарниром нашего отечественного Пинкертона"?

Швагрукова Екатерина Васильевна в статье В. В. НАБОКОВ И Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ: ИСТОРИЯ ПРОТИВОСТОЯНИЯ И ЕЕ РЕЦЕПЦИЯ В НАБОКОВЕДЕНИИ отмечает, что первый серьезный анализ темы «Набоков - Достоевский» появился в статье Ж.-П. Сартра «Владимир Набоков. "Отчаяние"» (1939) [20]. Сартр заявил: «Набоков открыто пользуется приемами Достоевского, но при этом осмеивает их прямо по ходу повествования, превращая в набор обветшалых и неминуемых

штампов» [Там же, с. 270]. Сартр воспринял «Отчаяние» как сатиру на Достоевского, в то время как Набоков в «Отчаянии», по словам Швагруковой, вступает в прямую полемику с «Преступлением и наказанием», пытаясь художественными средствами опровергнуть тезис Достоевского о необходимости и неизбежности покаяния после совершенного преступления. Набоковский герой Герман Карлович позиционирует убийство Феликса как акт искусства: «О каком-либо раскаянии не может быть никакой речи, - художник не чувствует раскаяния, даже если его произведения не понимают» [11, с. 440-441]. "В финале Герман, чувствуя себя загнанным в угол, переживает те же муки, что и Раскольников, однако в отличие от героя Достоевского, он отказывается признать ложность идеи, толкнувшей его на преступление".

Замысел преступления остается для Германа не опровергнутым. Он корит себя в невнимательности - но только не в порочности генерального плана.

Автор статьи приводит цитату из работы С. Давыдова «Dostoevsky and Nabokov: the Morality of Structure in Crime and Punishment and Despair» (1982) [28], где филолог рассматривал семантическую пару «Преступление и наказание» и «Отчаяние». "Отношение к Создателю различается не только у Раскольникова и Германа, но и у Достоевского и Набокова. В то время как для Достоевского искусство и религия были неразделимы и его собственные произведения находились «на службе» у его веры, для “чистого художника” Набокова даже отдаленное религиозное послание в искусстве было неприемлемо".

Кроме того, по словам Швагруковой, А. Злочевская в своей книге «Владимир Набоков и русская литература XIX века» [6] наметила несколько путей сопоставления и сближения творчества двух писателей. Она выделила тему "подпольного человека", характерную для "Отчаяния" и "Соглядатая", а также "Записок из подполья" Достоевского.

В своей статье о мотивах зрения в прозе Набокова я отмечаю такую цитату из романа "Отчаяние": «Действительно, место было глухое. Сдержанно шумели сосны, снег лежал на земле, в нем чернели проплешины... Ерунда, — откуда в июне снег? Его бы следовало вычеркнуть. Нет, — грешно. Не я пишу, — пишет моя нетерпеливая память. Понимайте, как хотите, — я не при чем. И на желтом столбе была мурмолка снега. Так просвечивает будущее. Но довольно, да

будет опять в фокусе летний день: пятна солнца, тени ветвей на синем автомобиле, сосновая шишка на подножке, где некогда будет стоять предмет весьма неожиданный: кисточка для бритья».

«Отчаяние» – это... роман об искусстве, о его отношениях с действительностью», – пишет современный писатель, биограф Набокова Б. Носик.

Или, как говорил другой критик, "проблема Набокова - это проблема языка, оторванного от жизни, и колдовским усилием пытающегося эту жизнь заменить". Образ героя романа "Отчаяние" как будто соответствует этой "проблеме".

Но это художник не идеальный, второстепенный. Он не воспринимает Всевышнего как своего соперника - он Его просто не воспринимает, самонадеянно пытается доказать, что Его просто не существует. Это необходимо Герману для оправдания собственного преступления. Для этой же цели он вспоминает теорию Дарвина. Он убивает не образ и подобие Божие. Он убивает своего "двойника", плотское существо, больше похожее, по его мнению, на "говорящую обезьяну".

"Из убийства и повести о нем герой мечтает создать истинные шедевры, однако забывает, что построены они на самообмане и лжи перед читателем. Можно говорить о разработке в романе темы «гения и злодейства». По Набокову, как и по А.С. Пушкину, они оказываются несовместными. Герман экспериментом над одним человеком показывает всю губительность своего мастерства для человечества в целом. В определенном смысле Набоков романом «Отчаяние» предостерегает, показывая, как виртуозный мастер слова может стать изощреннейшим преступником".

Герман одержим самолюбованием, подобен Нарциссу. И при этом он не может в и д е т ь элементарные вещи. Он не замечает, что в картине убийства, которую он нарисовал, есть роковой изъян - он забывает палку на месте преступления.

"И жена-то ему не верна, и двойник на него не похож", - резюмирует Б. Носик.

Ж. Бло не зря называет героя солипсистом.

Е.Л. Качалова и С.А. Ширина в статье "Особенности семантики слов тематической группы с общим значением «творчество» в романе В.В. Набокова «Отчаяние»" предлагают рассмотрение лексики произведения Набокова в связи с образом - в основном - главного героя.

Вот некоторые тезисы этой статьи.

1. Искусство мыслится Германом не просто как творческое отображение действительности, но как нечто противоположаемое ей, существующее независимо от нее: «Если правильно задумано и выполнено дело, сила искусства такова, что, явись преступник на другой день с повинной, ему бы никто не поверил, настолько вымысел искусства правдивее жизненной правды».

2. Презрительное отношение повествователя к художнику - романтику подчеркивается локализацией Божественной истины вне субъекта творческой деятельности (из-за спины нежного истерика). Богу отводится скромная роль суфлёра в мире, где больные разыгрывают роли гениев, а гении – душевнобольных.

3. В речевом дискурсе Германа элементы ТГ ‘творчество’ проявляют тенденцию к взаимодействию со словами СП ‘преступление’, нередко сближаясь по семе ‘превышение нормы’, с семантическим рядом ‘истинность/ложность’; как правило, в них актуализируются ассоциативные смысловые коннотации ‘игра’, ‘вымысел’.

Одна из глав моей работы «Образ героя в романе В.Набокова «Отчаяние»» посвящена Герману-сновидцу. Я цитирую один из эпизодов романа - «Конан Дойль! Как чудесно ты мог завершить свое творение, когда надоели тебе твои герои! Какую возможность, какую тему ты профукал! Ведь ты мог написать еще один последний рассказ, – заключение всей шерлоковой эпопеи, эпизод, венчающий все предыдущие: убийцей в нем должен был бы оказаться <...> сам доктор Ватсон, чтобы Ватсон был бы, так сказать, виноватсон» (цит. по: Егорова, 20). В нем есть языковая игра "ВИНО - ВАТСОН - ВИНОВАТ - СОН" (на нее обращает внимание Егорова). В ней герой испытывает желание свалить свою вину в преступлении, им совершенном, на "сон". Ему не хочется признавать себя виновным и нести ответственность за содеянное. В финале романа, по выражению Набокова, "то, что принимал за сон - легкий и безответственный - начинает вдруг остывать явью". За выдуманный Германом сюжет повести его ждет не награда (в виде признания читателей), а действительное наказание.

И еще из той же моей работы: «Т.Г.Кучина и М.Ю.Третьякова в своей статье "Сюжетно.." отмечают, что сны Германа являются пророчествами - намеками. После первой встречи с Феликсом ему снится человек, стучащий палкой о стволы деревьев (так может

делать слепой, боящийся потерять дорогу, отмечают авторы статьи) - кроме того, на искаженном лице отсутствуют глаза - " все это предзнаменования визуальной аберрации, произошедшей с Германом и ведущей его к неминуемому краху". Кроме того, трактуется сон о лже-собачке. Она интерпретируется как "двойник" самого Германа. Это он сам, а не собачка (якобы) - "гротескная гнусная мимикрия". Сновидение Германа - голая, заново выбеленная комната - оно "так ужасно, что невозможно было выдержать". Борис Аверин сравнивает этот сон со сном Андрея Болконского - та же "пустая комната и дверь, за которой скрыто нечто невообразимо страшное" (с. 297).

Другой претекст сна Германа - фраза Свидригайлова, определяющего вечную жизнь как "баньку с пауками" - "Да почему же непременно огромное? И вдруг, вместо всего этого, представьте себе, будет там одна комнатка, эдак вроде деревенской бани, закоптелая, а по всем углам - пауки, вот и вся вечность" (с. 298).

Замечено, что Набоков поднимает здесь вопрос о трансцендентном - однако не нуждается в "подписи к картинке", как Толстой и Достоевский. Для Набокова "подсказка заключена в самой картинке".

Вот что пишет А.В.Млечко по поводу одного из снов Германа: «Чаемое Германом (и, если внимательно прочесть роман, ощущаемое именно как галлюцинаторное, навязчивое, болезненное) сходство с Феликсом грезится рассказчику в преследующих его кошмарах, где он не может различить смотрящие на него из кривых отражений чудовищные лица (Отчаяние, с. 62)».

«Отражения, повторения, маски» (III, 421) являются основой и действительных германовских снов, с их двойниками и лжесобачками, которые, повторяя и незаметно перетекая в явь, составляют с ней единое целое. Недаром в самом конце романа Герману кажется, что «все это — лжебытие, дурной сон, и я сейчас проснусь где-нибудь — на травке под Прагой» (III, 462), т. е. там, где в первой главе романа, и именно «на чахлой траве» за Прагой, Герман впервые увидел своего спящего двойника", - пишет О.Сабурова (Автор..)

Пространство сновидений, как известно, - это мир подчас обманной, недостоверной. Логика этого пространства переносится Германом и на действительный мир, и на мир религиозных представлений, что замечает И.Саморукова, написав: "Рай видится Герману подделкой, а вернее подделкой, "демона-мистификатора", где вместо родных душ -

лишь “гнусный фокус” – белые холодные собачки” (Архетип..).

Статус сновидения имеет и сюжет, выдуманный Германом - о двух двойниках - Игреке Иксовиче и Дике: "Покамест я это писал, мне казалось, что выходит очень умно и ловко, -- так иногда бывает со снами, -- во сне великолепно, с блеском, говоришь, -- а проснешься, вспоминаешь: вялая чепуха".

Этот сюжет еще раз подтверждает то, что двойник появляется в романе в логике сновидения. Это тема иррационального, обманного, что вторгается в жизнь Германа.

И на преступление Герман идет словно бы во сне. Во всяком случае, в день его последней встречи с Феликсом появляются такие размышления - "...вспоминал какой-то спор, бывший у меня когда-то с кем-то на какой-то станции, о том, можно ли видеть солнце во сне". После убийства герой словно действует по логике сна, иррационально. Он не сдерживается и кричит на постояльцев гостиницы, осуждающих убийство. Он лихорадочно ищет в газете нужную статью, не замечая, что взял не ту газету».

Кроме того, моя работа состоит из таких частей:

- Герой как русский
- Герой как преступник
- Герой как «сумасшедший»
- Герой как ненадежный рассказчик
- Герой как писатель
- Герой в ряду персонажей Достоевского
- Тема двойника в романе «Отчаяние»
- «Отчаяние» как интертекст.

Как говорится, все на просмотр!

АНЕКДОТЫ ПРО «ОТЧАЯНИЕ»

Известно ли вам, что на кафедре Новейшей отечественной литературы ОмГПУ мне переправляли набокковского Германа – на Германа, Эстотию – на Эстонию, а бессмертие – на бесов. Присовокупляя при этом: «Сколь элементарные ошибки!»

Комичен отзыв на «Отчаяние» Жан-Поля Сартра, который назвал роман второсортным. Сартр считал, что во многом Набоков подражает Достоевскому (? – ИП). И задавался таким вопросом: если Набоков выше романов, которые он пишет, то зачем ему их писать? (Рецензия на «Отчаяние»).

«Мы безумны, но мы не опасны», - говорил один из персонажей американского юмористического сериала «Альф». Напротив, Германа Андреа Питцера считает опасным безумцем. Сумасшедший сам поведает свою историю в «Отчаянии», пишет она. «Исповедь сумасшедшего с неожиданным поворотом, который все ставит с ног на голову», - утверждает она, - такая канва для немецких фильмов 20-х годов была вполне обычной (Тайная история В.Набокова, 2016, 169).

Почти детский восторг испытывал Набоков, когда читал «Отчаяние» публике. Вот что он пишет об этом в письме к Вере от 16 ноября 1932 года: «Принялся за «Отчаяние». Прочел 34 страницы. Все доходило. Я читал, выражаясь скромно, совершенно замечательно.. Я действительно был в ударе. И как-то с самого начала было поблескивание успеха, и публика была хороша, прямо чудесная. Такое большое, милое, восприимчивое.. животное, которое крякало и похохатывало в нужных мне местах и опять послушно замирало. Одним словом, лафа для тщеславного человека» (2017, 226 – 227). Также «Отчаяние» читал Набоков у Струве. «Все были очень довольны» (с. 293).

«Глупым, но лестным» назвал Набоков отзыв критика по фамилии Кернахан: «Рецензенты, которым эта вещь понравится, объявят ее гениальной.. Те, кому она не понравится, назовут ее очень неприятной.. Насколько я понимаю, она написана от лица преступника-маньяка и в этом смысле сделана блестяще» (Письма к

Вере, Письмо от 20 марта 1937 года).

Комичен отзыв Александра Амфитеатрова (в письме Марку Алданову 18 февраля 1936 года): «Мне совсем не понравилось. Претензия огромная, а вещь – не убеждает. Талант бесспорный, но.. Реальные фигуры (жена, брат ее) совсем хороши, но о герое от «я» остается такое смутное впечатление, что не понять, кто сумасшедший, он ли, автор ли или оба? Остается, как от «Камеры обскуры», какая-то противная слизь в душе. И притом – этот искусственный, не русский язык. Нет, не для меня» (Н. Мельников, Портрет, 2013, 38).

8. «ПРИГЛАШЕНИЕ НА КАЗНЬ».

Главный герой романа – обвиненный в гносеологической гнусности и приговоренный к смертной казни Цинциннат Ц. Это непрозрачный, как пишет Набоков, герой – в мире прозрачных друг для друга существований.

Действие романа разворачивается в течение трех недель между вынесением приговора и «казнью», которая проходит на площади Интересной, недалеко от дома Цинцинната. Первая глава рассказывает о суде над Цинциннатом, в продолжение которого крашенные адвокат и прокурор с виртуозной скоростью проговаривают те несколько тысяч слов, что полагаются каждому из них. Затем Цинциннат направляется в тюрьму, которая находится на холме в удалении от города (между ним и тюрьмой расположено высохшее русло реки и мост).

Вообще карта города, воспоминания о котором есть в романе – родного города Цинцинната – достойна того, чтобы его описать. Андреа Питцер считает, что действие романа «происходит в другой вселенной» (??). Сам же Набоков говорил, что речь идет о «России в трехтысячном году». Действительно, русские реалии уснащают течение романа – взять хотя бы русские имена тюремщиков (один из них, Родион, - намек на Родиона Раскольникова, другой – Роман Виссарионович – намек на известного исторического деятеля). Второстепенные персонажи ездят к родственникам в Притомск. Смелый летчик из романа летает в Китай. Эти намеки позволяют

предположить, что действие романа происходит в Сибири. Возможно, речь идет о городке рядом с горами Алтая, ибо не раз упоминаются холмы, окружающие город.

В гости к Цинциннату приходит его жена Марфинька (он на ней женился в возрасте где-то около двадцати лет, после чего она родила ему двух не его детей) вместе с семейством. Особенно выделяется тесть, который множит проклятья в адрес Цинцинната. Шурин предлагает, если мне не изменяет память, Цинциннату покаяться.

Также в тюрьме герой встречает Эммочку – дочку начальника тюрьмы. Эммочка обещает вывести его на свободу, но в результате блужданий по коридорам тюрьмы приводит его к своему отцу. Таким образом, она обманывает надежды Цинцинната.

Также надежды Цинцинната связаны с Марфинькой. Но жена ему категорически неверна. «Знаешь, я такая добренькая, - говорит она о своих изменах, - А мужчине такое облегчение..» «Женка у вас тишь да гладь, а кусачая», - сообщают Цинциннату любовники жены, сыпля ему тем самым соль на раны.

Также в романе появляется мать Цинцинната, но тот принимает ее за «куклу», участницу театрального представления. Хотя в своих размышлениях позже говорит о том, что чувствует в ней ту же «бурю истины» (ЕМНИП), что и в себе.

Отец Цинцинната – неизвестный прохожий, по поводу чего есть исследование, в котором Цинцинната сравнивают с Христом.

Затем в камеру к Цинциннату поделяют мсье Пьера, которого представляют как такого же узника, как он сам. Это обман – на самом деле мсье Пьер – палач, приехавший для того, чтобы отрубить голову Цинциннату. Он привозит с собой топор, который до поры до времени скрывает от нашего героя.

Мсье Пьер читает Цинциннату лекции о видах наслаждений, свойственных земной жизни и играет с ним в шахматы. Играет в шахматы мсье Пьер весьма посредственно, если не сказать плохо. Зато вворачивает во время партии свои наблюдения над жизнью, в частности, «о бабенках».

Накануне казни Цинцинната доставляют на вечер – пир. Во главе стола сидят он и мсье Пьер. Их чествуют почетные горожане. Этот эпизод исследователи называют пародией на свадебный обряд.

На следующее утро камеру разбирают, Цинцинната увозят к месту казни. Цинциннат входит на помост. Мсье Пьер готовится уже

приступить к исполнению своих обязанностей – и велит Цинциннату лечь. Но внезапно наш герой встает. Мир вокруг начинает рушиться. Тюремщики уменьшаются в размерах. Летит сухая мгла. Цинциннат отстраняет мсье Пьера и направляется туда, «где, судя по голосам», находятся такие же люди как он сам.

Теперь обратимся к карте города в «ПНК». В южной части карты находится на холме крепость – тюрьма. Рядом с ней, с запада, протекает Стропь, устремляясь дальше на север, огибая город с запада. Тропинка ведет от тюрьмы к мосту, перекинутому через высохшее русло реки. Далее – следует дорога через Тамарины Сады и улица Садовая. Под углом к ней примыкает улица Матюхинская – центральная улица города, идущая с юга на север. В этом районе находятся дом заместителя управляющего городом и дачи телеграфных служащих.

Матюхинскую улицу с юга на север пересекают: Телеграфная улица, Второй и Первый Бульвары. Рядом с телеграфной улицей – Безымянный переулок, в котором расположен дом Цинцинната и сквер, мимо дома Цинцинната его везут на казнь. В конце Второго Бульвара – площадь Интересная, где и происходит чаемое публикой и анонсированное представление (на которое действительны билеты циркового абонемена). . На Первом бульваре – фонтан и библиотека доктора Синеусова.

О романе «ПНК» я написал в моих «Лекциях по зарубежной литературе». Там были рассмотрены день за днем время пребывания Цинцинната в тюрьме и финал романа. Вот что я сказал, в частности, о финале: «Затем коляска проезжает мимо дома Цинцинната. Марфинька, сидя в ветвях яблони, машет платочком, а в соседнем саду – машет рукавом пугало. Видимый мир, так же как в романе Кинга «Лангольеры», перед взором Цинцинната понемногу разрушается – валятся тополя, трескаются статуи, играет духовой оркестр – но не слышно ни одного звука. Когда Цинциннат всходит на эшафот, замечено, что «что-то случилось с освещением, - с солнцем было неблагоприятно и часть неба тряслась». Между тем на помост перед толпой вскакивает заместитель управляющего городом и произносит речь. Речь идет о дамских кушаках, выставке мебели и о том, что «сегодня вечером идет с громадным успехом злободневности опера-фарс «Сократись, Сократик». После этого заместитель управляющего ловко спрыгивает с помоста. Пьер приступает к своему нехитрому

ритуалу. Прежде всего он, еле сдерживая себя, «просит снять рубашечку». Затем – показывает, как нужно лечь. Цинциннат ложится ничком и закрывает руками затылок.

«- Вот глупыш, - говорит мсье Пьер откуда-то сверху, - как же я так могу .. (да, давайте. Потом сразу ведро). И вообще – почему такое сжатие мускулов, не нужно никакого напряжения. Руки, пожалуйста, убери .. (давайте).

- До десяти, - сказал Цинциннат.

- Не понимаю, дружок?

Цинциннат считает до десяти, и в это время, подумав – «Зачем я тут? Отчего так лежу?» - привстает и осматривается. Он обнаруживает, что мсье Пьер – просвечивает, на ступеньке блюет библиотекарь, зрители тоже прозрачны. Цинциннат медленно поднимается с помоста. Его пытается остановить во много раз уменьшившийся Роман, он же Родриг. «Вернитесь, ложитесь, - используя формулу вежливого обращения как заклинание, говорит он, - ведь вы лежали, все было готово, все было .. кончено». Мало что остается от площади, рушится помост, валятся деревья. Промчалась в черной шали женщина, неся на руках маленького палача как личинку. «Все расплзлось. Все падало. Винтовой вихрь (наподобие урагана) забирал и крутил пыль, тряпки, крашенные щепки, мелкие обломки позлащенного гипса, картонные кирпичи, афиши; летела сухая мгла; и Цинциннат пошел среди пыли, и падших вещей, и трепетавших полотен, направляясь в ту сторону, где, судя по голосам, стояли существа, подобные ему».

В исследовании «Основы сюжетосложения в романе В.Набокова» мною было отмечено, что особенно очевидна в повести "Приглашение на казнь" (само название которого может вызвать ассоциации с билетом или абонементом на необыкновенное, невиданное доселе зрелище) ситуация «театра кукол» - обманного представления. Так, Цинциннат, по словам А.В.Успенской, - "единственная живая душа среди манекенов" (Успенская А., 116, 117)¹. О "театре кукол" в "ПнК" писала Г.Савельева: автор, по ее мнению, «рисует картину ненастоящего, пародируемого, театрально-фальшивого кукольного мира, что решается, в первую очередь, на уровне метафор» (цит. по Прокопьева, 260). Рассмотрим упоминания слов "клоун", "шут", "кукла", "фокус", "трюк", "цирк", "представление" в повести:

¹ О людях-манекенах романа «Король, дама, валет» и "жутких марионетках" «ПнК» писал Д.В.Морозов (168).

- при появлении мсье Пьера в романе раздается нелепый звук, словно "на ходу захопал клоун, но затем бацнулся о барьер",
- мсье Пьер в финале романа называет своих помощников "шутами",
- Родриг называет "шутлом" Романа,
- Цинциннат обращается к директору, называя его "куклой",
- в возражении Цинцинната звучат слова "Я в куклах знаю толк" (мастерская кукол в романе),
- в письме Цинцинната к Марфиньке ситуация обрисована так - "мы окружены куклами",
- в дневнике Цинцинната - фраза "все-таки смотрите, куклы.."
- мсье Пьер показывает "фокусы" и делает "фотофокусы" - фотогороскопы,
- паук "как меньшей в цирковой семье, проделывает нетрудный маленький трюк над паутиной",
- камера Цинцинната названа "ареной", потолок - "куполом", стены сравниваются с рампой, а Родриг Иванович - с "директором цирка" (одет он соответственно),
- на завершающее роман представление действительны билеты циркового абонементa,
- показ мсье Пьером своей силы и ловкости в камере Цинцинната назван представлением.

Похожая ситуация обнаружена в романе "Отчаяние". Там тоже упоминаются «шутловские души», «шутловские фуражки», цирк, цирк, «гнусные фокусы».

Любопытен диплом неизвестного автора «Роман В.Набокова «Приглашение на казнь»», опубликованный на сайте «Мир работ». Автор рассматривает отзывы критиков на «ПнК».

В частности, утверждается, что П. Бицилли в статье "Сирин. "Приглашение на казнь" относил роман к жанру аллегории и характеризовал его персонажей как вариацию центрального образа средневековых английских мистерий. Бицилли как будто говорил и о такой важной особенности романа как «принцип перевернутого мира, нереальности»: "Но если прочесть любую вещь Сирина, - в особенности "Приглашение на казнь", - до конца, все сразу выворачивается наизнанку. "Реальность" начинает восприниматься как бред, а бред как действительность. Прием "каламбура" выполняет, таким образом, функцию восстановления какой-то действительности, прикрываемой привычной "реальностью". Ходасевич также отметил,

что "Приглашение на казнь" есть не что иное, как цепь арабесок, узоров, образов, подчиненных не идейному, а лишь стилистическому единству. Все прочее - только игра декораторов-эльфов, игра приемов и образов, заполняющих творческое сознание или, лучше сказать, творческий бред Цинцинната.

«С. Давыдов в статье "Гносеологическая гнусность В. Набокова", анализируя скрытый диалог между Цинциннатом, автором "гностической исповеди", прослеживает развитие темы познания истинного "я" и предлагает новую интерпретацию, указывая на философские источники произведения. Комментируя роман "Приглашение на казнь", Э. Филд отказывается от идеологически направленной интерпретации, которая ставит произведение Набокова в один ряд с романами Хаксли и Оруэлла. Главной темой "Приглашения на казнь" он считает тему "авторского самосознания" и на этом основании относит роман Набокова к "гоголевской традиции", - одному из двух главных направлений русской литературы, к которому принадлежат Достоевский, Салтыков-Щедрин, Сологуб и Белый и др».

В своей статье «Роман В.Набокова «Приглашение на казнь»: критерии действительности» я пишу о том, что нередко мир "Приглашения.." напоминает странный мир Л.Кэрролла. Для него характерны:

- несообразность места расположения персонажей с пространством,
- увеличение или уменьшение персонажей,
- сравнение персонажей с куклами или животными,
- архаичность, "кустарность".

По словам И.Л.Галинской, и «Приглашение на казнь» (1935) и роман Кафки «Процесс» (1925) можно назвать аллегорическими, ибо в обоих романах речь идет о некоем сюрреалистическом, мнимом мире.

Кроме того, по наблюдению И.Л.Галицкой, оба романа объединяют:

- а) возраст, - Цинциннату Ц «ровно тридцать» лет и Йозефу К. столько же («...когда проживешь тридцать лет на свете...»)
- б) одежда, "черный халат" и туфли Цинцинната Ц. как будто соответствуют "черной паре" Йозефа К.,
- в) второстепенные персонажи - Пьер - "безбородый толстячок" и следователь - "маленький пыхтящий толстячок" в романе Кафки,
- г) ощущения героя. "Когда директор тюрьмы пришел к Цинциннату, чтобы сказать, что ему разрешено свидание с супругой, - пишет И.Л.Галинская, - «стены камеры начали выгибаться и вдавливаться,

как отражения в поколебленной воде; директор зазыбился, койка превратилась в лодку». В романе Кафки Йозеф К. «ощущал что-то вроде морской болезни», «ему казалось, что он на корабле в сильнейшую качку».

У меня, кроме того, сложилось такое впечатление, что персонажи "Приглашения.." обосновались в длинных коридорах и лазах (что ассоциативно связано с ходами и норами животных). Кроме того, сложение коридоров в романе напоминает лабиринт. Но в отличие от романа Франца Кафки коридоры "Приглашения" не складываются в полную картину "замка", - их изображения фрагментарны, как надпись на стекле двери - "анцелярия" (фрагментарность - признак мнимого мира). Кроме того, отличие в том, что в персонажах "Приглашения" почти ничего не наблюдается человеческого, поведение их безобразно и оскорбительно. Не случайно город их постепенно рассыпается на части. Они наделены способностью опустошить, разорить, разрушить (см. наш перевод стихотворения Вл.Набокова "Вечер русской поэзии"), но не способны к созиданию (исключение - воздвигнутая крепость). Представления их о действительности предельно ограничены, мыслимая ими "реальность" - «целая коллекция разных неток», т. е. нелепых предметов: «всякие такие безформенные, пестрые, в дырках, в пятнах, рябые, шишковатые штуки» (Григорий Амелин, Валентина Мордерер). И Цинцинната они "приговаривают" только потому, что им н е о б х о д и м живой собеседник, нужно поиграть, "потолковать", как они выражаются, с Цинциннатом. Именно это придает единственный смысл их существованию. Так, "советник и заступник" Цинцинната радуется тому, что он "разговорился". Не случайна и просьба директора: "- Книжку бы отложили, - заметил директор срывающимся голосом, - ведь у вас гость сидит". Создается впечатление, что и директор, и Пьер страстно желают вовлечь Цинцинната в некий хоровод, спектакль, обряд (который предполагается завершить на красном помосте). При этом отчужденность, отдаленность тюремщиков от Цинцинната подчеркивает то, что они наполовину оснащают свою речь иноязычными заимствованиями или "просторечными" якобы словами - как Родион, или директор:

- Превосходный сабайон!.. А теперь, pour la digestion, позвольте предложить Вам папиросу.. Все от радости. Ny faites pas attention.

Объединяет и заимствования и псевдо-просторечия то, что они н е

п о н я т н ы, чужды герою в его положении. Но второстепенным персонажам не удается изъясняться, стройно выражать свои мысли на русском языке. Цинциннат находится, таким образом, в окружении пародий, "шутов", которые не владеют русским языком и речь которых представляет собой подчас бессмысленный набор заимствованных фраз.

В.В. Десятов (Барнаул) в статье ПАРАЗИТ В ПАРАДИЗЕ («КЛОП» В. МАЯКОВСКОГО ПОД ЛУПОЙ В. НАБОКОВА) рассматривает "Клоп" Маяковского как претекст "ПнК".

В частности, автор статьи замечает, что из пьесы «Клоп» в роман Набокова приходят «отцы города». У Маяковского они сами себя так аттестуют, появляясь в последней картине:

Привет вам

от города,

храбрые ловцы! Мы

вами

горды,

мы –

города отцы!!! [5].

Помещенный в зоопарк Присыпкин для них – «феерическое» «зрелище» (II, 485). Казнь в "ПнК" - тоже то еще представление.

Любопытно также, что Цинцинната м-сье Пьер воспринимает так же, как коммунистическое общество Присыпкина – в качестве вредного насекомого: в глазах м-сье Пьера Цинциннат – «таракаша».

Еще одна аналогия: во время казни м-сье Пьер говорит: «Хорошо-с. Приступим» (129), дублируя команду профессора-медика, который «воскрешает» Присыпкина: «Ну-с, приступаем» (II, 475).

Если прозревший Цинциннат отстраняет Романа-Родрига, директора тюрьмы, то Скрипкин отталкивает директора зоопарка.

Е.А. Полева в статье ТЕМА ИСЧЕЗНОВЕНИЯ В «РУССКИХ РОМАНАХ» В. НАБОКОВА: ПОДХОДЫ К ИНТЕРПРЕТАЦИИ рассматривает ряд русских романов Набокова, среди которых - «Защита Лужина» (1929), «Соглядатай» (1930), «Подвиг» (1930), «Камера обскура» (1931), «Отчаяние» (1930–1932), «Приглашение на казнь» (1934–1935), «Дар» (1933–1938).

Вот некоторые наблюдения Полевой:

1. С 1980-х гг. (Дж. В. Коннолли, Ю. Левин) высказывается следующая точка зрения: через уход в творчество художник вступает «в новое для него царство творчества и свободы» [7. С. 363], преодолевает «хаос косной жизненной материи...» [7. С. 373]. Современные исследователи (А. Яновский [7], Б. Аверин [7], Б. Бойд [1], М. Липовецкий [27], В. Сердюченко [31], С. Франк, А. Млечко, М. Гришакова [32]) полагают, что работа сознания, творчество служат спасением от исчезновения прошлого, воскрешают личность. И. Паперно, В. Полищук считают, что творчество в картине мира персонажей и самого Набокова замещает реальность, «оказывается более ярким, живым, чем реальность...» [7. С. 821].

2. Выделяя исчезновение как значимый компонент картины мира писателя, исследователи акцентируют внимание на преодолении "трагичности бытия".

3. Проблема исчезновения толкуется в рамках литературного дискурса. Уход героев в романах Набокова понимается как выход из художественного мира в мир автора-писателя (С. Давыдов [7. С. 490]) или как демонстрация авторского всепобеждающего по отношению к персонажу (Т. Смирнова [7. С. 839]), как акт, объясняемый окончанием текста (В. Линецкий считает, что можно «говорить о персонажах Набокова и их мире как о “функции языка”. <...> порождённые текстом герои гибнут, когда кончается текст» [22. С. 178–179]). Набоковский психологизм, связанный с исследованием особенностей человеческого восприятия, эпизоды с исчезновением из поля зрения персонажей вещей, фактов понимаются как фокус, мистификация, разыгранная автором для героя и читателя (С. Давыдов [7. С. 485]).

Эти наблюдения актуальны в связи с значимостью финала романа «ПНК», его смысловой нагрузкой, как любят говорить некоторые литературоведы.

О материальном мире в «ПНК» я рассуждаю в своем сочинении «Онтологические сюжеты романа В.Набокова «Приглашение на казнь»».

Итак, телесность персонажей "материального мира" - несомненна. Они порой откровенно толсты. Как мсье Пьер. Они любят увесистые овощи, снимаются с ними - "м-сье Пьер в разнообразнейших положениях, -- то в саду, с премированным томатом в руках" (так в рассказе "Истребление тиранов" все страсти страны сведены к

"толстой", овощной).

На другой фотографии мсье Пьер изображен кушающим огромный арбуз (на арбуз похожа и огромная лысая голова отца Марфиньки). На третьей он сфотографирован с лейкой - верно, готовится поливать овощи.

"Облакат" потен, у директора - мясистые лиловые лапы (как говорили братья Антон и Густав в "Корольке", "мир будет потен и сыт"). Даже судья не лишен телесности - "можно было различить на его круглом смуглом носу расширенные поры, одна из которых, на самой дуле, выпустила одинокий, но длинный волос" ("ПНК").

У Никиты Лукича "мясистое, с белой щеткой усов" лицо.

Ближе к финалу директор тюрьмы и "облакат" появляются без париков, со слезящимися глазами, с проглядывающим сквозь откровенную рвань чахлым телом.

В прозе Набокова телесность второстепенного персонажа нередко выражена в сюжетной ситуации вальса. В романе «ПНК» Родион предлагает тур вальса: "Цинциннат согласился, и они закружились"² [5, с. 19]. У Родиона бренчат ключи, он напевает, его суставы скрипят. Их "выносит" в коридор. Описав круг около стражника в маске, они плавно возвращаются в камеру.

В ситуации вальса Набоков акцентирует внимание на телесной, плотской конституции "партнера" по танцу, так же как он акцентирует внимание на телесности Феликса ("Отчаяние"), необычайной силе "пахнущего зверинцем" Колдунова ("Лик"), зловонии Пьера ("ПНК"). В романе "Лолита" схватка Куильти и Гумберта Гумберта напоминает танец. Причем Куильти полубожен – "он был наг под халатом, я задыхался, когда он перекатывался через меня". В этом эпизоде синтаксическая конструкция "перекатывался через" повторяется пять раз. Это, вероятно, намек на повторяющиеся движения в вальсе. В рассказе "Лик" похожая ситуация: на этот раз в роли партнера по танцу выступает Колдунов, который на героя "наплывал", "пытал на полу", затем на переменах ходил с ним "в обнимку, ощупывая тяжелой лапой ключицу Лика" [6, с. 356]. Кроме того, материальный мир, имеет подчеркнуто "мужские" черты. Это одна из причин того, что он

² В «ПНК» «тур вальса», предложенный тюремщиком узнику, обогащается фонетико-семантическими ассоциациями с французским «tour» (башня, крепость) (наблюдение А.В. Леденева).

отталкивает героя. В "ПнК" сверстники героя "мужают" - и как следствие этого становятся страшны для него.

Цинциннат постоянно спрашивает, приехал ли "мужик" (именно это слово является эвфемизмом для "палача"). Героиня прозы Набокова постоянно оказывается в плену этого "мужского" мира.

Вот, например, Марфинька, которая трогательно заботится о своих многочисленных любовниках - "это такая маленькая вещь, а мужчине такое облегчение". В романе "Соглядатай" один ревнивый супруг избивает героя. Другой "будущий супруг" - Мухин - тоже явно недружелюбен. Он выступает как противник героя, что подтверждается, например, в такой фразе: "У меня с нею были по ночам душераздирающие свидания, и ее муж никогда не узнает этих моих снов о ней" (цит. по: Т. Галкина, 2010, 113).

Иногда представители "мужского" мира изображены с юмором. В романе "Соглядатай": "Действительно сейчас в Париже, почуя беду, тарачит глаза, скрипит зубами и сильно дышит через нос ревнивый изверг". И напротив, глаза представительниц противоположного пола в романе "Соглядатай", описаны с любовью:

"Похожи у сестер были и глаза, черно-карие, слегка ассиметричные, слегка раскосые. с забавными складками на темных веках. У Вани глаза были еще бархатнее и, в отличие от сестриных, несколько близоруки, точно их красота делала их не совсем пригодными для употребления";

"Смуров под шумок облюбовал горничную Хрущевых, восемнадцатилетнюю девицу, очень привлекательную сонным выражением глаз";

"Смуров при этом самодовольно покашливал, - а когда горничная, опустив прелестные, мутные глаза, проходила по комнате с подносом.." (цит. по: Т. Галкина, 2010, 142).

Интересно, что в "ПнК" Цинциннат Ц вспоминает о русской игрушке, двумя действующими частями которой являются мужик и медведь. "И вот обрушил на меня свой деревянный молот исполинский резной медведь" (цит. по: Г. Савельева, 2001, 348). Если медведь уже обрушил свой молот, то удара второго персонажа - "мужика" - Цинциннат только еще ожидает.

В "Даре" фигурируют «два мужиковатых палача». В "ПнК" это Родя и Рома, "молодцы с виду плюгавые (они и по сути плюгавые - И.П.), но зато усердные". Любопытно, что оба этих представителя

"материального мира" буквально.. стареют на глазах - в них "почти невозможно было узнать директора и адвоката; осунувшиеся, одетые оба в серые рубахи, обутые в опорки" (цит. по: Данилевский А., НГЧ).

В "материальном мире" распоряжаются мужчины. Так, у директора тюрьмы "сочный, распорядительский бас" - то бишь мужской голос. Явления из "иного мира" (или вообще все непонятные явления) мужчины встречают "зловещим изумлением". Цинциннат Ц выходит из повиновения уже в восьмой главе романа. Толстый и потный "старейший из воспитателей" пытается его поймать, протянув мохнатую руку - неудачно (а гичка едва ли не падает навзничь).

Неудивительно, что в этот "аскетический", спартанский мир запрещается приводить женщин. Так, на свидание Цинцинната с Марфинькой должны были прийти "три бойкие кузины, которых, однако, в последнюю минуту почему-то не пропустили".

Марфинька обманута этим миром. "Я первым делом смотрю мужчине на руки", - говорит она. В ее простом мире все движется отношениями между полами.

Если в камеру Цинцинната запрещается приводить женщин, то на пиру женщины также отсутствуют. Единственное исключение составляет попечительница учебного округа, пожилая женщина. Но и она - в сером сюртуке мужского покроя и у нее низкий голос.

Героя тоже называют "мужчиной", но.. это "странный мужчина" (рассказ "Лик"), "духовный мужчина" (роман "Соглядатай").

АНЕКДОТЫ ПРО «ПРИГЛАШЕНИЕ НА КАЗНЬ»

Особенно вдохновляет тюремщиков анекдот, рассказанный Пьером: «Приходит к доктору одна старушка: у меня. Говорит, господин доктор, очень сурьезная болесть» «Какие же у вас симптомы?» «Голова трясется, господин доктор», - и мсье Пьер, шамкая и трясясь, изобразил старушку. Этот анекдот – вымышленный, глупый, наигранный – вызывает у Родрига Романовича приступ смеха.

Анекдот вызывает и у аудитории гром смеха (хотя, по словам В. Александра, "в нем нет абсолютно ничего смешного"). А посреди этого грома к Цинциннату подходит его шурин-остряк, наряженный

слугой, и интересуется: «Ну что, Цинциннатик, боязно?.. Боязно, поди. Вот хлебни винца до венца».

Финал романа, таким образом, был **предвосхищен** и в середине, где мсье Пьер рассказывает анекдотец о старушке. " Голова трясется, господин доктор". В финале романа будут трястись "сетки неба", "часть неба". Небо - часть "верхнего мира" - сравнивается с головой.

Остряк шурин предлагает Цинциннату прочесть слово «ропот» наоборот. Как кажется, он же предлагал Цинциннату покаяться.

Анекдотичен отзыв о «ПНК» Ивана Шмелева (в письме Ивану Ильину, 5 августа 1935 года): «Отравился Сириным. «Приглашение на казнь»! что этт-о? Что эт-тто?!! Наелся тухлятины. А это.. «мальчик (с бородой) ножки кривит». Ребусит, «устрашает буржуа», с.с. (сукин сын – Н.М.), ибо ни гроша за душой. Все надумывает. Это – словесное рукоблудие (Оно и не словесное там дано) и до – простите – изображения «до ветру». И – кучки. Какое-то – испражнение, простите. Семилеткой был я в Москве на Новинском – в паноптикуме и видел (случайно): сидит нечто гнусно-восковое и завинчивает штороп себе в .. ! – доньне отвращение живет. Вот и Сиринов только не Ефрем и не вещая птица. Хоть и надумал себе хвамилию. Лучше был бы просто свой – Набоков. Весь – ломака, весь без души, весь – сноб вонький. Это позор для нас, по-зор и – похабнейший. И вот критики – «самое све-же-е!» Уж на что свежей: далёко слышно. Эх, бедняжка Эмочка. На уйтить ей от.. Сирина» (Н.Мельников, Портрет, с. 38).

Примечателен отзыв Сергея Горного (Александру Амфитеатрову, 27 ноября 1936 года): «Вот в «Современных записках» идет его «Приглашение на казнь». По сравнению с этой вещью «Отчаяние» - строго классическая вещь. Его несчастье в том, что он «виртуозничает»: рапира крепко сидит в руке, не вывалится, и он поэтому пробует и так, и эдак, и по воздуху свистнет, и меж пальцев

мельницей, колесом накрутит.. Все сойдет. Вот это ощущение: «Все могу.. Все съедят. А Адамовичи, ныне покоренные под ноzi, все похвалят», - окончательно пьянит его – и Вы тысячу раз правы, что он на опасной стезе» (Н.Мельников, Портрет, с. 40).

Смешно описывает Набоков Ходасевича и его реакцию на роман в письме к Вере от 3 февраля 1936 года: «Поехал к Ходасевичу: у него пальцы перевязаны – фурункулы, и лицо желтое.. Владислав ядом обливал всех коллег, как обдают деревца против филлоксеры, Зайцевы голубеют от ужаса, когда он приближается. Довольно остроумно говорил о «Приглашении», и маленький нос его шевелился между стеклами больших очков, и топырились забинтованные персты» (с. 244).

Забавен отзыв о «ПнК» Андреы Питцер: «Героя антиутопии «ПнК» Цинцинната Ц где-то в другой вселенной (?? – ИП) приговаривают к смерти по обвинению в «гносеологической гнусности»... Индивидуалист Цинциннат вынужден противостоять сговорившимся против него тюремщикам, жене и родне, которые стали как будто чужими, и развратной (?? – ИП) девочке с красно-синим мячом» (2016, 186).

И еще один пассаж. Автор книги «Тайная история Владимира Набокова» почему-то считает, что Цинциннат «сползает» с эшафота.

5. «ПОДВИГ».

Герой романа «Подвиг» во многом автобиографичен. Набоков предоставляет в его распоряжения собственные воспоминания, связанные, например, с детскими поездками в Биарриц (курорт на Лазурном берегу Франции), учебой в Кембридже, жизнью в столице Германии. Но есть и отличия. Мать и отец Мартына Эдельвейса мало похожи на родителей Набокова, сам Мартын не прочь заняться сельской работой во Франции и – решается на переход границы СССР,

чего сам Набоков так сделать и не удосужился.

Начинается повествование с рассказа о жизни Мартына и его матери в Крыму, первых романтических впечатлениях Мартына, политических пустяках (как их называет Набоков) того времени.

Затем мать с Мартыном отправляются на пароходе в Грецию. На берегах Греции Мартын знакомится с замужней женщиной, которая впоследствии ненадолго становится его любовницей. Ее супруг не замечает любовной интрижки (как сказал бы Вяч. Курицын, здесь имеет место легендарная слепота рогатого мужа).

Затем Мартын отправляется на учебу в Кембридже. Он изучает русскую словесность (учится у некоего Муна), играет в футбол за университетскую команду (футбол, конечно, мелочь, пустяк, но футбольный матч описан досконально – недаром сам Набоков играл за команду Кембриджа в качестве вратаря), катается на лодке, дерется со своим другом Дарвином – из-за Сони, русской девушки, в которую оба влюблены.

Мимоходом Мартын увлекается официанткой из кафе по имени Роза (с большими красными руками) и проводит с Розой даже романтическую ночь. Через несколько недель Роза сообщает Мартыну, что беременна.

Мартын пишет Розе записку, где говорится, что он предлагает ей выйти за него замуж. Однако пронырливый Дарвин выясняет, что Роза столь же беременна, как и он сам. Он предостерегает Мартына на будущее – чтобы не доверял слепо своим любовницам.

На досуге Мартын и Соня Зиланова совместно фантазируют, придумывая вымышленную страну Зоорландию. Чем-то она напоминает Советскую Россию. Это северная страна, там холодные зимы, и с крыш свисают целые системы сосулиц. Весной становится все очень водянисто, и на снегу появляются точки вроде копотии..
Одного из вождей Зоорландии зовут Саван-на-рыло. Он якобы приказывает врачам лечить все болезни одним способом. Кроме того, в Зоорландии издается закон, запрещающий гусеницам окукливаться.

Мартын провожает Соню до дому и целует ее. Соня намекает на то, что она любит другого.

Затем Соня уезжает в Берлин (там Зиланов планирует издавать газету). Мартын сходит с поезда во Франции, и обосновывается на некоторое время в небольшом городке, где работает на сельскохозяйственной ферме. Он переписывается с Соней. В одном из

писем Соня ему сообщает, что она не будет его женой «никогда» и предлагает поставить на ней крест. У Мартына окончательно созревает желание перейти границу с Советской Россией (со стороны Латвии) и пробыть на территории СССР 24 часа. Это и будет его «подвиг».

Мартын навещает мать и сообщает, что уезжает в Берлин. И он действительно направляется в Берлин, но это только транзитный пункт его путешествия. В Берлине он видится с Соней, но у него не хватает духу на окончательное с ней объяснение. Он встречает Дарвина (также переехавшего в Берлин) и просит его отсылать каждую неделю матери открытки, пока он будет в путешествии в литовско-российских краях. Затем Мартын садится на поезд и отчаливает в направлении Риги.

Через неделю – другую Дарвин приходит к Соне и рассказывает о плане Мартына по посещению СССР. «Это ужасно», - роняет Соня. Финал романа размыт, что случилось с Мартыном, остается неизвестным.

В «Даре Мнемозины» Борис Аверин пишет, что в «Подвиге» прошлое тесно смыкается с настоящим. Здесь герой разлучен с родиной, но помнит о ней во время пребывания за границей. Мысли о Родине пронзают его постоянно. «Память о прошлом предопределяет центральный сюжетный ход: герой помнит, как в детстве ему хотелось уйти в висевшую над кроватью картинку – и претворяет это воспоминание в жизнь» (2016, 8-9).

Мартын даже в великолепную швейцарскую осень (напоминающую ему такую же осень в России) чувствует себя изгнанником, и само слово «изгнанник» становится для него «сладчайшим звуком». Почему сладчайшим? Да потому что изгнание позволяет изведать «блаженство духовного одиночества», - постоянную тему размышлений Владимира Набокова на протяжении всей жизни. «Воспоминание – акт индивидуальный, он совершается в одиночестве, он не может быть разделен ни с кем. Изгнание оказывается условием, открывающим дорогу к воспоминанию» (2016, 236).

Аверин припоминает, что, когда одного из героев романа спрашивают, что тот изучает в Кембридже, он отвечает: «Мнемонику». То есть науку припоминания, запоминания. И действительно, как утверждает Аверин, согласно Набокову, память – это «становой столб сознания» («Ада») и самое ценное, чем может обладать человек.

Обращает наше внимание исследователь также на такой прием,

который называет «повторением хода» (как в «Защите Лужина», где есть несколько параллельных мест). В «Подвиге» Грузинов произносит, казалось бы, незначущую фразу: «.. я все равно мороженое никогда не ем». Мартыну кажется, что когда-то, где-то были уже сказаны эти слова (как в «Незнакомке» Блока), - и это действительно так. И что тогда, «как теперь, он чем-то был озадачен, что-то пытался объяснить». Олег Дарк так поясняет этот эпизод: «У Блока («Незнакомка», третье видение, ремарка) «все внезапно вспомнили, что где-то произносились те же слова и в том же порядке». Как пишет уже Аверин, по следам Грузинова, Мартын уйдет в Россию, переберется наконец в картинку, которая висела над его детской кроваткой, - подобно мальчику из книги, которую ему читала перед сном мать.

И еще замечание Аверина: Мартын, как и Набоков, - эмигрант. Его биография в деталях повторяет набоковскую: «первые книжки, прочитанные по-английски; ранние поездки за границу и огромная роль этих ранних воспоминаний; крымские впечатления; эмиграция через Константинополь; учеба в Кембридже. Герой, как и автор, увлекается футболом, он, как и автор, - голкипер. Футбольная тема.. корреспондирует с футбольной темой в «Других берегах»» (2016, 334).

В 1970 году, пишет Аверин, в предисловии к английскому изданию «Подвига» Набоков отмечал: «Если Мартына можно еще в какой-то степени считать моим дальним родственником (он симпатичнее меня, но и гораздо наивнее, чем я когда-то был), с которым у меня есть несколько общих детских воспоминаний и несколько более поздних симпатий и антипатий, то его бледные родители.. ни с какой разумной точки зрения не похожи на моих». Однако мотив утраты отца позаимствован героем у самого Набокова, считает Аверин. «В жизни Мартына, как и в жизни Набокова, огромную роль играют обе родительские фигуры». Мать героя не похожа на мать Набокова. Но кое-что повторяется (отношение к религии, например). «Но духовная связь с матерью – мотив, проходящий через весь роман» (2016, 335).

А теперь – о «наблюдашках» Вячеслава Курицына, помещенных им в книге «Набоков без Лолиты». Вот некоторые из них, посвященные «Подвигу».

1. Современники – критики не понимали героя Набокова.

- Цели в его «подвиге» нет; нет и достаточного мотива, даже личного, -

- писал Михаил Осоргин в «Последних новостях».

- Мартын едет в Советскую Россию, но мог бы с таким же основанием отправиться на Полинезийские острова, - Адамович там же.

2. Немного о Зоорландии. Страна это, оказывается, не только северная, но и «тоталитарная». Соня и Мартын придумывает за вождя по кличке Саван-на-рыло разнообразные дурацкие законы: например, всем людям бриться налысо. Курицын подумывает об указе Савана-на-рыло соединить лифты с туалетами.

3. Приводит автор и три иллюстрации того, как произведения Набокова наполнены «вместилищами». Так, носильщик прокатит дважды по перрону тачку с ящиком, на котором написано «Хрупко». А в доме Зилановых на столе покорно ждет тарелка, прикрытая другой. И что там за пища – неизвестно. Затем следует подробная сцена сборов в дорогу, во время которой Соня долго не может зарыть переполненный чемодан. А читатель с рассказчиком за этим заинтересованно наблюдают.

4. «Сирина волнует возможность пощупать загробное.. осторожно.. как кошка воду лапой. В «Подвиге» гибнет муж Нелли.. «ненароком проскочил за черту, в еще звеневшую отзвуком земной жизни область». Вот как она звенит, эта область, что там за отзвук?» Еще пример: мать Мартына хранит связку писем от сына, тонкую довольно связку – последнюю. Это письма, посланные Дарвином уже после того, как Мартын отправился в опасное путешествие в СССР. «Надеялся вернуться через месяц, написал несколько писем вперед, чтобы мать не волновалась».

5. Пару больших страниц Курицын посвящает одному мотиву в прозе Набокова – тому, как телеграфные столбы обрывают полет проводов в окне поезда. По этому принципу, считает автор книги, построено повествование в «Подвиге». «Прикатит действие в 1918 год да тут же отщелкнется в детство; еще раз накатит волной вперед – и снова отлив; появится кадр из постмартыновой жизни, где мать перечитывает старые письма, - и тут же возобновится колея последовательного сюжета» (2013, 111).

6. Лермонтовские мотивы кремнистой дороги, блестящей сквозь туман (стихотворение «Выхожу один я на дорогу») находит Курицын в эпизоде «Подвига», когда Мартына останавливает на узкой кремнистой дороге (а в последнем абзаце предыдущей главы была подсказка – словосочетание «сквозь туман») пьяный с револьвером,

который, впрочем, быстро «отключается». «Стишок про кремнистый туман читали все», так что выявить лермонтовскую тему для читателя несложно. Чуть позже Курицын вспомнит, что рабочим названием «Подвига» было – «Романтический век». Вот и лермонтовская аллюзия окрашивает произведение романтической дымкой.

7. Мотивы «острого-длинного», подаренные Набоковым наиболее близким Мартыну женским персонажам, рассматривает Курицын в главке « «Подвиг»: кинжал с ноготок». Кинжал с ноготок, напомним, был у деда главного героя. У отца Мартына этот кинжальчик перерастает в коллекцию сабель и кинжалов. Причем младшим символом этой коллекции становится пилочка для ногтей. От отца она переходит к дяде Генриху, преображаясь в «ковырялку для ногтей».

«Когда «в сарае» («в Сараево») убивают австрийского герцога, одиннадцатилетний Мартын очень живо представляет этот сарай с хомутами на стене и герцога в шляпе с плюмажем, отражающего шпагой потуги пятерых заговорщиков в черных плащах».

Не забыть огонь сонной плиты, который выпускает «когти», когда Мартын подносит к газу спичку, а также секатор, которым наш герой ловко орудует на ферме во Франции. Мать Мартын прокалывает острием трости опасные листья. В шляпе Бэсс (приключение первой лондонской ночи) – булавка. К этому же ряду исследователь относит тонкие брови танцовщицы из «Эреба» и даже раскосые глаза Сони.

8. Не терпится автору книги развенчать миф о набоковском неприятии немцев. Так, в романе он находит эпизод с толстой русской дамой, которая «фыркает в трамвае, потому что местные невежи не уступают ей места; дама пренебрежительная, в то время, как немцыЮ «усталые, голодные, работающие», выведены очень сочувственно». Здесь хотелось бы напомнить ему эпизод из романа «Дар», где немцы охарактеризованы весьма неприязненно (там, где Годунов-Чердынцев принимает русского эмигранта в трамвае за немца).

9. Размышляет Курицын о легендарной слепоте рогатого мужа. В «Подвиге» муж не замечает связь Мартына и Анны Черносвитовой. Так Драйер не замечает связи жены и Франца в «КДВ». Так в «Отчаянии» Герман не замечает измен Лиды. Однако в «Подвиге» мы имеем дело (замечает Курицын) еще и с идеей невидимости. В этот момент Мартын, вероятно, и делает вывод о своей неуязвимости, которая может помочь ему перейти границу с СССР.

10. Два примера вылазок героя «Подвига» в другие произведения

Набокова находит Курицын. «Мартын заходит в «Пир горой», где Ганин служил официантом.. нет, это осень 1924-го, Ганин уже несколько месяцев на юге. Но Мартын был в городе и в дни «Машеньки», Соня все куда-то пропадала вечерами, и был у него короткий роман с танцовщицей из «Эреба»» (2013, 260).

11. На ошибку Мартына указывает Курицын. Вот наш герой «наострился побатрачить на свежем воздухе». Он видит из окна поезда огни, которые видел еще в детстве, проезжая в этих местах в трансевропейском экспрессе. Мартын выходит из поезда, выясняет, что это огни деревни Молиньяк. Приходит в Молиньяк. Работает, рыхлит землю, щелкает секатором, творит запруду, выпивает, между прочим, полтора литра вина в сутки, курит по вечерам в пробковой роще за фермой и чувствует себя счастливым. «И лишь уехав уже, выясняет, что огни среди темных холмов не были огнями Молиньяка, Молиньяк с дороги не виден».

12. А вот еще ошибочка. Проходной персонаж «Подвига», не знающий русского, называет Соню «маленькой сучкой» - и весьма смущается, узнав истинный смысл словосочетания. «Меж тем Соне, долго и бессмысленно водившей за нос Дарвина, Мартына и Бубнова, такое определение вполне подходит», - считает автор книги.

13. Вражда из-за рецензий - один из постоянных сюжетов Набокова. Так, Бубнов, прозаик из «Подвига» «склонен считать, что всякая бранная рецензия на его книги подсказана побочными причинами – завистью, личной неприязнью, желанием отомстить за обиду. Еще в «Анне Карениной» Кознышев долго не мог ничем объяснить, за что его печатно вздули, пока не вспомнил, как поправил критика «в выказывавшем его невежество слове»».

14. Вот несколько занятных эпитетов, которые автор книги дает персонажам «Подвига»: «Благородный и смелый Зиланов, мудрый Грузинов, недалекий, но добрый дядя Генрих, нелепый, но искренне страдающий писатель Бубнов, которому даже и в таланте не отказано».

А ведь именно портреты этих персонажей Михаил Осоргин назвал «уничтожающими». С ним Курицын не согласен. Для него все четверо – симпатичные люди.

15. По мнению автора «Набокова без Лолиты», Мартын гибнет, «осуществляя грандиозный хепенинг: тайно перейти границу Советской России, провести там 24 часа и вернуться вспять». Это

безмысленный, чистый, отвлеченный подвиг, подобный тому, который совершил доктор Онзе из фрагмента «Solus Rex», сделавший через намек достоянием общественности похождения распутного принца.

16. Портрет Зиланова похож на портрет Чернышевского из «Дара». Чернышевский склонившимся в пыли колосьям «предпочел словесную войну». Зиланов же, едва очутившись в поезде, утыкается носом в бумаги.

17. Некоторые наблюдения о журнале «Тропинка». Первая главка «Подвига» завершается неллицеприятным спичем в адрес журнала «Задушевное слово». Вторая начинается с описания картины над кроватью, туда может убежать маленький мальчик: «густой лес и уходящая вглубь витая тропинка». Именно «Тропинка» - назывался альтернативный «Задушевному слову» детский журнал. В нем публиковались Белый, Блок, статьи о цикаде, о мимикрии.

Теперь обратимся (как говорится) к главе «Вершины чистоты и печали в романе «Подвиг»» из книги Лины Целковой «Романы В.Набокова и русская литературная традиция».

1. Приводится высказывание Набокова о «Подвиге» из «Предисловия» к английскому переводу романа 1971 года: « .. при всем, что есть в этом романе, за исключением впадения в фальшивый экзотизм или плоскую комедию, он взмывает к вершинам чистоты и печали, которых мне удалось достичь только в гораздо более поздней «Аде»» (2011, 101).

2. В поведении Мартына (то, как он стоит под дулом пистолета, проходит по краю пропасти, трудится на поденных работах в деревне) Лина Целкова находит отголоски традиционного поведения таких героев-интеллигентов как Рахметов из «Что делать?» Чернышевского или Соломин из романа «Новь» Тургенева. «Перед роковой поездкой Мартын работает целое лето в деревне. Тяжелый труд героя на виноградниках, аскетизм, испытание воли у пропасти – все это проба сил перед дальней дорогой, свидетельствующая о том, что «тайная экспедиция» могла затянуться на годы. Мгновенной гибели, погони в лесу (исход, который реальней других представляет себе Мартын) могло и не быть. А могло быть унизительное существование, где привычка к тяжелому физическому труду должна была пригодиться» (2011, 103).

3. Много места в романе отведено изображению заграничного

благополучия героя, его развлечениям молодости. Это маскарад, тансінг, университетский футбольный матч (где Мартын играет роль вратаря), катание на лодках, чаепитие с беседой о литературе. «Но несмотря на это, герой чужой повсюду – участь юношей его страны была другой».

4. Композиция повествования в романе – ретроспективна. В ней сочетаются разные пласты времени. В фокусе внимания постоянно память героя, которая сконцентрирована на деталях пейзажа, интерьера, быта, связанных с воспоминанием о России.

5. «Жертва нужна Мартыну для исполнения своего долга, - считает Целкова, - Слово «долг» - одно из ключевых в романе.. Впервые Соня говорит Мартыну о том, что «самое главное в жизни – это исполнить свой долг и ни о чем прочем не думать». Она повторяет слова сестры Нелли, муж которой, офицер армии Юденича, погиб в России. И долг – это, по словам Сони, «не просто дело, не работа или там служба, а такое, ну, такое, - внутреннее». Это «внутреннее» для Мартына – возвращение в Россию». Приводится цитата из М.Шраера: «Набоков распахивает концовку своего рыцарского романа, давая своему любимому герою Мартыну последний шанс доказать Соне, что он способен на самый высокий подвиг» («О концовке набоковского «Подвига»», Литературное обозрение, 1999, №2).

Итак, исполнить свой долг. Здесь, по мнению Целковой, проявляется традиционная идея русского романа 19 века – идея аскетизма, страдания за других. «Воспитанные русской литературой, русской историей, они – Соня, Мартын, Нелли, муж Нелли – искали «чего-то такого», жаждали подвига». Задачей своей жизни они видели исполнение своего долга. Кто же его исполнил? Сама Нелли, муж Нелли, отец Сони, Грузинов, Иоголевич. И, наконец, его должен был исполнить Мартын.

6. Размышляет Целкова и о судьбе Гумилева в представлении Набокова. Мартын отчасти повторяет его путь. Приводится цитата из статьи «Искусство литературы и здравый смысл», где описан финал жизни Гумилева. «Одной из главных причин, по которой лет тридцать назад ленинские бандиты казнили Гумилева, русского поэта-рыцаря, было то, что на протяжении всей расправы: в тусклом кабинете следователя, в застенке, в плутающих коридорах по дороге к грузовику, в грузовике, который привез его к месту казни, и в самом этом месте, где слышно было лишь шарканье неловкого и угрюмого

расстрельного взвода – поэт продолжал улыбаться». Улыбку Гумилева Набоков воображал как противопоставление жестокости, некое отмщение.

7. Тематическое обрамление романа образуют:

- с одной стороны, картина над детской кроватью Мартына, на которой изображены густой лес и витая тропинка, уходящая вглубь него,
- с другой стороны, темная тропа, вившаяся между стволов «живописно и таинственно» в последнем предложении романа.

Оказаться среди холодного русского леса – вот предназначение Мартына, считает исследовательница.

В статье ДИАЛОГ КУЛЬТУР В ПРОИЗВЕДЕНИИ В.В. НАБОКОВА «ПОДВИГ» М.В. Матвеева утверждает, что роман посвящен неизменно волновавшей Набокова теме возвращения на родину.

Заявлено, что Мартын переживает в романе парадокс национальной самоидентификации, который заключается в том, в России Мартын европеец, а в Европе — совершеннейший русский. В XIII главе мотив отъединенности, чужеродности героя полностью оформляется. В Кембридже «он, дивясь, отмечает свое несомненное русское нутро. От полуанглийского детства у него остались только такие вещи, которые у коренных англичан, его сверстников, читавших в детстве те же книги, затуманились, уложились в должную перспективу, – а жизнь Мартына в одном месте круто повернула, пошла по другому пути... Он помнил и говорил словечки, которые десять лет назад были в ходу среди английских школьников, а ныне считались либо вульгарными, либо до смешного старомодными...»

Последняя фраза главы, которую, по мнению автора, можно отнести к творчеству писателя в целом: «И вообще все это английское, довольно, в сущности, случайное, процеживалось сквозь настоящее, русское, принимало особые русские оттенки».

Замечено, что Мартын, главный герой «Подвига», выбирает в Кембридже бесполезный в практическом отношении курс русской словесности, как бы пытаясь таким образом бороться за Россию. Мартына нельзя назвать борцом в полном смысле этого слова, ничего героического он не совершает, более того – автор явно показывает нам его «маменькиным сынком». Вслед за Линой Целковой (а может, раньше ее - ведь статья вышла еще в 2010 году), говорится, однако, что он много раз испытывает свою волю – стоит под дулом револьвера, ходит по краю пропасти, работает на поденных работах в

деревне. "И здесь мы можем наблюдать традиционное поведение героев-интеллигентов русской литературы. Их цель, так же как и цель Мартына, – поиск героем своего места в жизни".

К вопросу о соотношении образов Мартына и Дарвина: "Мартыну в романе противопоставлен англичанин Дарвин. По мнению Э. Хейбера, его фамилия выбрана также не случайно, ее аллюзия на знаменитого натуралиста вызывающе противоречит фамилии Индрикова, а ее владделец – освоившийся в мире Кембриджа студент, озабоченный к концу книги материальным успехом солидный гражданин, пишущий политические статьи, не менее вызывающе противоречит самому Мартыну – непрактичному, мечтательному, немного странному. Финал романа – это тоже противопоставление. В нем мы видим не только уход Мартына в Зоорландию, но и Дарвина, идущего по тропинке, – довольного жизнью, благополучного. Мартына никогда не устроил бы такой исход, он выбирает другой путь".

В.Ю. Лебедева в статье РОМАН «ПОДВИГ» В КОНТЕКСТЕ РУССКОЙ ПРОЗЫ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА приводит такую цитату из Набокова, характеризующую смысл романа: «Герой «Подвига» - эмигрант из России, молодой романтик моего тогдашнего возраста и моего круга, любитель приключений ради приключений, гордо презирающий опасность, штурмующий никому не нужные вершины, который просто ради острых ощущений решает перейти советскую границу и потом вернуться обратно. Вещь эта - о преодолении страха, о триумфе и блаженстве этого подвига».

А вот что пишет Вс.Сахаров: «Но никакого подвига в книге нет, зато имеются мечтания и чувствования интернационального юноши Мартына Эдельвейса, отрешенно скитавшегося по Крыму, Англии, Франции, Германии, Швейцарии и стремившегося заполнить душевную пустоту студенческими влюбленностями, игрой в футбол и теннис, катанием на лодках, скалолазанием. Есть великолепные стилистические красоты вроде «наповал убитого чулка», брошенного в комнате бежавшей на бал девушкой, и традиционно красивые набокковские фразы типа «В туннеле листвы дрожал на плоских камнях ручей»

Главный герой, по словам Лебедевой, представляется критику трусом: «Подвиг - это деяние, решительный, самозабвенный поступок. А автор говорит о страхе (для него и его героя страх жизни еще сильнее, чем страх смерти), и это слово более подходит для названия набокковского

романа»

Не забыт и финал романа. При его трактовке исследовательница обращается к мнению Долинина, который указывает на обилие символических образов в финальных строках произведения: распахнутая дверь («в образной системе Набокова почти всегда означает переход границы, отделяющей земное от потустороннего, время от вечности»), ветер («пневма творца»), синица (по многочисленным поверьям, вестница с того света). «Герой не может умереть весь, ибо пройденный им путь-подвиг бессмертен, и потому последняя фраза романа возвращает нас на заповедную, никогда не кончающуюся тропу Мартына...»

Приводится, кроме того, такая цитата: "Мартын поклялся себе, что никогда сам не будет состоять ни в одной партии, не будет присутствовать ни на одном заседании, никогда не будет тем персонажем, которому предоставляется слово или который закрывает прения и чувствует при этом все восторги гражданственности» [3, 202].

Здесь, по словам исследовательницы, выражены мысли, программные для творчества и мировоззрения Набокова, всегда чуждого различных организаций и объединений, которые, по его мнению, стирают индивидуальность и являются воплощением пошлости с «запасом банальных идей», применением «избитых фраз и клише».

И.В.Миронова в статье ГЕРОЙ В ЗЕРКАЛЕ ИМЕНИ: ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ СТРАТЕГИИ ИМЯПОТРЕБЛЕНИЯ В РОМАНЕ В.В.НАБОКОВА «ПОДВИГ» пишет о смысле пространства Зоорландии в "Подвиге". Зоорландия - по ее словам - антипространство, в том смысле, в котором оно предстает у Булгакова, Белого и Замятина.

И зоорландский пейзаж схож с описанием места, «где века назад был Петербург», в рассказе Замятина «Пещера» (1922): «Ледники, мамонты, пустыни. Ночные, черные, чем-то похожие на дома, скалы; в скалах пещеры» [4]. "Главного героя «Пещеры», как и у Набокова, зовут Мартин. Но образы их противопоставлены друг другу. Мартын Эдельвейс сохраняет нравственность до конца, Мартин Мартыныч же, поставленный в ужасные, первобытные условия существования, теряет свою человечность, как ни пытался он оградить себя от этой утраты".

Мартына Эдельвейса можно сравнить с героем романа Бахметьева

"Преступление Мартына", считает автор статьи. "Если Мартин Мартиныч является антагонистом Мартына Эдельвейса, то герой явного интертекста «Подвига» — романа В.М.Бахметьева «Преступление Мартына» (1928) — Мартын Баймаков близок набоковскому Мартыну, их судьбы схожи".

Приводится несколько схожих черт в характерах героев.

Сравнивается Мартын и с Евгением Онегиным. Анализируется сходство имен. "В некотором смысле Мартын здесь схож с Евгением Онегиным из романа А.С.Пушкина. На сближение этих образов указывает и поэтика имени. Фамилия Мартына — Эдельвейс. Она совпадает с названием альпийского цветка *Leontopodium alpinum*, название которого произошло от немецкого «edel» — «благородный» и «weis» — «белый». Имя Онегина Евгений (от греч. eugenēs) тоже переводится как «благородный». В обоих романах возникает мотив «путешествия». Онегин отправляется, как полагает Набоков, в путешествие по России после странствий по Западной Европе".

В своей работе « «Камера обскура» как интертекст» я сравниваю «Подвиг» с «Камерой..», обращаясь к высказываниям об этих двух романах разных критиков.

«"Камеру обскуру" исследователи сравнивали, в частности, с романом Набокова "Подвиг". Было отмечено, что писатель пишет "Камеру" на контрасте с "Подвигом".

"Написанный сразу после "Подвига", - пишет Б.Бойд, - этот роман словно намеренно построен на противопоставлении миру более раннего произведения. В "Подвиге" жизнь представляется романтическим, безкорыстным приключением, в "Камере обскуре" - логовищем малодушия, эгоизма и жесткости". (Бойд Б. В.Набоков. Русские годы: биография. М.;СПб., 2001. С. 427).

А вот что говорит М.Осоргин: "Роман "К.О." построен с удивительным искусством.. Нужно назвать Сирина замечательным, редким техником - не лишая его заслуг психолога.. после "Подвига", настолько разочаровавшего верных читателей Сирина (надуманностью идеи, неясностью ее воплощения), "Камера обскура" вновь подогревает интерес к его творчеству" (Осоргин М. В. Сирин. "Камера обскура", роман // В.В.Набоков: pro et contra. С. 241.)».

АНЕКДОТЫ О «ПОДВИГЕ»

«Знаешь, как забавно: мне по утрам мама приносит твои письма совершенно тем же манером, с той же ужимочкой, как в «Подвиге»», - писал Набоков жене Вере в письме от 6 апреля 1932 года (Прага – Берлин, Письма к Вере, 2017, 186).

В письме к Вере от 4 ноября 1932 года: «Отказ печатать «Подвиг» был для меня не неожиданным, увы, я знал и тайл, что чтец у них паршивец Познер, да и, по-видимому, Эренбург близок к ним» (там же, с. 215).

В письме к Вере от 18 ноября 1932 года: «Сегодня же был у Галлимара. Взял «Подвиг». Все там очень любезно ждут рассказов, но, увы, ужасно заигрывают с Советами» (там же, с. 228).

В письме Вере от 27 февраля 1937 года Набоков пишет о своем посещении Кембриджа: «Трудно.. передать то, что я испытал, увидев этот городок, в котором не был 15 лет. То, что я хранил в памяти, жило, оказывается, своей жизнью, проделало, оказывается, эволюцию, не соответствующую какой-либо реальности, и теперь.. бедная память молчала, как я ни старался расшевелить ее, водя ее по знакомым местам.. Я.. зашел к Харрисону, совершенно не изменившемуся и без особой радости встретившему меня: выпил у него чаю, и он мне рассказал в тех же выраженьях, с той же паузой и улыбкой то, что он рассказывал мне при первой встрече в 1919 году, о том, как он учил болгарский. Я выпил еще чаю в кондитерской (описанной в «Подвиге») и, около шести, сойдясь вновь с Гринбергом, мы поехали обратно в Лондон. Это посещение – хороший урок, - урок возвращения, - и предупреждение: жизни, жара, бурного пробуждения

прошлого – не нужно будет ждать и от другого нашего возвращения – в Россию. Как игрушка продается с ключом, так все уже завернуто в памяти, - а вне ее ничего не шевелится» (там же, с. 298).

Забавен отзыв на «Подвиг» Андреы Питцер. Мартына она считает безталанным и невезучим (по этой причине ему «не удастся завоевать любовь Сони»). А символом России считает представительницу семейства Зилановых – полуидиотку Ирину – которая от тяжелого тифа лишилась возможности говорить, превратившись в «живой символ всего, что случилось». «Выжившая, но помешавшаяся, она – олицетворение одичавшей России, а ее немота сродни творческой немоте главного героя, его неспособности превозмочь настигшие его события или хотя бы вслух выразить свою боль» (Тайная история Владимира Набокова, 2016, 158).

9. «ДАР».

Перечитываю кое-какие разрозненные книжки "Современных записок" - между прочим, с большим удовольствием "Начало конца". И дикий, развратный "Дар", ругаясь матерно. Иван Бунин (Марку Алданову).

Роман «Дар» рассказывает о жизни в Берлине русского эмигранта – писателя и поэта Федора Годунова-Чердынцева. В начале романа Федор вспоминает свои юношеские стихи о России, о мяче потерянном и найденном, о детстве. Постепенно в роман входит тема Зины Мерц – возлюбленной Федора. В финале романа Федор проследит, какую работу проделала судьба, чтобы свести их вместе, отметит «изящные ходы» судьбы. Зина работает в немецкой конторе, устает на работе, но тем не менее бежит к Федору на свидания. Федор путешествует по Берлину и работает над воспоминаниями об отце – путешественнике Годунове-Чердынцеве.

Кроме того, Федор пишет работу о Николае Чернышевском. Она входит в повествование как четвертая глава романа «Дар». Чернышевский изображен в ней как оторванный от жизни мечтатель, в

личной жизни которого далеко не все ладится.

Федор ходит на собрание кружка писателей, причем в его описании узнается современный Набокову облик литературного берлинского эмигрантского общества.

В финале романа происходит объяснение между Федором и Зиной Мерц. Они направляются домой, забыв, что ключей от дома ни у одного из них нет.

В повествование вводятся и второстепенные фигуры. Один из них – поэт Кончеев, «альтер эго» Набокова, его представитель в романе, как аттестуют Кончеева некоторые критики. Он ведет с Федором задушевные беседы о русской литературе.

Другой – Яша Чернышевский. В романе представлена история его любви и самоубийства. Фигурирует и семейство Чернышевских, - видимо, отдаленных родственников героя четвертой главы.

В свое время я написал «Комментарий к роману В.Набокова «Дар»». В этой главе я приведу его фрагменты. Но сначала – о «Даре» так, как я пишу о нем в «Основах сюжетосложения в прозе Набокова».

1. В 1937 году в журнале "Современные записки" начинает печататься роман "Дар" ("...многие пытались реконструировать самый процесс творчества - мало кому удавалось сделать это так, как удалось Набокову в "Даре", - утверждал Николай Анастасьев).

2. Нора Букс рекомендовала "Дар" и "Приглашение на казнь" как романы-пародии / 1998, 116 /, "одна - на героя, наказуемого обществом, другая - на общество, наказующее героя". При этом было заявлено, что "ПНК" "повторяет отдельные элементы утопии Чернышевского", а детство героя будто бы созвучно снам Веры Павловны / о "красавицах, ведущих вольную жизнь труда и наслаждений" /. Роман "Дар" был characterized как "роман-оборотень", с "эротикой аллюзий", - по разумению Норы Букс, "Дар" был насыщен "эротическими сделками", как и поэма Николая Некрасова "Коробейники».

3. По мнению Е.А.Калининой. автор "Дара" предлагает читателю .. интеллектуальную игру. По словам Е.В.Черкуновой, "ориентация на лингвопоэтическое и философско-игровое восприятие мира" (с. 200) достигает в романе Набокова своего апогея.

4. Е.П.Шпиньев характеризует "Дар" как постоянную игру-переключку с большим корпусом мировой литературы (Шпиньев, 123).

Исследователь говорит о "факте переходности творчества В. Набокова

от модернизма к постмодернизму и его пародийно-игровой составляющей" (Шпиньев, 127).

5. М. Липовецкий в статье "Эпилог русского модернизма, художественная философия творчества в "Даре" Набокова" также рассматривает "Дар" как метароман, "но в его понимании метароман это, с одной стороны, рефлексивное повествование, а с другой - "сплав сюрреализма и исторических документов", то есть вымышленный мир" (там же).

6. В рассказе "Обида" - "Путя.. улыбаясь и волнуясь, прыгнул в сад и опрометью бросился к скамейке. Он еще бежал, когда заметил какую-то странную кругом неотзывчивость.. Никого кругом не было. Трепетали солнечные пятна", мотив "странной неотзывчивости" - протянутая рука ("Соглядатай", в "Приглашении.." - "стены начали выгибаться и вдавливаться как отражения в поколебленной воде; директор зазыблился, койка превратилась в лодку. Цинциннат схватился за край, но уключина осталась у него в руке"), мотив потерянного обручального кольца ("Случайность"), мотив потерянных ключей ("Дар"), в "Приглашении.." ("не тот ключ)

7. В романе "Дар" на основе детских воспоминаний писателя реконструирован цельный, "многогранный" (Вик.Ерофеев) мир, где образ отца составляет "предмет благоговения и восхищения".

8. В целом воспроизведение сферы быта у Набокова не находится в стороне от формирования, возможного развития сюжета; скажем, упомянутая в "Даре" бутылка крымского из "Скучной истории" будто становится частью набоковской поэтики вещей / как маленький умывальник в "Даре", скамья в городском парке из рассказа 1939 года, графин воды на круглом столе из "Отчаяния", мешалка для мороженого в "Лолите"/.

9. В романе "Дар" герой в стихах обращается к Зине ("О, поклянись, что до конца дороги ты будешь только вымыслу верна.."), - и эти стихи находят свое продолжение в мире романа - в событии - романтической встрече героя и Зины, и позже - в объяснении в любви. Таким образом, романное действие зарождается в момент творческого прозрения. Сочинение героя Набокова не пропадает втуне, бесплодно. В "Даре", напр., стихотворение Федора, прочитанное им на вечере, вызывает отклик Зины, скрепляет действием два момента повествования: "Мне очень понравилось то, что вы раз читали, - сказала она. - О ласточке, которая вскрикнула". "Ах, вы там были? Да.

Но у меня есть еще лучше, уверяю вас".

10. "Текущие изумруды" рыдающей рекламы³ видны в стихотворении "Поэты", романах "Дар" ("строка огней, отраженная в черной воде"), "Подвиг" ("дрожащие 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 рекламными двух оттенков.. и с гремящим многооконным, отчетливо-быстро озаренным снутри электрическим поездом», «световая реклама мюзик-холла взбегала по ступенькам вертикально расположенных букв», «вода в огнях, Венеция сквозит».

11. В романе "Дар" герой, изображенный на мосту, испытывает неподдельную радость воспоминания - «Федор Константинович, как всегда, был обрадован удивительной поэзией железнодорожных откосов, их вольной и разнообразной природой: заросли акации и лозняка, дикая трава, пчелы, бабочки..»

Кроме того, мост нередко связан с темой реки, которая почти всегда у Набокова несла положительную оценочную модальность (см. "Каждый помнит какую-то русскую реку..").

12. Герой романа "Дар" объясняется в любви ясно, легко. Он говорит о "работе судьбы", которая будто сама выстраивала "линию" замечательного романа, находит ее остроумной⁴. По словам О.М.Кириллиной, жизнь героев Набокова следует циклам, связанным с действиями судьбы. И Зина разделяет мысль Федора о возможности будущего романа, о его писательском даре (в отличие от героини "Защиты Лужина", которая видела в шахматных занятиях героя только помеху) - "Это мне все страшно нравится. Я думаю, ты будешь таким писателем, какого еще не было, и Россия будет прямо изнывать по тебе, - когда слишком поздно спохватится... Но любишь ли ты меня?".

³ «..и почему-то так хорошо и грустно делается мне, когда в поздний час пролетает, визжа на повороте, трамвайный вагон - пустой... проходит против движения кондуктор с большим кошельком на боку. Странствуя по тихой, темной улице, я люблю слушать, как человек возвращается домой" / "Письмо в Россию", 1991, 48 /.

⁴ По словам Б.Бойда, в неопубликованном, незаконченном продолжении "Дара" Набоков написал: " .. горечь прерванной жизни - ничто по сравнению с горечью прерванной работы: вероятность продолжения первого кажется бесконечной по сравнению с безнадежной незавершенностью второго".

"То, что говорю, и есть в некотором роде объяснение в любви".

А вот что я пишу в комментариях к четвертой главе «Дара» - то есть «Жизни Чернышевского».

В "Заметках на полях" В. Марков утверждал: "Глава о Чернышевском в "Даре" Набокова - роскошь! Пусть это несправедливо, но все заждались хорошей оплеухи "общественной России". "По замыслу автора роман уникален. Статья главного героя романа под названием "Жизнь Чернышевского", встроенная в рамки жанра романа, в самый его центр. Но это хитрый тактический ход автора. Ибо если бы Набоков просто написал статью или книгу о жизни Чернышевского, как есть по содержанию в романе, то получилась бы просто профанация жизни и творчества человека (Чернышевского). А так трудно "придраться", предъявить оценочную претензию к автору романа, ибо у российской интеллигенции ("культурной элиты") особое отношение к русскому роману" (Вик. Бармин, "Вопрос о Пушкине в романе "Дар").

Расположение "Жизни Чернышевского" в четвертой главе романа - оригинальный ход, с помощью которого Набоков достигает необходимой глубины в том числе и в прорисовке образа Годунова-Чердынцева - автора опуса.

Вик. Бармин считает, что Годунов-Чердынцев издает свой опус в количестве 500 экземпляров - не взирая на общественное мнение ("Предпочитаю затылки", - замечает он в приватной беседе). В этом поступке исследователь находит след мужества Пушкина, который так же доверялся своему дару.

В "Современных записках" глава не была напечатана. Причем было заявлено, что глава пропущена с согласия автора. Между тем Набоков писал В. Рудневу:

«Вашим отказом – из цензурных соображений – печатать четвертую главу “Дара” Вы отнимаете у меня возможность вообще печатать у Вас этот роман: не сердитесь на меня, а посудите сами – как могу я Вам дать главу вторую и третью (в которой уже намечаются отвергаемые Вами образы и суждения, развитие в четвертой), а затем главу заключительную (в которой между прочим приводится целиком четыре рецензии на “Жизнеописание Чернышевского”, по-разному бранящие автора за оскорбление памяти “великого шестидесятника” и объясняющие, чем эта память свята), когда я заранее знаю, что в “Даре” будет дыра: отсутствие четвертой главы (не говоря о

связанных с этим пропусках в остальных), ибо, скажу без обиняков, никакого компромисса и совместных усилий я принять не могу и ни одной строки ни вымарать, ни изменить в ней не намерен. Меня тем более огорчает Ваш отказ от романа, что у меня было всегда особенное чувство по отношению к “Современным запискам”. То, что в них подчас помещались и художественные произведения и статьи, развивавшие взгляды, с которыми редакция явно не могла быть согласна, было явлением необыкновенным в истории наших журналов и представляло собой такое признание свободы мысли (если только эта мысль высказана талантливо и честно – что, впрочем, едва ли не тавтология), которое было убедительнейшим приговором над положением печати в современной России. Почему Вы вдруг говорите мне об “общественном отношении” к моей вещи? Разрешите мне Вам сказать, дорогой Вадим Викторович, что общественное отношение к литературному произведению есть лишь следствие художественного его действия, а ни в коем случае не априорное суждение о нем. Я не собираюсь защищать моего “Чернышевского”, – вещь эта, по крайнему моему разумению, находится в таком плане, в котором ей защита не нужна. Отмечу только для сведения ваших соредакторов, что как борец за свободу Чернышевский у меня не умален, – и не потому, что я это сделал сознательно (мне, как Вы знаете, совершенно безразличны все партии мира), а потому, вероятно, что больше правды было в одном лагере и больше зла в другом, – а если Вишняк и Авксентьев чтит бы в Чернышевском не только революционера, а мыслителя и критика (что является главной темой вещи), то мои изыскания не могли бы их не переубедить».

"Как известно, у Чернышевского при жизни было немало врагов и недоброжелателей, но ни один из них не позволил себе того, что сотворил Чердынцев. С каким-то плумливым сладострастием он прямо-таки уничтожает человека, который не может ему ответить. Произведение, изданное в короткий срок, имело скандальный успех. Чернышевский как человек, мыслитель, писатель, в романе-памфлете прямо-таки раздавлен презрением, доходящим до гадливости торжествующего автора, возможно не догадывающегося о том, что он в своем рвении обнаружил кровное родство с парадоксалистом «Записок из подполья» Достоевского, антигероя, стремящегося утвердиться в мире любым путем, хотя бы и ценой грязного преступления. «Книга отвратна», «Пасквиль», «Глумление», «Гнусный

поклеп» – таковы почти единодушные оценки критиков, отнюдь не обескуражившие автора. Чердынцев был доволен: его имя мелькало на страницах прессы, он добился известности" (Ю.Мориц)

По мнению Целковой, в биографии Чернышевского писатель не находит ни одного привлекательного момента. «Все, включая даже пристрастия в еде своего героя, он подвергает едкому осмеянию. Необычайное обилие фактов, говорящее о внимательном изучении возможных источников, сочетается с такой же необычайной предвзятостью оценок. Главная цель при изображении Чернышевского — уничтожение. Властитель дум уничтожается последовательно: как молодой человек в период становления и в брачный период — его выбор, его поведение перед женитьбой вызывают лишь брезгливое сострадание. Уничтожается как создатель «умственного направления 60-х»» (Л. Целкова, Романы, 179).

По мнению исследовательницы, разоблачить НГЧ для Набокова значило разоблачить современную Советскую Россию. «Необходимо было показать, откуда и куда тянутся нити «заговора» революционеров 1860-х. Набоков вступал здесь в общий животрепещущий спор философов и политиков первой волны русской эмиграции».

По мнению Целковой, Набоков пытается «расправиться» с шестидесятниками — Чернышевским, Добролюбовым и Писаревым. И в этих попытках доходит до того, что выставляет их семейную жизнь в самом неприглядном виде, а уже потом, попутно разоблачает их критику. «Он предполагает, что, когда читатель увидит изнемогающего от бессильной ревности Чернышевского, что-то пишущего у окна, в то время как жена изменяет ему в алькове с длинноусым поляком, он, жалея его, перестанет принимать всерьез его сочинения. Личность и творчество Чернышевского писатель настолько соединяет, что не может допустить, что жалкий, неприятный во многих отношениях человек способен был создать что-либо значительное, заслуживающее поклонения» (Л. Целкова, Романы, 181).

По словам Целковой, автор охвачен одной идеей — повинный в разрушении России должен быть разоблачен. Для Толстого (Л.Н.) это Наполеон, кумир многих и блестящий полководец — дерзкий завоеватель. Для Набокова — это НГЧ, кумир поколений просвещенных русских людей, который также якобы виновен в разрушениях в России.

А вот цитата из Стрельниковой: "В пародийном осмеянии материалистической эстетики Чернышевского Федор делает упор на его знаменитую диссертацию «Эстетические отношения искусства к действительности», основным научным тезисом которой является идея «прекрасное есть жизнь», а критерием творчества называется утилитарная правда жизни: «Говорите же о жизни, и только о жизни», – призывает Чернышевский, «казня чистую поэзию» с демократическим фанатизмом [11, т. 3, с. 213], что вступало в противоречие с эстетическими воззрениями Федора, не допускающего проникновения истины и логичности в искусство. Необходимость преодолеть «пропасть серьезного» побуждает Федора «пробираться по узкому хребту между своей правдой и карикатурой на нее» [Там же, с. 180], что усиливает фарсовые характеристики жизнеописания Чернышевского и составляет «изнаночный, зазеркальный мир» [Там же, с. 183] антиискусства, его искривленное отражение как антипод биографии отца Федора, жившего в «ритме века Пушкина» и ставшего идеалом творческой личности. Тем самым Федор стремится отделить себя вслед за отцом от материалистической доктрины Чернышевского и подчеркнуть несостоятельность диалектики в эстетике, противопоставить детерминированной литературе «неколебимо алогичный мир» вдохновения [14, с. 467], полемичность творческого мышления, создание особого восприятия предмета и человека как авторского «видения, а не как узнавания» (Л. Стрельникова). Так близорукость физическая оказалась, по мнению Элочевской, закономерным следствием – метафизической. Материалистический выбор в философии реализовал себя в эстетике Чернышевского: он был «лишен малейшего понятия об истинной сущности искусства» (Н.; 414).

"Итак, философский материализм и материалистическая эстетика – вот два главные фактора, предопределившие трагическую судьбу Чернышевского. Вывод может показаться слишком легковесным или даже поверхностным, однако в системе экзистенциально-аксиологических воззрений Федора (и Набокова) он вполне оправдан". "Комично выглядят и попытки Чернышевского реформировать русское стихосложение с точки зрения здравого смысла и «доказать, что трехдольный размер стиха языку нашему свойственнее, чем двухдольный» [Там же, с. 216], что являлось переработкой ломоносовской теории стиха, но при этом, как подчеркивает Федор,

«он не разумел настоящей скрипичной сущности анапеста; не разумел и ямба...; не понимал ритма русской прозы...» [Там же, с. 217], поэтому своим сочинительством Чернышевский иронично уподобляется ремеслу сапожника, заглянувшего к Апеллесу, упоминаемому в романе как символ художественного совершенства в противовес бездарности русского демократа (Апеллес – живописец времен Македонского, известен его афоризм «ни дня без линии» – строчки)" (Л. Стрельникова)

По мнению Н.Букс, роман "ПНК" и глава о Чернышевском в "Даре" образуют "сюжетный и композиционный диптих" (Осьмухина, 117). Гражданская казнь Н.Чернышевского, описанная в "Даре", становится прообразом публичной казни в романе "Приглашение .. " - это неудивительно, так как начало работы над четвёртой главой романа "Дар" («Жизнь Чернышевского») относится к 1933 - 1934 годам. "В 1934 году Набоков на время оставляет «Дар» и пишет роман «Приглашение на казнь», после завершения и публикации которого в 1936 году он возвращается к «Дару»" (А.Бессонова, с. 16).

В романе "Дар" в начале ритуала чиновник читает приговор критику, причем едва выговаривает "сацалических идей" (как подлинно архаичный персонаж). В романе "Приглашение" заместитель управляющего городом произносит речь, в которой называет себя "стариком".

Помост со столбом в "Даре" превращается в помост и плаху в "Приглашении на казнь". Чернышевского ставят на колени. Цинциннату велят лечь на плаху. Публика в "Даре" мечет цветы, студенты бегут рядом с каретой. В романе "Приглашение" девушки также скупают цветы, а "наиболее шустрая" успевает бросить букетом в экипаж. В сцене казни играет оркестр, за оркестром - "зеленеет аллегорическая даль".

В начале пятой главе приведены выдуманные рецензии на «Жизнь Чернышевского». Они напоминают отзывы критиков на творчество самого Набокова. В самом деле, многие "мэтры" литературного русского зарубежья, - В.Ходасевич, Г.Иванов, З.Гиппиус, сходились на том, что "отказывали Набокову в содержании, которое позволило бы ему стать в один ряд (хоть с краешку) с высокочтимыми русскими классиками. "Внешний блеск и внутренняя пустота" - это клише во множестве вариантов, так или иначе (мягче или грубее) повторялось не только в русском зарубежье, но и в советском литературоведении.

Казалось бы, это довольно странное совпадение литературных пристрастий: табели о рангах разные, критерии - тем более... Какое содержание искали у Набокова с двух сторон и не нашли?" Набоков написал об этом в романе "Дар", мастерски смоделировав рецензии критиков на сочинение героя.

Во-первых, героя упрекают в том, что он снабдил свое повествование "множеством ненужных подробностей, затемняющих смысл, и всякими длинными отступлениями на самые разнообразные темы".

Во-вторых, его кропотливую работу сравнивают с безталанными сочинениями второстепенных эмигрантских авторов: "Наша литература, -- я говорю о настоящей, "несомненной" литературе, -- люди с безошибочным вкусом меня поймут, -- сделалась проще, серьезнее, суше, -- за счет искусства, может быть, но зато (в некоторых стихах Циповича, Бориса Барского, в прозе Коридонова...) зазвучала такой печалью, такой музыкой.."

В-третьих, неотъемлемые сюжеты жизни героя называются "экскурсиями в область прошлого с их стилизованными дрязгами и искусственно оживленным бытом" "Кому важно знать, как Чернышевский вел себя с женщинами? - вопрошает некий Мортус, - В наше горькое, нежное, аскетическое время нет места для такого рода озорных изысканий" (вспомните "аскетический" пафос тюремщиков из "Приглашения на казнь").

Упоминается и советский критик, который всего несколькими чеканными фразами определяет художественную сущность стиля героя:

"В богоспасаемой нашей эмиграции тоже зашевелились: некто Годунов-Чердынцев с армейской развязностью поспешил сбить книжонку, натаскав туда материала откуда ни попало, и выдав свой гнусный поклеп за "Жизнь Чернышевского"".

Ближе к финалу романа Федор размышляет о «работе судьбы» в отношении него и Зины. Вот что пишет Дональд Бартон Джонсон: "Первый пробный ключевой ход — переезд Лоренцов в тот самый дом, где он только что снял квартиру. Госпожа Лоренц — бывшая учительница рисования Зины, и та часто посещает вечеринки, устраиваемые в студии Лоренцов. Художник Романов, который вместе с Лоренцом снимет студию, приглашает Федора на эти вечера, но

молодой поэт, которому не нравится Романов, не принимает приглашения. Продолжая свою аналогию с шахматной задачей, Федор оценивает эту первую попытку и отбрасывает ее как грубую, заметив, что «все это громоздкое построение» было напрасным, и «судьба осталась с мебельным фургоном на руках, затраты не окупились» (СР 4, 538). Вторая попытка уже лучше, но все равно несостоятельна. Хотя он и нуждается в деньгах, Федор отвергает предложение помочь неизвестной русской барышне с переводом каких-то юридических документов (СР 4, 255). Эта попытка, как и первая, не удастся, потому что Федору не нравится посредник, в данном случае — адвокат Чарский. Третья и последняя попытка — это удар наверняка. Федор делает правильный ключевой ход в шахматной задаче-сюжете. На этот раз судьба с помощью посредничества хорошей знакомой Федора, Александры Яковлевны Чернышевской, помещает Федора прямо в квартиру Щеголевых. Но даже здесь судьба чуть не потерпела поражения. Когда Федор приходит посмотреть комнату, Зины нет дома, и поэт видит только ее омерзительного отчима. Он уже собирается отказаться от комнаты, когда судьба «как последний отчаянный маневр» показывает Федору голубое бальное платье, брошенное на стуле. Этот маневр срabатывает, и судьба испускает вздох облегчения. Однако эта хитрость еще более тонкая, чем Федор думает, так как голубое платье принадлежит не Зине, а ее непривлекательной кузине Раисе, оставившей его для того, чтобы что-то решить".

Исследователь находит здесь тему шахматной задачи и размышляет о том, что герою удастся найти ее решение - мат в несколько ходов, начинающийся первым ходом белых. «Ее ключ, первый ход белых, был замаскирован своей мнимой нелепостью, — но именно расстоянием между ней и ослепительным разрядом смысла измерялось одно из главных художественных достоинств задачи...».

Теперь несколько слов о финале «Дара». Французская исследовательница Нора Букс утверждает, что роман "Дар" имеет кольцевую композицию. Финал романа отсылает к его началу. Такое хождение по кругу оставляет якобы читателя у "края тайны", "постижение которой возможно только проникновением в текст".

Буланкова добавляет, что ближе к финалу романа раскрывается образ "зародыша", данный уже в его начале (от дара как бремени к "пятнышку на зародыше", которое превращается в глаз). Также

Буланкова приводит словам Левина о том, что "Дар" замкнут в самом себе, "все происходит в пределах творчества Ф.К. "Дар" оказывается завернут сам в себя" (статья "Воплощение образа автора в автопрецедентных компаративных конструкциях").

"Финал «Дара» открыт, потому что сюжет героев не исчерпан, их будущее полно возможностей продолжения" (Г. Майорова)

"Подчеркнем прежде всего, что "Дар", более чем какая-либо другая вещь Набокова, является романом-ребусом, романом-загадкой. Понять до конца, какова его тема и что он значит, можно только на основании такой версии, которая способна объяснить любой фрагмент его текста, начиная с эпиграфа и кончая его последней строкой. В первом приближении этому требованию удовлетворяет следующая формулировка: темой "Дара" является трагедия постоянного соединения с дорогим, родным, любимым — это идеальное, сублимированное соединение в сознании, в мечте, в памяти, между тем как физически, материально, телесно он обречен на соединение с постылым, чуждым, чужим. Заметим, что эта ностальгическая тема является инвариантом всего творчества Набокова, включая такие разные вещи, как "Приглашение на казнь" и "Лолита". Обе эти формулировки составляют некоторое чувство неудовлетворенности, потому что выдержаны в трагедийном ключе, между тем как общая тональность "Дара" безусловно светлая.

Мы будем исходить из того, что роман построен концентрически и содержит четыре круга: первый — третья (центральная) глава; второй — вторая и четвертая главы; третий — первая и пятая главы; четвертый — эпиграф и онегинская строфа в конце. Каждый круг тематически един. Поэтому анализ удобно строить не по главам, а по кругам» (Ю. Апресян).

АНЕКДОТЫ ПРО «ДАР»

Много «презабавного» находил в «Даре» Петр Бицилли. В его письме Вадиму Рудневу, написанном между 25 сентября и 17 ноября 1938 года, читаем:

«Жалею, что «Дар» уже кончен. Сколько там презабавных вещей! Сирий прежде всего, по-моему, - великий и несравненный пародист,

на этот раз только слишком уж портретным вышел у него Адамович («Христофор Мортус»). Жалко, что биография Чернышевского у вас выпущена. Надеюсь, впрочем, что «Дар» выйдет вскоре целиком» (Н.Мельников, Портрет, 2013, 43).

Замечательным находил «Дар» Михаил Цетлин. Вот что он пишет Вадиму Рудневу 9 ноября 1938 года:

«Интересно скомпоновано вокруг темы роста писательского дарования. Сначала стихи – даны образцы стихов Сирина и комментарий к тому, как они создавались. Потом проза – и снова ее образец. Так растет и зреет писательский «дар». Побочная тема: любовь, счастливая любовь, сопутствующая этому росту дара. Еще более побочная: как к этому росту относятся (критики, публика, собратья по перу, воображаемый современный художник – Кончеев). Зачем-то сбоку, но лучшие по подъему – главы об отце и матери, о бабочках, о путешествии отца. Самое глубокое по лиризму – вера и ожидания возвращения отца.. Замечательный художник! Такая острота восприятия» (Н.Мельников, Портрет, 2013, 44).

Анекдотичен отзыв о Набокове Карла Гершельмана (в письме Вере Булич, 31 декабря 1939 года):

«Сирин.. довольно скользок – иногда съезжает на явную бульварщину, иногда пользуется эффектами дурного тона (например, конец «Камеры обскуры» и самый конец «Дара»). В нем есть что-то от американца-карикуриста из «Камеры обскуры». Он немного шарлатан и любит поморочить голову» (Н.Мельников, 2013, 47).

Но здесь же признавался, что Сирин – явление «очень оригинальное и большое».

В письме Вере от 8 февраля 1937 года Набоков пишет о том, что читал публике «Молодость Чернышевского». Она «удручающим образом» подействовала на Вишняка, Руднева и некоего Влад.Мих. (последний

сказал: «Он у вас получился омерзительный»).
«Остальные, кроме Алданова, Тэффи, Переверзева и Татариновой, просто не понимали, о чем идет речь. Вышло довольно скандально, но очень хорошо» (Письма к Вере, 2017, 281-282).

Набоков печатал в журнале «П.Н.» отрывки романа «Дар», выдавая их за рассказы. «Напечатал «Подарок» - и я уже готовлю следующий замаскированный отрывок», - пишет он Вере 28 марта 1937 года (2017, 317).

Смешон отзыв на «Дар» Пильского. Вот что о нем сказал Набоков в письме жене: «Пошлый кретин Пильский в пространной статье обиделся на мой «Дар», говоря, что «ничего не понял в нем» и «не представляю себе, кто может понять». Вообще, статья – перл тупости» (2017, 342).

Комично изображенная фигура Чернышевского оказалась камнем преткновения для печати «Дара»: Вадим Руднев прочел 4 главу романа – и ужаснулся. Вот что пишет об этом Андреа Питцер:
«Для редакторов «Современных записок» Чернышевский был мучеником, легендарным примером служения демократическим идеалам. Он боролся за освобождение крепостных, помогал пробиться многим талантливым авторам, и за свое беззаветное служение России получил арест, гражданскую казнь, каторгу и ссылку.. Факты биографии Чернышевского приводятся скрупулезно и достоверно, но внимание Набокова к недостаткам революционера, беспощадный список его изъянов и неприглядных мелочей отдает издевательством» (Тайная история В.Набокова, 2016, 211-212).

10. «ИСТИННАЯ ЖИЗНЬ СЕБАСТЬЯНА НАЙТА».

В 1938 году, после ряда крупных русскоязычных публикаций (отдельным тиражом вышел роман «Приглашение на казнь», в «Современных записках» печатается «Дар»), Владимир Набоков берется за осуществление «грандиозного» (по словам Николая Надеждина в книге «В.Набоков. Дивная птица Сирин») замысла. Он пишет первый роман на английском языке.

Набоков решает, что в США есть шанс только у английского романа. «Эта страна» плохо воспринимает переводные вещи (считает Надеждин). «И к европейской литературе, даже к очень «качественной», относилась прохладно. Америка – некий автономный культурный мир, что убедительно доказывает вся история литературы XX столетия (и, добавим, кинематографа)» (Н.Надеждин, 2009, 72). По мнению Надеждина, первый опыт удался Набокову. Роман, конечно, не стал бестселлером, но своего читателя нашел. В 1941 году норфолкское издательство Лафлина выпускает роман отдельной книгой. Вместо привычного русской публике имени «Сирин» стояло подлинное имя – «Набоков». Постепенно Набоков отказывается от своего русского псевдонима, прибегая к нему лишь при публикации русскоязычных работ. По словам Надеждина, Набоков сменил сам подход к литературной работе. Он хотел стать «американским писателем».

Что представляет собой «ИЖСН»? По словам Андреы Питцер, это история о двух братьях, каждый из которых живет своей жизнью в отдалении от родины. История, разворачивающаяся во Франции и Германии в середине тридцатых годов. «Прославленный писатель Себастьян Найт умирает в возрасте тридцати шести лет, и его младший сводный брат В. пытается посмертно сблизиться с ним, углубляясь в изучение личных вещей Себастьяна и работая над его биографией». Себастьян меняет русский язык на английский – так же, кстати, как и Набоков, подумывающий о переезде в США. В. не осуждает Себастьяна (и автора). «Он уверен: любовь Себастьяна к утраченному языку и родной земле никуда не делась, переход на английский не означает предательства» (А.Питцер, Тайная история В.Набокова, 2016, 225).

Кого напоминают В. и Себастьян исследователю? Конечно же, Владимира и Сергея Набоковых, считает А.Питцер. «Себастьян учится в кембриджском Тринити-колледже, где ходит в знаменитом набоковском канареечном свитере. Он предает свою любовь к

женщине, которая была его музой и верной помощницей.. Себастьян чем-то напоминает Сергея – например, неловкостью в спорте и «женским кокетством» (там же). У Питцер возникает ощущение, что Набоков хотел объединить в произведении два мира – свой и Сергея и таким образом «преодолеть разделявшее их расстояние».

В финале романа В. заявляет, что он есть Себастьян Найт, или Себастьян – это он, или оба они – кто-то неизвестный. Любопытно, что здесь зашифрована политическая история (считает Питцер). В. знакомится в вагоне поезда с неким Зильберманом, якобы торговцем кожаными изделиями. Тот говорит по-английски с акцентом, а когда-то говорил по-русски. Этот коммивояжер, который постоянно путешествует, осваивая чужие языки, по мнению Андреа Питцер, - осветленная версия Вечного жида, и его присутствие придает рассказу притчевый элемент.

Вот что пишет Андреа Питцер далее: «Воспользовавшись одним из адресов, В. едет в Берлин, где знакомится с молодой еврейкой и ее семьей. На дворе 1936 год, у власти нацисты. Новые знакомые В. в трауре: у них только что умер зять, но нам не говорят, при каких обстоятельствах. Рассказчик сразу понимает, что эта женщина не может быть жестокосердной возлюбленной Себастьяна. Она невероятно красива, изящна и великодушна. Глядя из мрачного будущего, где уже произошла Хрустальная ночь, Набоков рисует нежную, дружную еврейскую семью – явно наперекор немецкой пропаганде». Но В. больше не возвращается к берлинским евреям, эта сюжетная линия обрывается на полуслове, «поэтому нам остается только гадать об их участи». Ближе к финалу романа на глаза рассказчику попадает политическая надпись на телефонной будке – «Vive le Front Populaire!» (Да здравствует Народный фронт) – и тут же ответ: «Смерть жидам!». Так в романе появится отголосок будущих расправ над представителями национального меньшинства.

Джейн Грейсон в статье «Метаморфозы «Дара»» пишет, что роман Набокова «The Real Life of Sebastian Knight» («Истинная жизнь Себастьяна Найта»), хотя и был опубликован в США только в 1941 году, но написан был между декабрем 1938 и январем 1939, когда Набоков был еще в Европе. «В нем есть значительные и очевидные связи с художественными и биографическими темами, составлявшими ядро опубликованного раньше «Дара». Впрочем, в эпизоде с проституткой можно различить следы «Истинной жизни Себастьяна

Найта». Во-первых, это утверждение важности пародии как трамплина для выражения серьезных чувств[493]. Во-вторых, возникающее слово «призма». Это важное слово и образ, впервые встречающиеся в аллитерационном названии первого романа Себастьяна Найта «The Prismatic Bezel»[494]. В сцене с проституткой оно снова появляется — по-русски в таком же аллитеративном сочетании: «Призма, призма, умножь!». Конечно, смысл употребления этого образа в каждом из двух случаев совершенно разный. В «Истинной жизни Себастьяна Найта» оно обозначает разные художественные возможности, разные «границы» или методы сочинения детективной истории).

В «Истинной жизни Себастьяна Найта» рассказчик В. приступает к написанию биографии своего сводного брата Себастьяна, осознавая, что не готов к этому. Так же как и Федор в «Даре», считает Грейсон. «Если Федор не обладает научными знаниями отца, то В. лишен литературного таланта Себастьяна. Но В. все же ощущает в себе «внутреннее знание», обусловленное их общей наследственностью. Он рассматривает это знание как инструмент, который может помочь ему в попытке толкования жизни и творчества Себастьяна: ощущение «какого-то общего ритма», «некоторое психологическое сходство». Но подобно тому, как «реальная жизнь» Себастьяна ускользает от биографа и создание, кажется, книги превращается в бег с препятствиями и игру «raper chase»[513], также и во «Втором приложении» доступ к трудам Годунова-Чердынцова ограничен и затруднен политическими и лингвистическими препятствиями».

В.В. Десятов (Барнаул) размышляет в своей статье САЛЬВАТОРЫ И ВАЛЬТОСАРЫ: АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЙ ПОДТЕКСТ ТЕМЫ КОРОЛЯ И САМОЗВАНЦА В ТВОРЧЕСТВЕ В. НАБОВОВА о шекспировском подтексте «ИЖСН». «Двадцать третий день апреля привлекал Набокова еще и как дата рождения Уильяма Шекспира. "Двойничество" с Шекспиром уже не казалось ему "страшной скукой", и он бы, вероятно, порадовался, узнав, что некоторую часть набоковедов, действительно, сумел ввести в заблуждение [4]. Шекспировский подтекст имеет существенное значение для понимания многих набоковских произведений; особенно часто обыгрываются в них характер главного героя и сюжетные коллизии пьесы «Гамлет» ("Истребление тиранов", "Подвиг", "Истинная жизнь Себастьяна Найта", "Бледный огонь", "Bend Sinister"). Синистербад, либо воображаемые изгнанниками Набокова северные страны

(Зембля, Зоорлакдия, страна Одинокого Короля) обычно сочетают черты России и некоего скандинавского государства. Эта "скандинавскость" не может не напомнить Данию Гамлета».

В своей статье «Набоков и Чехов. Принципы чеховской прозы в произведениях Набокова» я также вспоминаю «ИЖСН» - размышляя о генезисе набоковской прозы, и анализируя те произведения, чеховское влияние в которых становится очевидным. Так, "занятой человек" из одноименного рассказа Вл.Набокова представляет собой явное видоизменение "человека в футляре" - ту же до мелочей доходящую рассудительность, сопряженную с навязчивым желанием отгородиться от окружающего мира. В романе "Истинная жизнь Себастьяна Найта" находим: "Летом 1922 года у перетрудившегося Себастьяна начались галлюцинации, и ему стал являться особого рода призрак - быстро спускающийся с неба монах в черной рясе. Чутьочку потруднее: рассказ Чехова / 1993, 53 /.

А вот как упоминает роман Н.Анастасьев – «Равным образом в главных «американских» произведениях Набокова — романах «Истинная жизнь Себастьяна Найта» (1941), «Под знаком незаконнорожденных» (1944), «Бледный огонь» (1962), юмористической повести «Пнин» (1957), своеобразной мемуарной трилогии («Убедительное свидетельство», 1951, «Другие берега», 1954, «Память, говори», 1966) — всегда более или менее определенно противопоставлены искусство как подлинная реальность и «действительность» как угрюмое здравомыслие, как реальность мнимая или все та же пошлость во всех ее многоликих формах, от невинно-комических до казарменно-разрушительных». Это цитата из статьи Анастасьева о Набокове, опубликованной в «Большой энциклопедии Кирилла и Мефодия» 2005 года.

В своей статье о романе «Приглашение на казнь» (« «Приглашение на казнь» - критерии действительности») я пишу о том, что второстепенные персонажи романа «ПнК» незначительны, сомнительны, "примитивны", одеты в гетры эксцентрика, клоунский наряд, посыпаны пудрой и намазаны гримом, бороды, парики, маски их снимаются и "отклеиваются" (Вадим Линецкий отмечает, что в "Приглашении на казнь" "лишенные идентификации персонажи вовлечены в риторический маскарад"). Вокруг них сконструирован унылый мир или подобие мира, в котором мыслят они свое существование. И вершина этого нелепого, противоестественного

мира - возвышающаяся над городом ужасная (по выражению автора) крепость - тюрьма, в которой пестуют приговоренного Родриг, Родион и Роман Виссарионович.

«Важную роль в этом мире выполняет мотив перекрашивания. Так, по замечанию писателя, в романе "Истинная жизнь Себастьяна Найта" "время от времени лицемерные правители перекрашивают стены тюрьмы, в которой заперт народ". В романе "Приглашение на казнь" - тряпичные книги и "ярко расписанные пособия", свежепокрашенная скамья подсудимых, крашенные же прокурор и "облакат", проговорившие с виртуозной скоростью пять тысяч слов, которые каждому полагались, стрелка часов, которую малюет сторож, неудачная попытка закрасить дверь, замазанные надписи на стенах, "крашенный воздух", "намалеванный" вид на Тамарины сады. К тому же - "краска, присланная для будок, оказалась никуда не годной" (2004, 61). В рецензии на сборник Поплавского - "получается какой-то крашенный марципан или цветная фотографическая открытка" (здесь "крашенный" и "цветной" сближаются по смыслу с поддельным, фальшивым). В воспоминаниях "Другие берега" - "даже потолок перекрасили", «весенние цветы украшали крашенные фотографии Гиденбурга в витринах рамочных и цветочных магазинов...»».

О пересечении образов «ИЖСН» и «Лолиты» я говорю в своем пересказе сюжета самого знаменитого романа Набокова («Романы Набокова. Анализ сюжета»): «Заметим, что фигура соперника появляется и даже не вполне хорошо видна на терзаемой ветром веранде отеля (еще одна вариация на тему Эннабель Ли). Затем он показывается под маской сочинителя популярной пьесы:

- Кто именно сварганил пьесу?
- Клэр какая-то .. старуха.

Второстепенный персонаж по имени Клэр фигурировал в романе "Истинная жизнь Себастьяна Найта».

Исследователь Джонсон говорит об алфавитном "иконизме" у Набокова - в подтверждение приводя письмо Найта его возлюбленной - "Жизнь с тобою была волшебством, -- и, говоря "волшебство", я разумею щебет и шепот, и шелк, и мягкое, розовое "в" в начале, и то, как твой язык изгибался в долгом ленивом "л". Наше со-бытие было аллитеративным".

А.М. Ранчин в статье "Владимир Набоков: Очерк жизни и творчества" так говорит об исследуемом романе:

"В 1938—1939 г. он написал первый роман на английском языке», «The Real Life of Sebastian Knight» («Истинная жизнь Себастьяна Найта»), опубликован в США в 1941 г.). Роман повествовал о попытке создания биографии писателя Себастьяна Найта, предпринятой его сводным братом. Его тема — соотношение жизни и творчества, ограниченность биографа, стремящегося отыскать истину".

В статье о Вере Набоковой из «Независимой газеты» находим - «Но Вера была достаточно одарена, чтобы улавливать все оттенки перенасыщенной прозы своего мужа. Кому, как не ей, было понять упорство Клэр Бишоп из "Истинной жизни Себастьяна Найта" в отношении заглавия, которое "должно задавать тон книге - а не рассказывать сюжет"».

В своей книге «Набоков. Осень жизни» я привожу фрагмент из письма Эдмунда Уилсона Набокову, где упоминается «ИЖСН». «Эдмунд был поклонником таланта Набокова, что подтверждает и его письмо от 20 октября 1941 года: "Дорогой Владимир, я только что прочел "Подлинную жизнь Себастьяна Найта в гранках, которые мне прислал Лафлин, и пришел в полный восторг. Это поразительно, что Вы пишете такую прекрасную английскую прозу, не сходяствуя ни с одним английским писателем, а делая что-то свое так тонко.. Вы и Конрад, вероятно, единственные примеры иностранцев, преуспевших в этой области на английской почве. Вся книга блестяща.. Как насчет того, чтобы приехать к нам с семьей и отметить День благодарения (третий четверг ноября), а потом еще задержаться? Мы будем рады, а места предостаточно».

В этой же книге я рассматриваю мотив апельсина у Набокова, и привожу высказывания исследователей в том числе и о «ИЖСН» - «В первом романе Набокова "Машенька" апельсины встречаются трижды. "Мотив связан с Кларой, одной из обитательниц пансиона, где и Лев Ганин, герой романа, снимает комнату» (Савелий Сендерович, Елена Шварц, Империя N, 312). В рассказе "Катастрофа" есть героиня по имени Клара, рыжие волосы которой ассоциируются, так же, как и апельсины, со светом солнца. В бедной комнате Романтовского - два апельсина на крышке комода; их дополняет третий -- королек. В романе "Под знаком незаконнорожденных" Круг Круг видит в коридоре "резиновый мячик размером с большой апельсин". В романе

"Истинная жизнь Себастьяна Найта" из бумажной сумки на коленях героя выкатывается апельсин. "Мотив апельсиновой кожуры устойчиво отмечает сферу иллюзорности. Маленькие рыбки, словно вырезанные из апельсиновой кожуры, играют эту роль в "Картофельном Эльфе" (Савелий Сендерович, Елена Шварц, Империя N, 324).

Путь Федора Годунова-Чердынцева в "Даре" отмечен мотивом апельсина. Когда он приносит стихотворение редактору "Газеты", первое, что он видит, -- это "вазу с полутора апельсинами" .

Размышляя о сходстве «ИЖСН» с «Лаурой и ее оригиналом» Русина Волкова пишет: "В первом своем английском романе Набоков пытается воссоздать реальную жизнь писателя Найта, которая, как я уже говорила, для самого Найта заключена в его книгах. В "Лауре" Набоков воссоздает свою жизнь как писателя, поэтому все действующие лица книги -- это персонажи его прошлых книг, причем не всех, а только тех из них, в которых появляется образ Музы писателя, его Лауры. Заглавием "Подлинная Лаура" он не только соединил свои первый и последний английские романы, но и еще раз, как в случае с "Взгляни на арлекин!", пытался спрятать в названии еще один псевдоним своей музы -- Лолиту: "Lolita" -- "Look at the Harlequines!" -- "The Original of Laura"".

В своей работе «Владимир Набоков. Биография» пишу о том, чем ознаменован 1941 год, кроме выхода романа «Истинная жизнь Себастьяна Найта». В письме Джеймсу Лафлину Набоков среди лучших романов, написанных им за последние пятнадцать лет, называет "Защиту Лужина", "Приглашение на казнь", "Дар". Весной Владимир Набоков продолжает заниматься исследованиями по энтомологии - вспоминая, очевидно, Крымские экспедиции - "...я собирал... где-то к югу от Далласа баснословной весенней ночью замечательных совок и пядениц у неоновых огней бессонного гаража" / "Другие берега" /. Летом Владимир Набоков принят в качестве ассистента преподавателя курса писательского мастерства и русской литературы в Стэнфордский университет. Опубликован роман "Истинная жизнь Себастьяна Найта". Осенью Набоков читает лекции по теории литературы студентам Уэлсйского колледжа.

А вот что я пишу об этом романе в своей работе «Онтологические сюжеты романа В.Набокова «Защита Лужина»»:

Набоков не раз говорит в своей прозе: пошлость небезобидна, она влечет за собой преступления (как в "Корольке") или несчастные случаи (как в рассказе "Катастрофа").

И эта реальность часто бывает "чудовищной" - как в романе "Подлинная жизнь Себастьяна Найта", где герой "не перенося грубости мира, раненый этой грубостью, скрывал за маской свою боль" (цит. по П. Кузнецов, 248). Она, помимо всего прочего, горда, со скалы знаний взирают ее адепты на других граждан, находящихся далеко внизу. Как показал двадцатый век, сама усредненная реальность обеспечивает нищим духом власть над еще более обделенными, чем они, существами.

Такой «реальности» всегда противопоставлена индивидуальность художника, писателя. По словам А. И. Павловского, Набокова "в высшей степени интересуется незримая, но для него очевидная связь между отдельной личностью, крохотным уютно-беззащитным домашним миром и - вселенной".

И еще:

Итак, реальность зоорландии - царство плоскости, в ней мыслят свое существование персонажи, неспособные к объемному зрению, к преодолению данности; эта реальность - километры банальностей, горы пошлости, сальный сквозняк, inferнальная грязь, квинэссенция нравственного состояния современного общества, с помощью которой можно управлять людьми.

Себастьян Найт так говорит о зоорландии, об этом вымышленном государстве: "На протяжении всей его истории лицемерные правители время от времени перекрашивают стены тюрьмы, в которой заперт народ, в более славенький оттенок желтого цвета и

громко возглашают о даровании прав, привычных более удачливым странам; но то ли этими правами пользуются исключительно тюремщики, то ли в них есть какой-то тайный изъян, - только они горше декретов откровенной тирании.. Время от времени случается происшествие, именуемое революцией, которое делает рабов разбойниками и наоборот".

В письме Зензинову Набоков писал о России середины двадцатого

века:

"Мрачна, и скудна, и нестерпимо несчастна Россия, отражаемая в этих патетических каракулях, и, как Вы сами правильно отмечаете, ничего не изменилось — и те же солдатки шалели от того же голода и горя пятьсот лет тому назад, и тот же гнет, и те же голопузые дети в грязи, во тьме (??) — за них одних всех этих мерзостных «вождей народа»... следовало бы истребить — навсегда".

А вот рассуждения о мотиве многомерности в прозе Набокова — применительно к главному герою романа:

По словам Э.Наймана, мотив многомерности есть почти во всех произведениях Набокова. Он проявляется, например, в знании Себастьяна Найта о том, что самые незначительные из его мыслей или ощущений всегда имеют как минимум на одно измерение больше, чем у его ближних ("his slightest thought or sensation had always at least one more dimension than those of his neighbours") и то, что он ощущает себя кристаллом среди стекол, шаром среди кругов ("a crystal among glass, a sphere among circles") (64).

Говоря о шахматных мотивах в «Защите Лужина», я также обращаюсь к «Истинной жизни Себастьяна Найта»: «Г. Барабтарло отмечает такие шахматные мотивы в "Истинной жизни Себастьяна Найта": Найт значит "шахматный конь"; Бишоп — "слон"; Туровец указывает на "туру", Рокебрюн на рокировку; дядя Себастьяна Г. Стайнтон одной только буквой в фамилии отличается от Говарда Стаунтона (Staunton), "знаменитого английского шахматиста и знатока Шекспира, чье имя носит форма шахматных фигур". Иногда в "Истинной жизни Себастьяна Найта", как и в романе "Защита Лужина", пробивается "мотив бело-черного противостояния, особенно в пятнадцатой главе, где разыгрывается подозрительно эмблематическая шахматная партия". Встречаются и фамилии "Шварц" (черный цвет) и "Белов". Впрочем, сам Набоков признавал (в письме Э. Вильсону), что в "Истинной жизни Себастьяна Найта", в отличие от "Защиты Лужина", "если не считать неясных очертаний шахматной партии в одной главе, нет никакого развития „шахматной идеи“. Звучит привлекательно, но чего нет, того нет"».

Кроме того, по замечанию Барабтарло, мотив шахматного коня, покинувшего пределы доски, встретится не только в «Защите Лужина», но и в романе "Истинная жизнь Себастьяна Найта". "Бывший муж Нины открывает В. дверь в квартиру, держа в руке черного коня, только что снятого с доски. Этот конь бросается в глаза тотчас: Найт, который этой фамилией своей матери подписывает все свои сочинения, под ранними своими стихами рисовал черного шахматного коня (напоминаю, что это одно из значений слова "knight"). Но только в конце открывается более важный смысл этого "снятия с доски": место, где находится больница, куда всю ночь и весь следующий день стремится и никак не может попасть В., безумно желая застать своего брата в живых, называется Сен-Дамье, а "damier" по-французски значит шахматная доска. Так анаграмматический ключ названия и мимолетное упоминание о снятом с доски коне (черными в той партии играл любовник Нины) соединяются в конце книги" (Г. Барабтарло, 2008).

Кроме того, С.Сакун замечает, что призрак шахматного коня находит себе "пристанище" и в образе Себастьяна Найта.

Во-первых, "в тетради стихотворений Себастьяна "вместо подписи под каждым стихотворением стоял шахматный конь, нарисованный черными чернилами". В образах Себастьяна и Лужина все время выделяется их сутулость. Себастьян "поднимался по лестнице... в черном мундирчике и кожаном пояске,... сутулясь и влача за собой пегий ранец... нет-нет, да и перескакивая через две или три ступеньки". В Кембридже, мы видим Себастьяна, "скорчившегося у камина"" (С.В. Сакун).

Во-вторых, общей чертой Себастьяна и Лужина является их "опережающее" других движение. С.В. Сакун замечает "обгоняющий бег" лужинских прогулок. Та же интонация звучит и в воспоминаниях брата Себастьяна, - "он слишком меня опережал".

Также, по наблюдению исследователя, совпадают и портреты этих двух персонажей. Приводится ряд цитат из романов, подтверждающих эту гипотезу.

В обоих портретах, по мнению исследователя, просматриваются "шахматно-конские" черты.

Рассматривая финал «Защиты Лужина», я отмечаю, что в финале “Истинной жизни Себастьяна Найта” ее герой также исчезает. При этом первая книга Найта здесь служит "предуказательной аллегорией: как и там, тела нет, комната пуста, и этот фокус с исчезновением объясняется словесным трюком" (Г. Барабтарло, 2008).

Размышляя о сюжетной ситуации дуэли как ситуации архаичного ритуала в прозе Набокова в своей диссертации «Основы сюжетосложения в прозе Набокова» я привожу мнение А.Русанова, по словам которого дуэль является сюжетным ядром в рассказах "Подлец", "Лебеда", проходит тематическим лейтмотивом, "скрытой темой" в романе "Дар" и в автобиографии "Другие берега", эпизодически проявляется в романах "Истинная жизнь Себастьяна Найта", "Лолита", в статье "Пушкин, или Правда и правдоподобие" [5]. По мнению П.Мейер, Гумберт убивает Куильти на дуэли (это мнение оспаривает В.Шубинский). Дуэль отца, «невольника чести», неоднократно становилась одним из эпизодов детства романских героев Набокова (Бессонова, с. 9). Так, в "Даре" сближаются лейтмотив пушкинской дуэли и тематическая линия отца Федора Константиновича (прообраз которого - В.Д. Набоков). В романе "Подлинная (Истинная) жизнь Себастьяна Найта", по наблюдению А.Русанова, отец главного героя получает роковую рану на дуэли, напоминающей своей обстановкой пушкинскую.

А.Русанов замечает, что в романе "Истинная жизнь Себастьяна Найта" дуэль бессмысленна, а "в теории дуэль - это нелепый средневековый пережиток". Таким образом намечается путь осмысления ее как архаичного ритуала. По наблюдению В.Шадурского, дуэль героя Набокова - Ван Вина - нелепа до комичности. К выводу о бессмысленности ритуала дуэли приходит и Ю.Левинг.

Максим Шраер в статье «Еврейские вопросы в искусстве и жизни Набокова» приводит перечень еврейских персонажей у Набокова, среди которых выделяются Клара в «Машеньке»; д-р Вейнер в "Дверном звонке"; старик - еврейский шахматный гений в «Защите Лужина»; Паткин и Иоголевич в «Подвиге»; безумный старый еврейский человек в «Приглашении на казнь»; г. Зильберман и Елена Гринштейн в «Истинной жизни Себастьяна Найта».

Я упоминаю роман «ИЖСН» и при рассказе о Великом Кристалле Крапивина (исследование «Основные концепты цикла В.Крапивина

«В глубине Великого Кристалла»). Я пишу о важном принципе онтологии миров Крапивина, который состоит в том, что "здешний" мир - мир, в котором существует герой - возник в результате ошибки, или обмана. Или дана какая-то ситуация, несправедливость которой очевидна. Герой не может свыкнуться с этой ситуацией и в противостоянии ей совершает подвиг или Прорыв в действительное Бытие.

«Этот принцип знаком нам по роману Набокова "Истинная жизнь Себастьяна Найта" - роману, в котором герой обманут, и, следовательно, неправильно представляет себе ситуацию, в которой он оказался. В одном из интервью Владислав Петрович сказал: "У меня фантастика получалась тогда, когда моим героям становилось тесно в трехмерном, обыденном пространстве. Я придумывал всякие другие миры и планеты, чтобы расширить сцену действия для героев. Чтобы они могли реализовать себя более ярко и полно, чем в рамках нынешней жизни..."»

АНЕКДОТЫ ОБ «ИСТИННОЙ ЖИЗНИ СЕБАСТЬЯНА НАЙТА»

Забавен отзыв об «ИЖСН» Поли Бойден (в письме Эдмунду Уилсону, май 1945 года): «Я случайно прочла «Гоголя» Набокова и книга мне так понравилась, что я купила «Себастьяна Найта». Думаю, я ни разу в жизни не встречала человека, который был бы в большей мере художником, чем Набоков, и у меня, когда я читала эти замечательные книги, замирало сердце от сознания того, что ведь я и в самом деле встречалась с ним – это все равно, что «увидеть воочию Шелли». И это несмотря на то, что последний абзац «Истинной жизни» получился каким-то слишком уж недвусмысленным. У меня возникло такое впечатление, будто Набоков вдруг, всего за несколько строк до конца романа, признал себя побежденным» (Н.Мельников, Портрет, 2013, 56).

Набокову очень льстил восторг Будберг по поводу романа. «Звонила Будберг (пишет он Вере 12 апреля 1939 года) – говоря, что в упоении от «Sebastian», дала издателю, считает, что много шансов, написала обо мне Walpole'у и хочет устроить обед со мной и с ним 20-го.. Завтра буду у нее» (Письма к Вере, 2017, 367).

Геннадий Барабтарло упорно называет Себастьяна Найта почему-то Севастьяном (та же орфография – в «Письмах к Вере»). Ссылаясь на то, что якобы латинское «b» всегда произносилось русскими как «в».

Себастьян был популярен у издателей. «Одновременно интересуются «Севастьяном» Collins и Macmillan», - писал Набоков Вере 8 июня 1939 года (Письма к Вере, 2017, с. 394).

11. «ЛОЛИТА».

Ищут, ищут Долорес Гейз,
Как зверька, как преступника злого,
Разлучили нас снова. И странная весть
Вновь проносится в мире глухого

И нелепого правила. Ищут ее,
За кулисой ликует Куильти,
Ну а Гумберт – один. И кричит воронье,
И он так одинок в этом мире.

Время счастья и время чудесных надежд,
Слишком поздно вернуть все бывшее ..
Никогда, никогда.. В мире странном невежд,
Скорых на преступление злое..

(Из сборника стихов «Прототипы»).

Роман «Лолита» имеет репутацию самого скандального произведения Владимира Набокова. Некоторые критики называли его чуть ли не порнографическим романом. Меж тем роман этот – глубокий, поднимающий вопросы нравственности, нелестно аттестующий современное Набокову американское общество.

Герой романа – Гумберт Гумберт – вспоминает о своей любви к Лолите. Начинает он с своего детства. Тогда он встретился с девочкой по имени Аннабелла (имя ее – намек на Эннэбель Ли Эдгара По), «в неком королевстве у моря». Аннабелла напоминает искушенному читателю девочку из детства самого Набокова – Колетт, с которой будущий писатель познакомился на одном из европейских морских курортов и о которой он рассказал в воспоминаниях «Другие берега». Постепенно Гумберт приходит к выводу, что ему нравятся девочки – нимфетки, не достигшие совершеннолетнего возраста. По его мнению, в этих девочках есть демоническое, соблазняющее начало. Одна из таких девочек, на которых обращает внимание Гумберт Гумберт (Гумберт Мурлыка) – Лолита. Для того, чтобы познакомиться с ней поближе, Гумберт женится на ее матери, Шарлотте. Постепенно Гумберт сближается с Лолитой. Свое преступное влечение к несовершеннолетней девочке он описывает в своем дневнике. Однажды Шарлотта находит этот дневник Гумберта и знакомится с его содержанием. «Вы – чудовище», - заявляет она Гумберту, после чего выбегает в ажиотации из дома и попадает под колеса «Паккарда».

Гумберт берет Лолиту под опеку. А после ночи, проведенной вместе в «Привале Зачарованных охотников», становится ее постоянным любовником. Лолита и Гумберт колесят вместе по дорогам Соединенных Штатов. Через некоторое время Лолиту похищает Куильти – соперник Гумберта, режиссер не самых строгих моральных правил.

Еще через некоторое время Гумберт обнаруживает, что Лолита вышла замуж (не за Куильти, а за простого парня). Он приезжает к ней в городок, встречается с ней, обнаруживает, что она беременна (ребенок поспевает как раз к Рождеству, по словам Лолиты), после чего идет убивать Куильти. Сцена убийства Куильти прочитывается мною в рамках сюжетной ситуации дуэли (как архаичного ритуала). Затем Гумберта ловит полиция.

Сюжет не слишком замысловатый, прелесть книги – в размышлениях, переживаниях, чувствах Гумберта, которыми он делится с читателями с предельной откровенностью. Для начала приведем выдержки из главы «Закон нравственный в романе «Лолита»» книги Лины Целковой «Романы В.Набокова и русская литературная традиция».

1. В интервью на вопрос, какая из книг была для него наиболее трудной, Набоков ответил: «О, «Лолита», конечно. Мне недоставало необходимых сведений – это была главная трудность. Я не знал американских двенадцатилетних девочек, и я не знал Америки: я должен был изобрести Америку и Лолиту» (2011, 205).

2. По словам А.Долинина, «Лолита» начинается с литературной аллюзии, которая «отсылает» к нескольким подтекстам и жанрам. «Исповедь белокожего вдовца» - это пародия на стандартные названия порнографических романов, с одной стороны, а с другой – намек на конкретный источник – «Записки вдовца» П.Верлена, на всю традицию исповедальной литературы от Руссо до Жида, вернее, на ту ее часть, которая связана с эпатазирующими откровениями.

3. Сартр называл Набокова эпигоном Достоевского. Сам Набоков открещивался от влияния автора «Преступления и наказания», причем упрекал Достоевского в дешевой мистике (мистический гарнир нашего отечественного Пинкертона) и мелодраматизме. «Лолиту» Целкова считает своеобразным ответом Достоевскому. «В самой ситуации Гумберта и Лолиты можно усмотреть сюжетную традицию романов Достоевского – это отношения циничных соблазнительей и их простодушных и порывистых жертв («Бедные люди», «Идиот», «Униженные и оскорбленные», «Подросток»)) (2011, 207).

4. В конце романа образ Гумберта претерпевает изменения, развивается. Лолиту он называет своим маленьким доктором. Сам он осознает «преступное покушение на жизнь ребенка, которого он лишил детства, подчинив своему насилию». «Раскаяние Гумберта перерастает в любовь, потеря Лолиты приводит его к «выздоровлению». Порочное влечение к нифеткам изжито. Взамен ему приходит нежность, трогательная забота по отношению к беззащитному существу».

5. По словам Целковой, еще до прихода Гумберта Лолита была развращена, побывав в руках своих сверстников и лесбиянки Варвары. «По существу, Гумберт оказался захваченным общим процессом калечения жизни ребенка и сыграл в нем решающую роль. Автор..

напоминает читателям, что если не Гумберт, то непременно был бы кто-то другой. Место Гумберта мог занять Куильти, но гораздо раньше».

6. Набоков продолжает традиции Достоевского, считает Л.Целкова, освещая глубины сознания человека. Но отказывается от морализаторства, не выдвигает для героя никакого идейного противника. В «Исповеди Ставрогина» есть Тихон, который прощает, советует, как очиститься Ставрогину. У Раскольникова – Соня. У Свидригайлова – Дуня и Раскольников. У Гумберта Гумберта нет никого.

7. Гумберт предлагает Лолите принять решение вернуться к нему. В этом он повторяет поступок Свидригайлова, считает Целкова. Свидригайлов завещает деньги сиротам перед «отъездом в Америку», Гумберт переводит свои накопления на имя Лолиты – и выходит в сентябрьский зной беззаботным нищим. «Нет, душка, нет», - отвечает Лолита Гумберту. «Никогда», - отвечает Дуня Свидригайлову.

8. Прием двойничества, использовавшийся Достоевским, становится для Набокова опорой при построении сюжета. Так, в шестой главе появляется первый двойник Гумберта – неловкий преподаватель Гастон, скрывающий свой порок до поры. Финал его жизни – «арест в Неаполе». «Это своего рода предсказание для Гумберта». « «Лолита», - пишет Берберова, - как и многие другие книги Набокова, книга о двойнике. Двойник – громадная, жизненная, внутренняя тема Набокова, о двойниках его мы знали до «Лолиты».. Последнее звено в цепи двойников Набокова – Гумберт Гумберт и его соперник; второго невозможно оторвать от первого ни когда Гумберт впервые видит его в приемной гостиницы, ни когда он следит за ним на теннисе, ни когда он, наконец, убивает его» (2011, 214). С.Сендерович пишет о том, что роман полон двойников. Лолита – двойник Аннабеллы, а та – в свою очередь – Эннабель Ли. Шарлота – двойник Марлен Дитрих. Двойником Г.Г. является К.Куильти. «Сиделка в больнице, откуда исчезла Лолита, говорит Гумберту, что Лолиту увез «ваш братец» - так Куильти похож на него».

9. В «Лолите» Целкова отмечает сосредоточенность автора на чувственной стороне любви. Такой сосредоточенности нет ни в одном другом романе Набокова. «Здесь он развивает запретную тему, идя точно вслед за Достоевским в «Исповеди Ставрогина». «Усмешечка из Достоевского брезжит, как далекая заря», - делает Гумберт важное для

читателя признание». Есть и отличие от Достоевского. У Федора Михайловича обладание ребенком изображается как проявление низменных желаний. «У Набокова – как исступленное и лучезарное счастье».

10. Так же, как у Достоевского, в «Лолите» постепенно нагнетается мотив убийства. Приводится пример трех несостоявшихся убийств:

- любовника Валерии,
- уже продуманное, Шарлотты,
- Лолиты.

Здесь Гумберт отмежевывается от Алеко («Цыганы»), Хосе («Кармен») и от Ставрогина: «Убить ее, как некоторые ожидали, я, конечно, не мог. Я, видите ли, любил ее».

11. Образ Лолиты – открытие Набокова. В начале романа он дан через призму искаженного восприятия главного героя. И только ближе к концу оценки Гумберта становятся трезвыми и объективными. Лолита предстает сама по себе, а не как часть фантазии Гумберта. «Она предпочитала сцену плаванию и плавание теннису; все же я утверждаю, что если бы я не подломил в ней чего-то, ее идеальный стиль совмещался бы с волей победе, и она бы развилась в настоящую чемпионку». Но, рассказывая о спортивных талантах Лолиты, Гумберт поясняет, почему она так часто не могла переиграть соперницу: «В силу добродушия ее характера, веселого равнодушия к исходу игры и отсутствия осторожности».

Сам Набоков отмечал в интервью французскому телевидению, что Лолита вовсе не «порочная девочка», таковой она является только в фантазиях Гумберта. Это обыкновенная школьница, банальная и нормальная. Только «воображение угрюмого сатира» превращает ее в нимфетку.

12. Вывод: в романе Набоков сделал шаг навстречу несовершенному и страдающему человеку (каковым является Гумберт). Он сочувствует Гумберту. А изображение встречи с Лолитой и убийства соперника – это классика мировой прозы, считает Целкова. «Лолита» - это и выпад в сторону Достоевского, которого Набоков «хотел развенчать». «И хотя той неистовой силы сочувствия и сострадания к запутавшемуся, жалкому человеку, игрушке страстей и желаний, как у Достоевского, у Набокова нет, тем не менее он все же попытался подняться до грандиозных открытий Достоевского».

Любопытна статья А.Русанова «Роман «Лолита» и его претексты». По словам автора статьи, фрагмент романа «Дар» уже содержит замысел будущего романа Набокова "Лолита". Как замечает А.Русанов, это в какой-то степени история самого Щеголева, женившегося на вдове с несовершеннолетней дочерью (Зиной)

"Такое положение вещей объясняет ненависть Зины к Щеголеву: "Ты не знаешь, как я его ненавижу, этого хама, хама, хама..."(173). И если, допустить, что именно так складывались отношения персонажей "Дара", то при сопоставлении с "Лолитой", выявляются любопытные параллели.

"Дар":

Щеголев, испытывая влечение к девочке, женится на ее матери;
Федор, поселившись на новой квартире, влюбляется в дочь хозяйки.

"Лолита":

Гумберт, поселившись в новой квартире, влюбляется в дочь хозяйки;
Гумберт, испытывая влечение к девочке, женится на ее матери.

То есть, линия отношений Гумберта и Лолиты совмещает в себе линии отношений Щеголева и Зины и Федора и Зины".

А теперь приведем пять выдержек из моей диссертации «Основы сюжетосложения в прозе Набокова», в которых речь идет о «Лолите».

1. Критика после выхода "Лолиты". Приводится несколько ее важных образцов.

1959 Н.Берберова в статье "Набоков и его "Лолита"" дает ряд замечаний относительно "заимствования" "волновавших" Достоевского тем.

1962 Станислав Лем в статье "Лолита, или Ставрогин и Беатриче" продолжает тему Берберовой, особенно останавливаясь на фигуре главного героя - "мономаньяка".

1970 Опубликована "Аннотированная "Лолита"", также "Набоков: критика, реминисценции, переводы" А.Аппела и Неймана, статья С.Кагарлицкого "Набоков и Чехов", где указывается на "традиции

русской литературы" в романе Вл.Набокова.

2. По мнению Ал. Долинина, высказанному в статье "Набоков, Достоевский и достоевщина", фабула романа "Лолита" "пародийно соотнесена" с исповедью Ставрогина (по словам М.Н. Климовой, сюжетную схему романа "Лолита" составляет миф о колдуне и очарованной красавице, описанный Р.Г.Назировым; при этом "эмбрион фабулы" возникает еще в романе "Дар" в качестве литературного замысла в духе .. Достоевского), а структура повествования — с "словом с оглядкой" "Записок из подполья" (статья посвящена выделению "приемов пародирования" в романе Набокова). "Лолита", по мнению П.Мейер, - пародия на вольный перевод "Онегина".

3. Интересно наблюдать то, как воплощается в романе мотив «мухи» (помните соперника героя по фамилии Мухин из рассказа «Соглядатай»?). В финале романа "Лолита" - "Дом Ваш... при условии, что вы перестанете направлять на меня этот (он отвратительно выругался) пистолет... он стал подыматься с табурета все выше и выше, как какой-то давний кошмар мой... недоставало уже доброй четверти лица и уже спустились с потолка две мухи, едва веря своему небывалому счастью" / 2000, 375 /. Итак, мухи, в соответствии с моралью голдинговой повести (см. исследование Ольги Авдевиной, 1997, 71-74, 83) - сопровождали явления соперника, весьма "корректного на вид" господина, в "Лолите", "становились в очередь на обратной стороне двери", в рассказе "Лик" обитель Колдунова была наполнена этими насекомыми, садившимися "с маниакальной настойчивостью" Лику на лоб.

4. "Лолита", по определению Г.Даймент - роман "шероховатый", со "спорным содержанием" (Даймент, 85), западные исследователи называли тему романа "Лолита" "сальной", "эротической и скандальной". Ф.Дюпе сравнивает героя "Лолиты" с "изошренным распутником" и маркизом де Садом . Гумберт, по мнению М.Н.Климовой, обладает "безжалостной похотью" (64). О непристойности "эпизодов фабулы" романа "Лолита" писал Роман Гринберг (Я не понимаю ..).

5. Лолита, по словам Набокова - "самый симпатичный персонаж", "очень трогательный персонаж", "Лолита - не маленькая распутница", "в этой нимфетке есть странное нежное обаяние" (Набоков о Н. 72, 80, 100, 129). "Лолита отнюдь не «порочная девчонка», она

несчастное дитя, бедная девочка", "за пределами маниакальной фантазии мсье Гумберта никакой нимфетки нет. Нимфетка Лолита существует лишь в неотвязных мыслях, разрушающих Гумберта" (Набоков о Н., 400, 402).

В статье ЛЕКСИЧЕСКАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЭМОЦИЙ В РОМАНЕ В. НАБОКОВА «ЛОЛИТА» Е. С. Смахтин рассматривает такой частотный глагол в "Лолите" как "наслаждаться".

«Причины наслаждения, удовольствия разнообразны. Персонажи произведения

испытывают положительные эмоции и чувства от общения с людьми, нахождения

среди себе подобных (company 'компания, общество', conversation 'беседа, разговор',

presence 'присутствие'). В данном контексте существительное company 'компания'

было использовано писателем три раза. Следует отметить, что В. Набоков уделяет особое внимание извлечению удовольствия из внутренних духовных и душевных переживаний (thoughts 'мысли', phantasms 'иллюзии'). Кроме того, в роли причин наслаждения могут выступать определенные жанры литературных произведений (comics 'комиксы'), различные музыкальные выступления (concert 'концерт'), внешний облик и проявление переживаний (look 'взгляд')».

Также наиболее частотной лексемой в романе, по словам Смахтина, является существительное «удовольствие».

А.М. Ранчин в работе «Владимир Набоков: очерк жизни и творчества» говорит о «Лолите» в восторженных тонах.

По его словам, роман «Лолита», принесший писателю мировую славу, был сначала отвергнут американскими издателями, которые сочли его непристойным и порнографическим и опасались судебного преследования в случае публикации произведения. «После того как автору удалось напечатать «Лолиту» в Париже (1955), а затем в США (1958) и в Великобритании (1959), ряд литературных критиков также оценили это произведение как порнографическое или, как минимум, восприняли его только в качестве описания полового извращения. Между тем, хотя фабульную основу «Лолиты» составляет откровенно изображенная история страсти немолодого Гумберта Гумберта к девочке-подростку Долорес (Лолите) Гейз и связи Гумберта Гумберта

и Лолиты, роман полон глубокого символического смысла и не имеет ничего общего с порнографией или изображением сексуальной патологии. «<...> Действительная причина, обусловившая <...> обращение г-на Набокова к столь вызывающему жизненному материалу, заключается в том, что он стремился написать книгу о любви».

<...> ... “Лолита” — книга о любви, а не о сексе. Каждая ее страница апеллирует к эротическому чувству, рисует недвусмысленно эротическое действие или проявление, и при всем том эта книга — не о сексе», — так охарактеризовал набоковский роман один из рецензентов, Л. Триллинг («Последний любовник (“Лолита” Владимира Набокова) // Классик без ретуши: Литературный мир о творчестве Владимира Набокова. М., 2000. С. 284).

По мнению Ранчина, Лолита олицетворяет в романе искусительное, демоническое начало. Она соотнесена с демоническим женским существом иудейских преданий — демоном Лилит, первой женой Адама. «Напоминает Лолита и искусительницу Еву (мотив «яблочной сладости» в романе). Но одновременно образ Лолиты ассоциируется с детской чистотой и невинностью, с раем, искомым, но так и не обретенным Гумбертом Гумбертом. Набоков выстраивает звуковую ассоциацию: «Лолита» — «лилии» (цветы, символизирующие в Библии красоту и вместе с тем чистоту). Страсть главного героя — это попытка воскресить его детскую любовь, девочку по имени Анабеллу Ли, на которую похожа Лолита».

И еще: создавая «Лолиту», Набоков прибегнул к приему, характерному для постмодернистской литературы: в тексте романа содержится зашифрованный, потаенный глубокий смысл. «Литературно не подготовленный, «массовый» читатель должен воспринять «Лолиту» как полупорнографическое произведение о похождениях сексуального извращенца, в то время как тонкий и подготовленный читатель воспримет роман как символический текст, как своеобразную философскую притчу». От себя замечу: вряд ли Набоков думал о чувствах «массового» читателя, вряд ли готовился ему угодить. Роман «Лолита», как и все другие произведения Набокова, - предназначен прежде всего интеллектуалу, любителю литературных загадок. Наверное, поэтому в романе так много аллюзий на другие произведения Набокова и на шедевры мировой литературы. Набоков при составлении романа, таким образом, ориентировался на истинного

ценителя литературы. Сюжет эротических походов героя – лишь самый поверхностный слой этого «пирога».

В своих «Камешках на ладони» (название позаимствовано у Солоухина, как нетрудно догадаться) я пишу о статье Я.Погребной, в которой упоминается героиня романа Набокова.

По словам Погребной, окказиональная семантика розового цвета в художественном мире Набокова связана с указанием на сублильность, невинность. "В портрете Лолиты розоватость сменяется краснотой в один из немногих моментов, когда Гумберт видит ее истинный облик и обнаруживает, что она повзрослела и переменилась: "Грубоватая краснота заменила теперь свечение невинности" (14, т.2, 251). Несколько ранее, сожалея о том, что заплаканная Лолита прячется от него, Гумберт замечает: "Ее ошибочное представление о моих эстетических предпочтениях чрезвычайно огорчало меня, ибо я просто обожаю этот оттенок Боттичеллиевой розовости" (Погребная, 2006, 159). Единственным достоверным указанием на материальность героини рассказа "Что раз один в Алеппо", по мнению Погребной, выступают волосы.

А вот отрывки из моей работы « «Камера обскура» как интертекст».

О.Воронина находит мотивные параллели между "К.О" и "Лолитой". К ним относятся, например, схожие подробности обстановки, в которой происходит убийство.

В «Лолите»:

- двери, которые либо запирает Гумберт, либо тянут на себя соперники;

- окно, к которому Куильги безуспешно пытается пробраться;

- небольшой сундук, где хранится оружие («он сделал тщетную попытку открыть ногой сундучок, подле рояля»)

Замечено, что оба произведения содержат эпизоды с посещениями дантиста, которые ассоциируются с насилием. В «Камере» это встреча двух любовников у зубного врача, описанная Зегелькранцем, и мотив боли, «наполня[ющей] рот» погибающего Кречмара; в «Лолите» — визит к рэмздэльскому дантисту, дяде Куильги, который, сам того не желая, сообщает Гумберту адрес племянника и, тем самым, способствует его «казни».

"Основной же нитью, тянущейся от «Камеры» к набоковской «бедной девочке», являются мотивы слепоты и прозрения: как и

Кречмар в черновой редакции романа, Гумберт совершает преступление неуклюже, медлительно, порой на ощупь, — словно бы вслепую, — а доведя задуманное до конца, не испытывает облегчения".

Итак, финалы романов схожи. "Тогда как Кречмар отправляется убивать Магду, полностью потеряв зрение и полагаясь на осязание, слух, обоняние и память, Гумберт начинает «слепнуть» в момент убийства, постепенно переходя к общению с миром на слух и на ощупь". Ощущения от движения в машина по встречной полосе Гусберг называет «щекоткой "распространенного осязания"». А воспоминание о наблюдении с высоты за играющими детьми будет более ярким в отношении слуха, нежели зрения.

О. В. Донцова в статье "Психологизм и психопатология как симулякр внутреннего мира человека в романах В. Набокова" замечает, что Набоков отвергал учение Фрейда, но затем все-таки пытается "привязать" писателя к Фрейду, утверждая следующее - "Однако проза В. Набокова, несомненно, психологична, и психологичность эта так или иначе имеет своей предтечей учение З. Фрейда просто потому, что фрейдизм — часть истории XX в" (?? - И.П.).

По мнению большинства литературоведов, В. Набоков со своим романом «Лолита» был у истоков постмодернистской литературы. Однако этого писателя вряд ли можно считать предтечей постмодернизма в полном смысле слова, поскольку он, показывая само подавление человека обществом и, как результат, обращение человека к патологии и преступлению всяческих норм, не делает из этого культа. Для В. Набокова самоценен каждый человек, независимо от его окружения, от культуры, довлеющей над ним. Но В. Набоков исследует тот же аспект, что волновал множество писателей, в том числе постмодернистов: отклонение от нормы, психопатологию, а не психологическую норму как таковую.

(с. 58).

Ослепший Кречмар и ослепленный желанием обладать "своей душенькой" Гумберт - вполне подходят в связи с этим под категорию героев психопатологического описания.

Героев Набокова О.Донцова (оправдавшая себя пассажем о том, что ключ к Набокову - во фрейдизме) рассматривает с позиций психологии – «Его персонажами становятся шахматный гений Лужин, аутист по психическому складу, переносящий любую

шахматную комбинацию в реальную жизнь и в результате теряющийся в реальности; благополучный семьянин Кречмар, на определенном этапе размеренной жизни увлекающийся девочкой-подростком и, пытаюсь найти себя, разрушающий как собственную жизнь, так и жизнь близких; утонченный, образованный Гумберт - эстет, грезящий лолитами уже много лет под воздействием подростковых комплексов». "Аутист", "реальность", "комплексы" - все это образцы словечек, которые так дороги современным психологам.

Александр Пятигорский в статье «Чуть-чуть о философии Набокова» пишет, что герой набоковской «Лолиты» «сам знает, что с ним происходит». «Ему для этого не нужен ни Фрейд, ни Юнг, ни Лакан, ни Маркс с Энгельсом, ни черт в ступе. Он, конечно, понимает (как и Цинциннат из «Приглашения на казнь»), что ему уже не выпутаться (а жаль!). Но все равно, он точно знает, отчего он попал в эту переделку.. Другое дело, что ни Хамперт Хамперт, ни Цинциннат ничего не могли с этим поделаться. Но это — уже совершенно другое дело».

Пятигорский считает, что у Набокова проблемы вины просто нет. «Ни в мистическом смысле, ни даже в этическом. Кто знает, тот сам и будет платить, и притом — за собственное несчастье. Поэтому Хамперт Хамперт в «Лолите» не оправдывается и не жалуется. Просто объясняет, как знает. Поэтому и счастья здесь не подразумевается, как и вообще конечного результата попыток и усилий. Поймать редкую бабочку — это прелесть, очарование. Вообще само это занятие — счастье».

Пятигорский считает, что модернизм романа несомненен, но он — не в рефлексивности героя и не в откровенности эротических сцен. «В первом моменте обладания Лолитой — а все движение романа, написанного в английской традиции путешествия, есть стремление вернуться к этому исходному моменту — Хамперт Хамперт находит тот «фокус вещности» для своего мышления, благодаря которому оно само становится для него реальным. А дальше происходит, как всегда, потеря».

АНЕКДОТЫ ПРО «ЛОЛИТУ».

В этом разделе мы приведем анекдотические отзывы на роман «Лолита» некоторых завзятых критиков, которые увидели в нем лишь порнографическую составляющую. Вообразите, как эти отзывы потешили бы автора романа.

" .. история (растянутая на два тома) его "романа" с 12-летней девочкой. Пошлости и безвкусыя хоть отбавляй. Все говорят, что непристойность оправдывается обычным блеском Набокова, но блеск, на мой взгляд, какой-то фальшивый, заемный" (Глеб Струве - Владимиру Маркову, 24 июня 1956 года)

"Кстати, я только что закончил "Лолиту", и мое общее впечатление отрицательное: я бы не назвал это порнографией *pur et simple*, хотя это и противная вещь, но как в ней обнаруживается набоковская пошлость: это "Камера обскура в энной степени!" (Глеб Струве, 27 июня)

"На днях я прочел "Лолиту". Столь же талантливо, сколь и противно, и вовсе не из-за девочки, а вообще во всем. Но у него в одном пальце больше мастерства, чем у Пастернака" (Георгий Адамович - Ирине Одоевцевой, 8 ноября 1958 года).

"Вита показала мне отрывок из "Лолиты", которую она кончила читать. Я и вообразить не мог чего-то более растленного, исполненного похоти, чем этот пассаж" (из дневника Гарольда Николсона).

"Пока же могу только сказать, что художественная ценность "Лолиты" ничтожна, а что касается порнографии, то степень ее

высока. В книге повествуется о сорокалетнем мужчине, вождедеющем к 12-летней девочке, которая уже потеряла девственность с фермерским мальчишкой и вполне созрела для немолодого любовника. Ни одна подробность не опущена, обо всем рассказывается со вкусом" (Руперт Харт-Дэвис - Джорджу Литлону).

"Получил предложение от "Уорнер бразерс" сыграть в фильме "Лолита". Долго я отказывался читать "Лолиту", но наконец меня вынудили взяться за нее. Она неплохо написана - в довольно любопытной манере, но при этом чрезмерно порнографична и совершенно омерзительна! Я даже представить не могу, как буду играть в длительной, исполненной похоти любовной истории вместе с 12-летней девочкой. Более омерзительного проекта еще не бывало" (из дневника Ноэля Кауарда, апрель 1959 года)

"Все еще не могу очиститься от омерзительной "Лолиты". Утверждения Ниггса, будто это "великое" произведение литературы, самый настоящий вздор. Литература ничего не потеряет, если оно не будет опубликовано. Полагаю, это умная, великолепно написанная книга. Но также считаю ее "непристойной" - в том смысле, что она "способна развращать".. Лолита была противной маленькой шлюшкой. Набоков подчеркивает физическую привлекательность с такой безстыдной настойчивостью, что это скорее распалит страсть извращенцев, а не расхолодит ее" (Гарольд Николсон - Виктории Сэквилл-Уэст).

"Но как чудесно изображена она сама, маленькая сволочушка (беременная!)" (Корней Чуковский - Татьяне Литвиновой)

"Уверен, что "Лолиту" надо прочесть, хотя она и вызовет у тебя скуку и омерзение, так и знай!" (Руперт Харт-Дэвис - Джорджу Литлону)

"Эта "Лолита" Сирина, разве настоящий русский писатель мог такую книгу написать! И совсем не потому что она якобы "аморальна". Большой русский писатель пишет без ненависти к людям, это не типично для русской литературы. Кроме того, русский писатель -

религиозен (даже Бунин по-своему религиозен). Прочтите в "Лолите" воспоминания героя о русском шофере, который отбил у него жену. Какая ненависть против всех нас!" (Ольга Можайская - Роману Гринбергу).

А вот история (гипотетическая, конечно) о том, как некий доцент Химиков читал лекцию о «Лолите» пролетарской аудитории.

Химиков сказал:

- Роман «Лолита» - известнейший роман Владимира Набокова, который сам автор ставил выше прочих своих произведений.

И тут же получил по морде.

- За что? – спросил Химиков.

Но, не получив ответа на свой вопрос, продолжал:

- В романе приведена история любви зрелого мужчины – Гумберта Гумберта – к двенадцатилетней девочке-нимфетке.

Тут Химикова опять стукнули по морде.

- Да что же это такое, товарищи! Я тогда и говорить не буду, - сказал Химиков. Но, подождав с четверть минуты, продолжил:

- Для того, чтобы стать ближе к Лолите, Гумберт Гумберт женится на ее матери.

Тут Химикова опять стукнули по морде. Химиков попробовал сделать вид, что он этого не заметил – и продолжал:

- Гумберт Гумберт испытывает заметное возбуждение, когда..

Но тут Химикова так сильно трахнули по морде, что он схватился за виски и сказал:

- Товарищи, в таких условиях совершенно невозможно провести лекцию. Если это будет продолжаться, то я замолчу.

Химиков подождал четверть минуты и продолжил:

- Гумберт Гумберт считал Лолиту ребенком с демоническими наклонностями. Он полагал, что она сама хочет соблазнить его.

На этом слове Химиков опять получил по морде.

- Нимфетка, - повторил Химиков.

Трах! – отвесили ему по морде.

- Девочка-нимфетка, - кричал Химиков.

Трах! Трах! – получал Химиков по морде.

- Лолита! Ло! Ли! Та! – кричал Химиков, увертываясь от ударов. Но тут Химикова ударили с такой силой, что он потерял ориентацию в пространстве и рухнул на пол.

(«Случаи. Пародии на Даниила Хармса»).

12. «АДА, или РАДОСТИ СТРАСТИ».

Действие в этом романе – семейной хронике, как ее называет автор – происходит в вымышленном мире – на планете Антитерра. Этот мир – близнец нашей планеты, которая на Антитерре называется Террой – и представляет собой предмет веры особо продвинутых индивидуумов. История в нем во много повторяет нашу. Особенно это касается культуры и литературы. Впрочем, географические реалии Терры и Антитерры разнятся.

Герои книги – брат и сестра (по другой версии, кузен и кузина) Ван и Ада. Они влюбляются друг в друга, познают любовь (помните, в миниатюрном контрромане Умберто Эко «Нонита» герой увозил свою возлюбленную – старушку-паркетку (он вообще питал слабость к «сладостно шамкающим» старушкам-паркеткам – от слова «Парка») и предавался с ней любовным утехам, между делом обнаруживая, что это «не первый любовный опыт старухи».. а звали героя, разумеется Умберто Умберто). Одновременно они отбиваются от приставаний сестренки Ады – маленькой Люсетты. Описано, между прочим, как герои играют в «Скрэббл» («Эрудит») – игра, которую любил сам Набоков и играл в нее до преклонного возраста. Постепенно герои вырастают. Ада выходит замуж. Люсетта, повзрослев, хочет заполучить в свои объятия Ван Вина. Не получив желаемого (а дело происходит на корабле), она решает утопиться.

Так что дальнейшее повествование происходит уже без Люсетты, о которой горюют и старшая сестра Ада, и Ван. Ван изучает время и пишет по этому поводу трактат «Ткань времени». Трактат представляет собой вставленные в основной текст романа философско-рациональные размышления о времени. Например, о том, что будущего не существует, будущее – лишь проекция наших представлений о жизни, представлений, которые мы получили из прошлого и настоящего.

В финальной части книги Ада и Ван Вин вновь воссоединяются. Вместе они, если мне не изменяет память, встречают старость.

Роман рождается из концепции времени и расстояния (то есть пространства), - так пишет в своей книге «Гайная история Владимира Набокова» Андреа Питцер. Роман продолжает тему шокирующих обывателя половых связей. На этот раз перед нами опять девочка-подросток (Ада), увлеченная своим братом, Ваном. Инцестуальный роман брата и сестры длится на протяжении всей книги (ради своей любви Ван готов даже убить соперника, впрочем, соперник уходит в мир иной сам), окрашиваясь мотивами вполне известной нам земной литературы и истории.

Открывая роман, читатель, пишет Андреа Питцер, попадает в мир изошренной языковой игры на трех языках, каламбуров, словесной эквилибристики, аллюзий «на все на свете, от Чехова до Книги Бытия». Этот самый хаотичный, по мнению Питцер, роман Набокова держит любовная сюжетная линия – расставания и встречи героев. На заднем фоне проплывает тема рока.

«Планета Вана и Ады, Демония – это гибридные декорации, напоминающие Землю девятнадцатого и двадцатого столетий. На Демонии от курляндии до Курил лежит Татарская империя; русские, в том числе предки Вана и Ады, много лет назад переселились в Северную Америку». В этом мире ходят легенды о существовании параллельного мира – Терры – но тех, кто их распространяет, считают душевнобольными, и Ван, будучи психологом, изучает пациентов с такими «отклонениями». В юности Ван даже напишет книгу – «Письма с Терры», содержащую фантазии таких пациентов, впрочем, эта работа не привлечет внимания большого количества читателей.

Постепенно Ван убеждается в реальности мира Терры. Знаменитый режиссер превращает книгу Вана в кинофильм. Описывается ажиотаж вокруг этой ленты и взлет Вана на вершину славы. На последних страницах романа приводятся фрагменты писем от поклонников фильма, убежденных, что правительство скрывает правду от народа. В конце романа мир Терры выглядит едва ли не реальнее того хронотопа, в котором разворачивались события «Ады»: «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 столетия назад в

Эстонию и на Скудные Земли – но гибли и гибнут вот в эту минуту по рабским лагерям Татарии» (цит. по: Андреа Питцер, 2016, 466).

Здесь есть намек на Холокост и ГУЛАГ, считает автор книги. Ван и Ада конструируют мир, в котором «те, кого считают душевнобольными, яснее всех видят реальность, а те, кто знает правду, становятся объектами психиатрических исследований». Почему эта тема возникает в романе Набокова? Вероятно, автор был знаком с публикациями в западных журналах, где рассказывалось о прелестях карательной психиатрии в СССР. «На весь мир прогремело дело русского писателя Валерия Тарсиса, отправленного на принудительное лечение за то, что он публиковал свои сочинения за рубежом. Благодаря международным протестам Тарсису в конечном счете разрешили эмигрировать». Карательная психиатрия в СССР становилась темой анекдотов. Например, в одной из газет (видимо, зарубежной) появилось предположение, что Хрущев, после того, как покинул пост руководителя страны, оказался в психиатрической больнице. А в год, когда Набоков заканчивал «Аду», газеты сообщили о выступлении группы советских математиков с протестом против определения в такую же больницу их коллеги – за поддержку диссидентов.

А вот что пишет о романе Набокова Лила Азам Зангане в своей работе «Волшебник. Набоков и счастье» (М., КоЛибри, 2013).

Сначала она упоминает ночь Неопалимого Овина, когда Ван и Ада стали впервые по-настоящему близки (ему было четырнадцать, а ей – двенадцать лет). Зангане считает Вана и Аду двоюродными братом и сестрой, которые «скоро превратятся в родных». Подробно описывается притягательный для автора образ Ады – такой, какой она была в пору своей юности, в пору своего «расцвета» (по мысли Набокова). «Он соблазнил свою Аду. Грехопадения на чердаках и в садах, где брат познавал сестру. В рощах и альковах, на коврах и пледах» утолял Ван свою страсть к своей, как он считал, «половинке». Речь идет о высшем уровне реальности, реальности, лишившейся кавычек (бывших ей заместо когтей), к которой прикасались Ада и Ван Вин в момент наивысшего любовного блаженства. Но в волшебных кущах лесов и садов, где блаженствовали Ада и Ван Вин, вдруг появилась «тень» - пишет Зангане. Эта тень, - конечно, Люсетта, сестра Ады. Приведу пространный фрагмент из книги Зангане:

Сестры Вин были слегка похожи: «У обеих.. передние зубы были самую малость великоваты, а нижняя губа самую малость полновата для идеальной красы; а поскольку носы оставались у обеих вечно заложенными, девочки (особенно позже, в пятнадцать и в двенадцать) выглядели в профиль не то заспанными, не то одурманенными». В отличие от «темно-кудрявого шелковистого пушка» под мышками у Ады, у Люсетты «виднелась щетинка рыжего мха, припухлый холмик запорошила медная пыль».

Что бы ни пробовала пылкая Ада, того же жаждала и Люсетта. И надо ли удивляться тому, что бедная Люсетточка, этот «винегрет из пронизательности, тупости, наивности и коварства», безумно влюбилась в Вана, «неотразимого повесу» и, между прочим, ее сводного брата. С самых первых летних дней Вана и Ады в Ардисхолле она подкрадывалась, вынюхивала, шпионила. Хлопотала поблизости, шла по следу, барабанила в закрытые двери. (Волшебник, 2013, 87).

Ада и Ван мечтали уединиться, но им не давала Люсетта. Они привязывали ее к дереву с помощью скакалки. Запирали в ванной комнате. Уговаривали ее выучить стишок наизусть, а сами прятались в детской. «За нами следит Люсетта, которую я когда-нибудь придушу», - говорили Вану Ада. Иногда Люсетта с Адой целовали Вана под деревом, один раз, если мне не изменяет память, Ада занималась любовью со своей Люсиль. Люсетту, которой так и не овладел Ван, исследовательница называет одиноким зеленоглазым созданием, отвергнутым счастливыми любовниками.

А ведь Люсетта отчаянно любила Вана. Вот ее слова: «Я обожаю, обожаю, обожаю тебя больше жизни, тебя, тебя, я тоскую по тебе невыносимо». А что ей отвечает Ван? «Можешь один раз коснуться, но только совсем легко, костяшками защищенной перчаткой руки. Я сказал «костяшками». И я сказал «один раз». Вот так. Я не могу поцеловать тебя. Ни даже твое жаркое лицо. До свидания, попка».

Синей ночью, на борту трансатлантического лайнера, Люсетта объявила Вану, что люит его. «В ту же ночь, после последней попытки соблазнить своего сводного брата, она «покончила с собой», выпрыгнув из океанского парохода».

В старости Ада вспоминает Люсетту. «Ах, Ван! – восклицает она, - Вот на ком тебе надо было жениться». Вместо этого, говорит она, мы

«задразнили ее до смерти». Впрочем, идиллическая жизнь с Люсеттой имеет оттенок нереальности.

Нужно сказать, что я подготовил работу, которая называлась «Загадки «Ады» Набокова». В ней я ответил на наиболее животрепещущие вопросы поклонника Набокова по этому роману. Приведу ниже фрагмент из этого труда.

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 среде читателей и критиков романом.

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 «канадийского» 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.

..

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 lehmunni – 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».

..

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».

..

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.

..

102. КАКАЯ АЛЛЮЗИЯ ИЗ РАССКАЗА «ЛИК» ЕСТЬ В «АДЕ»?

На с. 22 читаем, что Демона «потрясло чудо мгновенной бездны чистой 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.

..

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 зажмуривается «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.

..

119. ЧТО ГОВОРIT 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».

..

130. ЧЕМ РОМАН БЛИЗОК РАССКАЗУ НАБОВОВА «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.

..

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 Отт, черта из рассказа Набокова «Сказка», у которой тоже были острые ногти.

..

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 Штанффусс весьма и весьма трогательно думает о своей невесте.

Совершенно особая тонкая описательность героини - уже не эротика в строгом смысле слова - есть в "Возвращении Чорба".

..

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).

Как видите, я выбрал из моей книги те фрагменты, которые говорят о сходстве «Ады» с разными рассказами Владимира Набокова.

АНЕКДОТЫ ПРО «АДУ»

Забавен отзыв Глеба Струве на роман: «О набоковской «Аде» высказаться окончательно не могу. Это – книга, которую надо, чтобы до конца разобраться в ней, прочесть больше одного раза. Разобраться – во всех выкрутасах. Стоит ли разбираться, другое дело. Гениально? Нет, не сказал бы, хотя в романе есть очень «глубокий» трактат о природе времени – якобы новая, гениальная теория, опрокидывающая и Бергсона, и Эйнштейна, и всех их предшественников. Но это тоже – «выкрутасы». Чисто словесные выкрутасы.. Я пришел к заключению, что книга сумасшедшая.. Апель предпочитает «Лолиту». А мне «Ада» нравится больше: она и поэтичнее и фантастичнее. Читать ее трудно, но не так скучно, как вторую часть «Лолиты». «Непристойности» в ней, пожалуй, больше, но она другого рода (подробности, намеки; я не говорю о самой теме кровосмесительной любви – это скорее из области набоковской «игры»)) (Н.Мельников, 2013, 134).

Анекдотичны высказывания Джона Фаулза в его дневнике об «Аде» (3-11 октября 1969 года):

«Набоков, «Ада». Он безнравственный старик, грязный старик; роман по большей части мастурбация; доставляющие физическое наслаждения мечтания старого человека о юных девушках; все окутано осенней дымкой в духе Ватто; очень красиво, он вызывает из

области воспоминаний сцены, мгновения, настроения, давно минувшие часы почти так же искусно, как Пруст. Его слабая сторона – та, где он ближе к Джойсу, хотя, мне кажется, она нужна ему больше, чем большинству писателей. Я хочу сказать, что сентиментальные, слабые места как-то очень гладко, легко переходят у него в замечательные прустовские сцены.. Есть нечто неприятное в отбрасываемой им тени – нарциссизм, онанистическое обожание его, Набокова. Почти как у Жене, но без искренности того» (Н.Мельников, там же).

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.

Мандельштам	Лоуэлл
Что ни казнь у него, то малина. И широкая грудь осетина..	После каждой смерти он, подобно грузинскому го ягодку малины..
А я не рискну. У кого под перчаткой не хватит тепла, чтоб объехать всю курву-Москву.	Я не боюсь – у кого под перчатками достаточно тепл вожжи и объехать ленту московских бульваров?

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.

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.

. КАК ПАРОДИРУЕТСЯ НАЗВАНИЕ ПОВЕСТИ ГЕНРИ МИЛЛЕРА В «АДЕ»?

Генри Миллер написал повесть «Тихие дни в Клиши». Набоков переименовал ее название на «Клише в Клиши».

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 переименовывает 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.

13. «ЛАУРА И ЕЕ ОРИГИНАЛ».

«Замок» - роман неоконченный. Несмотря на это, читаем полностью.
Е.В.Киричук (о романе Кафки «Замок»).

Последний, незаконченный роман Набокова (написанный всего лишь на одну четверть или треть), по мысли автора, следовало сжечь. Такова была воля писателя. Но его жена Вера Евсеевна и сын Дмитрий рассудили иначе.

Вот как пишет о «Лауре» Николай Надеждин в книге «Владимир Набоков. Дивная птица Сирий»: «Недописанный роман Набокова – его последняя тайна, которая может остаться неразгаданной навсегда. Дело в том, что судьба этой книги целиком находится в руках Дмитрия Владимировича, сына писателя. Он – единственный человек из ныне живущих, кто знает содержание «Лауры». И, по его словам, это лучшая книга отца, способная потрясти мир (от себя добавлю: книга отнюдь не лучшая, написанная на излете жизни, своими откровенными описаниями напоминающая «Лолиту» и «Аду» одновременно – ИП). Много раз Дмитрий Набоков высказывал намерение передать неоконченную рукопись в какой-нибудь исследовательский институт, чтобы доступ к ней получили только избранные специалисты, исследователи истории литературы. Но даже этого он сделать не может, поскольку тем самым нарушит последнюю волю Владимира Владимировича, который высказался однозначно – после смерти писателя рукопись должна быть уничтожена (Как бы не так! – решил Дмитрий, и как «добрый малый» - рукопись опубликовал – ИП). До сих пор литературоведы гадают, что же это за роман. Ни сюжет, ни степень его готовности неизвестны. Кто-то предполагает, что роман практически готов. Кто-то – что это всего лишь 30-40 страниц текста (в подарочном издании для поклонников Набокова –

роман занял 54 страницы – ИП). А кто-то говорит лишь о нескольких десятках черновых карточек, на которых расписаны только основные повороты сюжета (карточки действительно были, на них были не фабульные повороты, впрочем, а сам текст романа – ИП). Сам Владимир Набоков писал, что книга «начата до болезни и завершена «в уме», но не на бумаге».

«Прочтем ли мы «Лауру», последнее творение Набокова? – задается вопросом Надеждин (его книга вышла в 2009 году) –Скорее всего, нет. Дмитрий Владимирович намерен все же уничтожить рукопись.. чтобы тем самым поставить в этой затянувшейся истории последнюю точку. Жалко? Да, очень. Но таков сыновний долг» (Надеждин, 2009, 182).

Начинается книга с рассказа о Флоре (Лауре) и ее русском любовнике. Флора изображена как бы его глазами – или, может быть, глазами повествователя. Рассказывается о детстве Флоры, ее отрочестве, о смерти ее матери. О девичьих увлечениях Флоры (например, у нее был мимолетный роман с подавальщиком теннисных мячей). Некоторые из событий приправлены откровенными эротическими описаниями. Вторая часть романа посвящена профессору Вайльду. Флора выходит за него замуж, польстившись на его деньги и славу (профессор был значительно старше нашей героини). Вайльд оказывается скрягой, и жизнь с ним кажется Флоре скучной, пресной. Затем следует дневник Вайльда. В нем профессор описывается свои гипнотические опыты по так называемому «самоистреблению». Профессор воображает, что «стирает» части своего организма (начиная с пальцев ног), и при этом чувствует состояние, близкое к экзальтации. Затем упоминается роман «Моя Лаура», который написал один из поклонников нашей героини. Роман находится на вершинах продаж (как когда-то романы самого Набокова), но постепенно сползает вниз, удаляясь с первого десятка хит-парада. Подруга Лауры советует ей прочесть роман, дает произведению самые лестные рекомендации. Особенно интересно в романе, считает она, описана гибель Лауры.

Вот, собственно, и весь доступный нам сюжет, который приготовил внимательному читателю Набоков.

Роман писался на карточках. Геннадий Барабтарло замечает, что первые пять глав на 58-63 карточках посвящены описанию героини (Флоры).

1. Экспозиция – русский любовник (20 карточек).
2. Род и детство Флоры (18).
3. Отрочество (11, с большими пропусками).
4. Смерть матери и появление Вайльда (4, только начало).
5. Замужество.

Еще пять карточек рассказывают о романе «Моя Лаура».

Затем идут 40 карточек с дневником Филиппа Вайльда, где он описывает этапы своего гипнотического эксперимента. Есть также описания частной жизни Вайльда и рассказ от третьего лица.

Кроме того, есть карточки с эпизодом «Медицинский антракт», новое посещение сцены из первого акта и загадочное начало новой сюжетной линии.

Весь роман должен, по замыслу автора, в 3-4 раза превышать объем, оставленный нам Набоковым. Вот перечень начатых, но не продолженных линий сюжета:

- Эрик (любовник Флоры?),
- Найджел Деллинг (псевдоним Вайльда?),
- Иван Воган (автор «Моей Лауры»?),
- Филипп Никитин (псевдоним автора «Моей Лауры», русского писателя и ее любовника из первой главы? Псевдоним Вайльда?).

Критики о романе Набокова немного, что объясняется поздним временем его появления, непроясненностью сюжета и сравнительно малым объемом.

В подарочном издании, по которому мы изучали «Лауру», есть предисловие Дмитрия Набокова и интересная статья Геннадия Барабтарло «Лаура и ее перевод». Выдержки из последней вы уже видели выше.

О.Г. Фролова в статье САМОИРОНИЯ КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО В РОМАНЕ В.В. НАБОКОВА «ДАР» обращает внимание, анализируя "Дар", на ироническую оценку Годунова-Чердынцева, как творческой личности.

"Свидетельством этому будут ранние стихи, а так же ожидание похвалы главным героем в

ответ на его труд. Здесь мы можем наблюдать иронию Набокова над самим собой. Через

самоироничность по отношению к себе, он изживает свое

полуромантическое поэтическое прошлое начала 1920х 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".

Вот что я пишу о романе в своем исследовании (или изследовании, как сказал бы Геннадий Барабтарло) «Набоков. Осень жизни».

Карточки, на которых писалась, "Лаура" - неодинаковые. Большинство в линейку, но некоторые в клеточку.. Есть заполненные полностью, есть - только до половины, есть такие, на которых умещается лишь две строчки.

Автора особенно занимала тема "исчезновения" героя - и он даже рассматривал в связи с этим учение буддистов (предполагающее все-таки наличие божества), хотя в перечислении признаков буддизма чувствуется рука .. агностика, человека, склонного к размышлениям и сомнениям.

Владимир Набоков так или иначе повторял в своих произведениях главную тему -- поиска подлинного Бытия, которое должно быть бессмертным, светлым и личным.

Эта загадочная тема, подходы к ней писатель пытался обозначить в терминах буддизма.

Оксфордский словарь английского языка

Нирвана задувает (гасит)

.. исчезновение.

В теологии буддизма -- и растворение в верховном духе.

(нирванное объятие Брахмы)

бонза = буддийский монах

бонзастырь, бонзастыри

учение о буддийском воплощении Брахманство = растворение в божественной сущности

Браммизм

(все это постулирует верховного бога)

Буддизм

Нирвана = "само.." "лично[го?] существовани[я?]"

"высвобождение из круга воплощений"

"соединение с Брахмой (индуизм), достигаемое чрез подавление личностного существования"

Буддизм: Блаженное духовное состояние

Это фрагменты его карточек к "Лауре", здесь же высказывается скептическое отношение к буддизму. Но след от буддистских представлений, легкий след - на карточках остается.

О работе над новым и последним романом с обычным для него литературным артистизмом Набоков сообщил сам в 1976 году в интервью рождественскому номеру New York Times Book, отмечает Лариса Стрельникова, - указав, что это "не вполне законченная" рукопись его собственного романа, который полностью написан у него в голове и который он в своем "бреду наяву" читает громко вслух аудитории, состоящей из "павлинов, голубей, моих давно покойных родителей, пары кипарисов, нескольких юных услужливых медсестер и семейного доктора, который так стар, что почти невидим".

"История сочинения "Лауры", восстанавливаемая отчасти по записям в его дневниках, отчасти из писем к издателю, а также поступательный ход и характер сохранившегося текста указывают на существование в чертежах замысла обыкновенного набоковского романа, разве что краткометражного (хотя даже этого нельзя утверждать). Более того, этот роман должен был обнимать собой другую книгу под названием "Моя Лаура". Все это сложной архитектуры здание Набоков уже соорудил мысленно, но у него достало сил и времени записать только около четверти, я думаю" (Г. Барабтарло).

"Спустя четыре года я впервые услышал от его вдовы о начатом последнем романе. "Мне велено было сжечь его". Это было сказано с легкой улыбкой, со свойственным ей чуть задержанным прямым взглядом в глаза собеседнику. Мы сидели в кабинете в начале анфилады маленькой квартиры Набоковых в старом крыле отеля Монтре-Палас (которая теперь названа его именем и сдается богатым любителям за полторы тысячи евралов за ночь), об одном большом

овальном окне, выходявшем на юго-запад, на озеро. "Но я покамест не исполнила этого -- рука не поднялась". Подробностей она не предлагала, и я не стал их просить из безотчетного чувства, что все, что касается этой книги, должно сохраняться в тайне" (Г. Барабтарло. Сочинение Набокова).

Вот что пишет Ген. Барабтарло в статье "Скорость и старость" - "В 1999 году, к столетию Набокова, "Ученые записки" для специалистов, издаваемые Канзасским университетом, объявили конкурс на лучшее подражание манере Набокова, и его сын послал (анонимно, разумеется, как и остальные участники) два отрывка из "Лауры"; читатели поставили, как это ни забавно, один пассаж на третье, другой на последнее (из пяти) место.

Это, кажется, и все, что мне было известно об этой вещи, когда весной 2008 года мне телефонировала Никки Смит, давнишний литературный агент Набоковых, и предложила прислать копии карточек и транскрипцию с тем, чтобы, прочтя их и сличив, я подал бы совет: публиковать или нет. С той же просьбой она обратилась еще к четырем или пяти лицам из числа тех, чье мнение могло бы иметь для него значение. Впервые прочитав весь сохранившийся текст, я написал ему длинное письмо, где подробно излагал восемь причин, по которым печатать "Лауру" не следовало. Но такое мнение оказалось чуть ли не единственным, и хотя он сказал, что серьезно его обдумает, я не удивился, когда вскоре узнал, что он решил печатать.

Увидев, что дело кончено, я предложил перевести написанные главы "Лауры" на русский и снабдить их описательной и истолковательной статьей, так как полагал, что таким образом выйдет меньше вреда: я представлял себе, как это может выглядеть в переложении на преобладающее теперь наречие, которое отлично от русского языка Набокова, как "эбоник" американских негров отличается от языка Эмерсона, и от этого делалось не по себе. Русская книжка вышла в двух вариантах, тиражом в десять раз превышавшим оригинальное английское издание и десятикратно же против оригинала разбраненное, в печати и непечатно".

А вот что пишет о судьбе "Лауры" Ксения Кулакова: "О том, что сын Владимира Набокова Дмитрий собирается предать огню последний, так и неопубликованный роман своего отца "Подлинник Лауры", мир узнал со страниц британского издания "The Times". Когда-то это собиралась сделать супруга писателя Вера, но так и не нашла в себе

силы выполнить последнюю просьбу мужа, отвергла она и предложение напечатать роман. После того, как она в 1991 году .. , обязанность по уничтожению книги легла на плечи сына.

"Дмитрий Набоков, 71-летний оперный певец, рассматривал возможность доверить рукопись какому-нибудь университету, музею или фонду, чтобы доступ к ней имел ограниченный круг ученых. Однако в электронном письме автору литературной колонки издания New York Observer Рону Розенбауму он написал недавно, что все-таки собирается уничтожить книгу перед своей смертью. "Если то, что он написал мне в письме, -- правда, рукопись будет предана огню", -- написал вчера Розенбаум", сообщила газета "The Times".

Мир встревожился: Неужели таинственный "Подлинник Лауры", книгу, о которой практически ничего не известно, так и не увидит мир?

-- Решение пока не принято, -- внезапно успокоил мир Дмитрий Набоков в разговоре с телекомпанией НТВ и сообщил, что журналисты неправильно интерпретировали его слова".

Теперь немного о русском издании "Лауры". Издательская группа "Азбука-классика" на сей раз не поскупилось и выпустило "Лауру" более чем на четырехсот страницах, в твердой обложке и суперобложке.

Большая часть страниц книги представляет собой факсимильные воспроизведения каталожных карточек, которые писал на английском языке Набоков. Внизу каждой такой странице есть расшифровка написанного - увы, на английском языке.

Карточки, как обещают составители, расположены в том порядке, который предусмотрел сам автор.

Оставшиеся около ста страниц книги состоят из следующих трех частей:

а) предисловие Дмитрия Набокова. В нем сын писателя поясняет, почему после многолетнего перерыва он все-таки решился представить "Лауру" читающей публике. Здесь также речь идет о замысле романа и о том, в какой именно обстановке он создавался. Дмитрий Набоков рассказывает, в частности, об "осени жизни" своего отца, о болезнях, мучавших его в эту пору.

б) "Лаура и ее оригинал" под редакцией и в переводе на русский язык Геннадия Барабтарло. Увы, перед нами не цельный роман, а лишь

его фрагменты, кусочки, которым переводчик осмелился придать более-менее организованный вид. Эта часть книги занимает чуть более 55 страниц.

б) послесловие переводчика "Лауры" - Геннадия Барабтарло. В нем есть немало интересных сведений об истории создания романа и о том, какими же должны были быть недостающие загадочные его фрагменты, какими сюжетными линиями он был бы наполнен.

Приведем фрагмент из одного интервью самого Геннадия Барабтарло:

- Можно ли считать этот роман ("Лауру" - И.П.) одним из самых сильных произведений Набокова? И что вам наиболее близко из творчества Набокова?

- "Лауру и ее оригинал" в ее настоящем виде нельзя называть романом и сравнивать с другими. Если бы нам от "Гамлета" достался только первый акт, черновик монолога о самоубийстве, инсценировка "Мышеловки", да последняя сцена, а засим -- молчанье, то можно ли было бы считать ее в числе лучших шекспировых пьес? Это -- фрагменты романа, или лучше сказать фрагменты из романа, потому что сама книга уже существовала в воображении автора со всей своей архитектурой и интерьерами, но записана была только на треть или четверть, причем большею частью не подряд.

Вот как представлен в "Википедии" сюжет самой "Лауры".

Тучный ученый-невролог, Филипп Вайльд, человек состоятельный и знаменитый, женат на ветреной красавице Флоре Линд, девушке 24 лет, русской по происхождению. В первых главах описываются свидания Флоры с русским любовником, её род и детские годы. Затем рассказывается о её браке с Вайльдом, далее следует дневник Вайльда, в котором он описывает открытый им способ мысленного самоуничтожения и излагает свои ощущения и мысли во время серии опытов по медитативному самоистреблению. Вайльд, кроме того, описывает свою юность и возлюбленную тех лет Аврору Ли. Далее возникает безымянный герой, повествующий от первого лица о своей новой, после трех лет разлуки, встрече с Флорой на средневропейском курорте. К тому времени Флора уже живёт отдельно от Вайльда, хотя все ещё замужем за ним. В то же время русский любовник Флоры пишет и издает роман под названием "Моя Лаура".

Как видим, сюжет не богат обилием подробностей. Это объясняется маленьким корпусом самого романа, который доступен читателю.

А вот как видит сюжет романа Лариса Стрельникова -

.. описание любовных походов Флоры, впоследствии гибридов Флауры и Лауры, ее сомнительное полурусское происхождение и картины детства, потом замужества, дневник Вайльда, публикация русским любовником Флоры романа "Моя Лаура", то есть романа в романе, в котором она изображена под именем Лауры, чтение Вайльдом этого романа, присланного ему художником Равичем, и, наконец, сцена на вокзале с сообщением о карнавально-романной .. Флоры -- Лауры, что в целом образует своего рода "имитацию романа" (Ильин).

А между тем в романе планировалось еще несколько сюжетных ответвлений -- то есть не только линия Вайльда, но и как минимум история отношений Лауры и ее любовника.

Немало сказано исследователями и досужими мыслителями об эротике романа.

Что касается эротике у Набокова, то, как считает Г. Барабтарло, в отличие от совершенно бездарных нынешних "натуралистов", все называющих своими именами (чаще всего блатными), у писателя нигде нет никаких именно откровенных картин этого рода, а напротив, все такие описания представляют собой более или менее плотно упакованные недосказания (в русских книгах) или иносказания (в английских, после "Незаконнорожденных"), фигуры речи для фигур тела. У него нигде на вас не скалится гнилое или непечатное слово, пометом которых пестрит теперь ничтожная проза в самых солидных американских литературных журналах, а в крайних случаях анатомической необходимости он пользуется не дегтярным или сальным или площадным термином, как это принято у поденных порнографоманов, уверенных, будто русский язык им родной, но научной латынью или славянизмом.

Эротике "Лауры" предшествовала эротическая окантовка трех любопытных произведений Набокова: "Лолиты", "Ады" и "Прозрачных вещей".

Самое известное из них - роман "Лолита". Здесь красота молодой

Лолиты описана довольно пристрастно - виной тому личность повествователя, Гумберта Гумберта, который, к слову сказать, разрабатывает целый план соблазнения героини.

Здесь же отмечено, что первый свой эротический опыт Лолита приобретает еще до Гумберта Гумберта. Так и Лаура рано взрослеет, несмотря на то, что в середине повествования ей - двадцать пять лет.

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" 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":

Она сопровождала его: быстро ступали ее высокие сапожки,-- и все двигались, двигались руки, то срывая листик с куста, то мимоходом поглаживая скалистую стену,-- легкие, смеющиеся руки, которые не знали покоя. Он видел ее маленькое лицо, сплошь в темных веснушках, и глаза, широкие, бледновато-зеленые, цвета стеклянных осколков, выглаженных волнами. Ему казалось, что если он соберет все мелочи, которые они вместе заметили, если он воссоздаст это близкое прошлое,-- ее образ станет бессмертным и ему заменит ее навсегда.

К этому же ряду относятся описания в знаменитом "Даре" и в "Защите Лужина". Если второстепенные персонажи изображаются подчас с неприкрытой неприязнью, то героиня всегда обрисована посредством весьма тонких штрихов, любовно.

.. срывался лист, летел наискось через улицу, как лоскуток оберточной бумаги. Она старалась поймать его на лету при помощи лопатки, которую нашла близ груды розовых кирпичей там, где чинили улицу. Поодаль, из трубы рабочего фургона струился сизый дымок, наклонялся, таял между веток,-- и отдыхавший каменщик

смотрел, подбоченясь, на легкую, как блеклый лист, барышню, плясавшую с лопаткой в поднятой руке. Она прыгала и смеялась.

Чорб, слегка горбясь, шагал за нею,-- и ему казалось, что вот так, как пахнут вялые листья, пахнет само счастье.

Здесь же возникает нелепое соседство образов - возлюбленной и женщины легкого поведения. Такое же, как в рассказе "Письмо в Россию", такое же, как в "Защите Лужина".

И такое же как и в "Романе с кокаином". Для влюбленного мужчины, считает Вадим Масленников, его герой, только та женщина, в которую он влюблен - человек, остальные же - предмет страсти. Возможно, Вадиму виднее, а возможно, он и ошибается..

В романе "Подвиг" Соня изображена именно как человек, как существо, ценность которого неоспорима. Она не уступает герою ни в чем - ни в уме, ни в честности, ни в сообразительности. В этом ее отличие от красивой, но глупенькой близорукой Вани из романа "Соглядатай".

Лаура, очевидно, не любит своего супруга, как не любит его и автор (назвавший его "боровом", чуть ли не "печальным боровом").

Очевидно, если к кому-то Лаура и питает теплые чувства, так это к своему неназванному русскому любовнику.

Автор, в свою очередь, питает теплые чувства к самой Лауре. Отсюда - пробивающиеся сквозь ткань повествования откровенные описания.

"На ней было платье без бретелек и черные замшевые туфли без пяток. Подъем голы ступни был той же самой белизны, что и ее молодые плечи".

Или:

"Она была щупла до невероятности. Ребра проступали. Выдававшиеся вертлюги бедренных мослов обрамляли впалый живот, до того уплощенный, что его и животом нельзя было назвать. Весь ее изящный костяк тотчас вписался в роман -- даже сделался тайным костяком этого романа, да еще послужил опорой нескольким стихотворениям. Груды этой двадцатичетырехлетней нетерпеливой красавицы, каждая размером с чайную чашку, раскосым прищуром бледных сосков и твердостью очертанья казались лет на десять моложе ее самой.

Ее крашенные веки были прикрыты. На верхней скуле поблескивала

ничего особенного не значащая слезинка. Никто не мог бы сказать, что в этой головке творилось. А там вздымались волны желания".

И затем:

"Ее худенькое, послушное тело, ежели его перевернуть рукой, обнаруживало новые диковины -- подвижные лопатки купаемого в ванне ребенка, балериний изгиб спины, узкие ягодицы".

Обратите внимание на не чужое писателю прилагательное "послушная", которое было увидено нами еще в рассказе "Озеро, облако, башня", в котором он обращался к возлюбленной так: "Послушная моя!"

А теперь посмотрите, как описан ее супруг - профессор -

"Ее очень толстый муж в измятом черном костюме и войлочных ботиках с пряжками прогуливал вдоль панели перед виллой полосатого кота на длинном-предлинном поводке". Он и сам похож на толстого кота, не правда ли?

Автору больше симпатичен господин Губерт Губерт (из "Лолиты" заимствованный).

Лаура "часто оставалась одна в доме с г-ном Губертом, который постоянно "рыскал" (rodait[12]) около нее, мыча что-то однозвучное под нос и как бы завораживая ее, обволакивая чем-то клейким и невидимым, и подбирался все ближе и ближе, куда ни повернись". Похоже, очень похоже на то, как Гумберт Гумберт "подбирался" к своей душеньке - к Лолите в "Привале очарованных странников"!

С другой стороны, господин Губерт Губерт имел дочь, в отличие от Гумберта Гумберта - впрочем, ее "задавил пятящийся грузовик на проселочной дороге -- она возвращалась из школы коротким путем" (похожий сюжетный поворот есть в "Лолите", где мать героини переезжает автомобиль).

"Он был теперь похож на незадачливого фокусника, которого наняли рассказывать засыпающему ребенку сказки, разве что он сидел слишком близко. Флора была в рубашке с короткими рукавами, как у ее одноклассницы Монглас де Сансерр, очень милой и очень порочной, которая показала ей, куда нужно пнуть слишком предприимчивого мужчину".

И непременно картина "засыпающего ребенка" вновь возвращает читателя к "Лолите", к замечательным сновидческим пилулям, которыми Гумберт Гумберт пичкал героиню.

В следующем абзаце появляется предмет из романа "Защита

Лужина" - "Мистер Губерт подарил своей душеньке любовно выбранную вещицу: миньятюрные шахматы ("она уже знает ходы").

Есть в "Лауре" аллюзии и на другие произведения Набокова: "Холодный, туманный город начали сотрясать предрассветные гулы и громыханья. Она сверилась с ониковым оком на запястье. Оно было слишком маленькое и не довольно дорогое".

Так же в "Лолите" упоминается прогон - презренный прогон - для гигантских грузовиков, грохотавших по утрам. Или в стихотворении "MW", где

на колесах корабли,
очаи красными вращая,
в тумане с грохотом ползли..

В "Лауре" появляется улица Гейне, что напоминает нам улицу Гофмана из рассказа "Сказка" - тоже немецкого автора. "Она не спала и с превеликой точностью остановила таксомотор и вышла на углу улицы Гейне[8], не слишком далеко, но и не слишком близко от ее дома. Это была старая вилла с высокими деревьями позади". А сама старая вилла напоминает.. замок Куильти, с его загадочными деревьями и тенями.

СОДЕРЖАНИЕ:

1. «Веселое имя – Набоков».
2. «Машенька».
3. «Король, дама, валет».
4. «Защита Лужина».
5. «Подвиг».
6. «Камера обскура».
7. «Отчаяние».
8. «Приглашение на казнь».
9. «Дар».
10. «Истинная жизнь Себастьяна Найта».
11. «Лолита».
12. «Ада, или Радости страсти».
13. «Лаура и ее оригинал».

ЛОГИКА СНОВИДЕНИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ В.НАБОКОВА.

Научная статья.

1. Вступление.

Сюжеты видений и сновидений в прозе и поэзии Владимира Набокова позволяли полнее раскрыть смысл повествования, обогатить его новыми образами. Набоков считал эти сюжеты важными для повествовательного дискурса. Вот что он писал в своей лекции о «Шинели» Гоголя:

Великая литература идет по краю иррационального. «Гамлет» - безумное сновидение ученого невротика. «Шинель» Гоголя – гротеск и мрачный кошмар, пробивающий черные дыры в смутной картине жизни.. И тот, кто хочет власть посмеяться, и тот, кто жаждет чтения, которое «заставляет задуматься», не поймут, о чем написана «Шинель». Подайте мне читателя с творческим воображением – эта повесть для него.

(Лекции по русской литературе, 2017, 103 – 104).

Чуть позже Набоков пишет, что Гоголь так строит свою фразу, что она вдруг «взрывается кошмарным фейерверком». Или – «период, который начинается в несвязной, разговорной манере, вдруг сходит с рельсов и сворачивает в нечто иррациональное, где ему, в сущности, и место». Или внезапно распаивается дверь, и в нее врывается «вал поэзии», чтобы тут же пойти на снижение или обратиться в самопародию, или прорваться фразой, похожей на скороговорку фокусника.

В подлинном мире, который открывается во время сновидения героя, по мнению Набокова, всегда есть нечто неразгаданное и иррациональное. «В чем-то он подлинный, но нам кажется донельзя абсурдным, так нам привычны декорации, которые его прикрывают. Вот из этих проблесков проступает главный персонаж «Шинели», робкий маленький чиновник, и олицетворяет дух этого тайного, но

подлинного мира, который прорывается сквозь стиль Гоголя». Набоков, надо сказать, безоговорочно отметал фрейдистское толкование снов. Об этом он пишет в лекции об «Анне Карениной». В ней он исследует двойной кошмар Анны и Вронского.

Что я имею в виду, говоря о составных частях сна? Мы должны уяснить, что сон – это представление, театральная пьеса, поставленная в нашем сознании при приглушенном свете перед безтолковой публикой. Представление это обычно бездарное, со случайными подпорками и шатающимся задником, поставлено оно плохо, играют в нем актеры-любители..

Каковы же впечатления, которые сон выносит на сцену? Очевидно, они похищены из нашей дневной жизни, но приняли новые формы и вывернуты наизнанку экспериментатором-постановщиком, а вовсе не венским затейником.

(Лекции по русской литературе, 2017, 269).

Сновидения Анны и Вронского схожи, считает Набоков. Оба основаны на случае, приключившемся полтора года назад на железной дороге, когда сторожа раздавило поездом. Во сне Вронского роль этого мужика играет крестьянин-обкладчик, участвующий в медвежьей охоте. В сон Анны вторгаются впечатления от ее поездки в Петербург – истопник, кондуктор. «В обоих снах у страшного мужика взлохмаченная борода, он копошится и что-то бормочет – остатки «закутанного» образа. В обоих снах он наклоняется и бормочет по-французски.. но Вронский не понимает, а вот анна – понимает, что в этих французских словах звучит идея железа, то есть чего-то расплющенного и раздавленного, чем «станет» она сама».

И в последний день ее жизни, замечает Набоков, Анна просыпается от этого кошмара. Он уже не раз снился ей, даже еще до того, как она стала любовницей Вронского. «Мужик со взъерошенной бородой что-то делает, склонившись над железом и бормоча бессмысленные французские слова, а она, как часто бывало с нею во сне, чувствует, что этот мужик не обращает на нее никакого внимания, но все, что он делает с железом, происходит с нею».

Сновидения, приведенные в тексте романа, как считает Набоков, - это его органичная часть, а вовсе не набор специальных символов, которые только еще предстоит расшифровать. Так и в произведениях

Набокова сны и видения помогают лучше понять смысл сюжета, значение сюжетных поворотов, судьбу героя. Они всегда поэтичны, часто лиричны, наполнены зримыми и запоминающимися образами. В этой статье я рассмотрю сновидения и видения героев Набокова на примере следующих произведений:

- «Катастрофа»,
- «Приглашение на казнь» (финал),
- «Дар» (финал),
- «Лик» (финал),
- «Соглядатай»,
- «Совершенство» (финал),
- стихотворение «Лилит»,
- стихотворение «Сны».

Будет сделан вывод о том, что сновидение у Набокова открывает перед читателем отдельный, особый мир, живущий по своей логике и по своим правилам (не зря одна из литературоведческих статей о Набокове называлась «Правила поведения во сне»).

2. «Катастрофа».

Сюжетная коллизия рассказа такова: приказчик Марк Штандфусс готовится к свадьбе с некой Кларой. На протяжении большей части рассказа он живет предвкушением этого события. И испытывает недвусмысленное ощущение счастья. Марк еще не знает, что Клара изменила ему, и отказалась от свадьбы с ним. По выходе из трамвая Марк попадает под омнибус. Но он настолько захвачен ощущениями предстоящей встречи с Кларой, что почти не замечает этого происшествия (а между тем, оно носит для него роковой характер). Все, что чувствует Марк после того, как попал под колеса омнибуса – это его видение, его фантазия на тему встречи с Кларой. В этом видении реконструируется особый, иной мир, не похожий на нашу реальность. В чем его отличительные черты?

1. В ином мире появляется двойник Марка – существо с идентичной внешностью. Марк догоняет этого двойника и сливается с ним.

«Увидел поодаль свою же фигуру, худую спину Марка Штандфусса, который как ни в чем не бывало шел наискось через улицу. Дивясь,

одним легким движением он догнал самого себя и вот уже сам шел к панели, весь полный остывающего звона.

- Тоже.. чуть не попал под омнибус».

2. Здания в ином мире полны украшений, несвойственных «нашему миру». Марк, например, различает сквозные портики, фрески и фризы, шпалеры оранжевых роз, крылатые статуи, поднимающие к небу лиры. «Марк не мог понять, как раньше не замечал он этих галерей, этих храмов, повисших в вышине».

3. Структура пространства иного мира может отличаться от нашего. Так, когда Клара открывает Марку дверь и он входит в дом, он обнаруживает, что в доме отсутствует прихожая. Он сразу попадает в столовую, просторную и светлую.

- Мы так счастливы теперь, что мы можем обойтись без прихожей, - горячо шепчет ему Клара.

4. Герой может открывать в ином мире пространства, прежде недоступные ему. Например, Марк направляется к черным фургонам. Ему хочется посмотреть, что скрыто в них. Но фургоны обманывают ожидание Марка. Вместо сокровищ, костяков великанов, пыльных груд пышной мебели, он видит пустой фургон. «Только посередине стоит косо на трех ножках маленький соломенный стул, одинокий и смешной».

5. Некоторые предметы иного мира имеют точки соприкосновения с миром «реальности». Например, зеленое платье Клары из видения превращается в «нашем мире» в зеленый стеклянный колпак лампы.

А вот что я пишу об этом рассказе в своей книге «Рассказы-шкатулки Владимира Набокова»:

В рассказе "Катастрофа" герой на ходу спрыгивает с трамвая - и попадает под колеса омнибуса. В.Курицын приводит еще примеры "рокового" предназначения набоковских трамваев. На них герои подчас гадают о "жизни и смерти". В КДВ перед героем появляется трамвай без номера с заколоченными окнами - а он хотел загадать (чет или нечет), будет ли жить Марта. В рассказе "Подлец" Антон Петрович загадывает, что, если на определенный счет пройдет трамвай, он будет убит (и действительно, трамвай проходит).

Герой "Катастрофы" видит после происшествия с омнибусом свою же худую спину. Дивясь, легким движением нагоняет себя. Это один из ряда случаев у Набокова, когда герой видит себя со стороны, а потом

сливается со своим виденным "двойником". Эти случаи В.Курицын находит, во-первых, в КДВ, где Франц готовится впервые поцеловать Марту - видит впереди свою же удаляющуюся спину ("Он так живо вообразил, как войдет в гостиную, увидит ее и сразу хватъ крепко, до хруста"). А незадачливый самоубийца из "Соглядатая"? Тоже видит себя "со стороны" тихо идущим по панели.

Марк не узнает о главном событии рассказа - измене невесты. Так, пишет Курицын, в КДВ не произошло главного события, к котором "катил экспресс книжки" - покушения на убийство. И "событие, в честь которого получила название пьеса "Событие", не состоялось: покинувшего тюрьму злодея не сцене не дождалось, он только мелькнул на вокзале" (НБЛ, 2013, 335).

Исследователь по фамилии Титов находит в рассказе «Катастрофа» сказочные мотивы. По его мнению, невеста Марка изначально принадлежала иному миру, над ней стоял некий Кощей. Марк же наказан за то, что решил проникнуть в мир иной, заглянуть в него. Зеленое платье Клары, по мнению исследователя, - это намек на кожу царевны-лягушки.

Герой «Катастрофы» путает «реальный» и иной мир. Они сливаются в его восприятии. Так в рассказе «Terra incognita» непонятно, какой из двух миров – действительный. Вернее, мир европейской гостиницы в финале рассказа на поверку оказывается галлюцинацией, увиденной в джунглях – а не наоборот, как можно было ожидать.

С иным миром связан мотив тумана. Он связан и с чувством опасности. Сквозь туман могут проступать контуры "потустороннего мира".

1. "Мне померещился .. зеркальный шкаф с туманными отражениями".
2. "Какие-то блистающие птицы летали в болотном тумане".
3. "Болезненный туман чувств".
4. "И все-таки превозмог этот нетерпеливый туман смерти и огляделся".
5. "Туманнее сверкали камыши, бледнее пылало небо".

Е.Г. Белоусова замечает в "Защите Лужина" наличие существительных с семантикой неопределенности, зыбкости - "мираж", "призраки" (они появляются после партии с Турати, когда с Лужиным случается "помутнение рассудка"), "нагромождение", "кавардак" и особенно - "муть" и "туман". Приводится фрагмент из ЗЛ, в котором безобразный

туман ждет очертаний, воплощений.

3. «Приглашение на казнь» (финал).

Исследуя роман Набокова «Приглашение на казнь» я пришел к выводу, что финальная сцена его существует также по логике сна, видения героя. Как во сне, в сцене «казни» многое меняется, но сам герой остается неизменным.

1. Меняется, разрушаясь, окружающий героя мир.

- «Мало что оставалось от площади. Помост давно рухнул в облаке красноватой пыли»,

- «Свалившиеся деревья лежали плашмя, без всякого рельефа, а еще оставшиеся стоять, тоже плоские, с боковой тенью по стволу для иллюзии круглоты, едва держались ветвями за рвущиеся сетки неба»,

- «Винтовой вихрь забирал и крутил пыль, тряпки, крашенные щепки, мелкие обломки позлащенного гипса, картонные кирпичи, афиши; летела сухая мгла».

Цинциннат направляется среди пыли и «падших вещей» в ту сторону, где «судя по голосам, стояли существа подобные ему».

2. Изменяются, уменьшаясь в размерах, персонажи видения. Казавшиеся ранее грозными, властными, они теряют былую силу и славу.

- «Его догнал во много раз уменьшившийся роман, он же Родриг.

- Что вы делаете! – хрипел он, прыгая. – Нельзя, нельзя! Это нечестно по отношению к нему, ко всем.. Вернитесь, ложитесь, - ведь вы лежали, все было готово, все было кончено!»,

- «Последней промчалась в черной шали женщина, неся на руках маленького палача, как личинку» (к слову, здесь некоторые считают, что это промчалась мать Цинцинната – Цецилия Ц, а кое-кто – что Марфинька, появлявшаяся и раньше в траурной черной одежде).

3. Свойства тел персонажей видения меняются. Они вместо плотных, зримых становятся прозрачными.

- «Сквозь поясницу еще вращавшегося палача просвечивали перила»,

- «Зрители были совсем, совсем прозрачны, и уже никуда не годились, и все подавались куда-то, шарахаясь, - только задние нарисованные ряды оставались на месте».

А вот фрагмент из моей работы «Онтологические сюжеты романа Набокова «Приглашение на казнь»».

По мнению Дм. Морозова, Цинциннат "остаётся жить", потому что у него есть "дар", он - творческая личность. Вокруг него рушится мир обманного не- бытия, Цинциннат же остаётся невредимым (чем напоминает "мальчика-невредимку" из стихотворения Остера).

Финал «ПНК», по наблюдению Т. Беловой, переключается (так говорят литературоведы – и попробуй их опровергнуть!) с финалом сказки Кэрролла «Алиса в стране чудес».

«Зачем я тут? Отчего так лежу?» - спрашивает себя Цинциннат прежде чем освободиться от кошмара. Таким же образом, простым усилием воли, Алиса освобождается от ее сновидения. «Кому вы страшны?» - задается она вопросом – «Вы всего-навсего колода карт!»

В финале «Алисы» персонажи и в самом деле превращаются в колоду карт, в легкие, сухие листья (но не осенние – действие сказки происходит 4 мая) и Алиса без труда отмахивается от них. В финале «ПНК» во много раз уменьшаются и сливаются в единого человека подручные палача, а самого – тоже уменьшившегося - палача уносит женщина в черной шали. Теперь эти персонажи принадлежат микромиру. «Я не виновата, что выросла», - говорит Алиса присяжным. Те же слова мог бы произнести, в принципе, и Цинциннат.

Итак, мотив уменьшения персонажей мира абсурда сочетается здесь, по мнению Т. Беловой, с сюжетом возвращения к действительности или пробуждения от сна.

И еще: я отмечаю, что важнейшей темой романа является спасение человека. Цинциннат постоянно думает о спасении. О своем спасении - и только о нем - думает Роман (Родриг) в финале.

"Спасу", - говорит Эммочка Цинциннату в середине книги.

И здесь возникает вопрос: кто может спасти человека? ответ на него подразумевает, видимо, обнаружение СУБЪЕКТА, который сможет преодолеть "косность материи".

"Неужели никто не спасет?" - думает Цинциннат.

Набоков предлагает герою спастись самому: и Цинциннат усилием воли освобождается от кошмара - финал совсем не теологический.

4. «Дар» (финал).

Счастье героев романа, которое, казалось бы, в соответствии с каноном устраивается в финале романа, - довольно зыбкое. Это счастье как будто возникает в сновидении. И, кажется, вот-вот будет разрушено при столкновении с суровой «реальностью». Зина Мерц и Федор Годунов-Чердынцев направляются по берлинским улицам к себе домой. Меж тем – ключа ни у одного из них нет.

Читателю автор сам делегирует полномочия придумать, чем завершится этот поход Зины и Федора, двух счастливых влюбленных, по сумеречным берлинским улицам. Здесь уже должна работать его, читателя, фантазия.

Исследователи высказывают разные точки зрения на судьбу набоковских героев.

Вот одна из них.

"Федор счастлив в любви, в финале романа автор оставляет его в «минуту добрую». В конечном счете Федор найдет ключи от комнаты, хранящей его дар, представляющий собой нерушимое единство таланта художника и наследия русской культуры [17]. Поэтому таким светлым и безоблачным оказывается финал «Дара»" (Черемисина).

А вот мнение Александрова.

"После отъезда Щеголевых, хозяев Федора, обнаруживается, что ключей от их квартиры, куда Федор с Зиной стремятся, нет ни у одного, ни у другой. Поверхностный смысл этой комической ситуации таков: мы понимаем, что и после завершения повествования Федору и Зине в квартиру не попасть и желанного не достичь, а ведь Федор, как явствует из остроумного эротического подтекста в описании надвигающейся грозы, так страстно мечтает о близости. Ясно, что герой (выступая в последнем абзаце романа как автор) сам подталкивает читателя к догадкам о том, что же произойдет, когда занавес опустится. Но на более глубоком уровне мотив ключей переплетается с рядом наиболее существенных тематических линий романа. Читательские догадки относительно будущей, за пределами романа, жизни Федора и Зины образуют пародийную параллель к предчувствуемому свиданию Федора с отцом" (Вл. Александров).

А вот что пишет Зусева.

"Убедительным доказательством авторства Федора является тот факт, что он уже в первой главе знает об ужине с Зиной, описанном в главе

пятой и последней, причем перечисляются те же мотивы ночи, звезды, «тени ствола» и темной кирки:

«...Он шел по этим темно-блестящим улицам, и погасшие дома уходили, не глядя, кто пятясь, кто боком, в бурое небо берлинской ночи, где все-таки были там и сям топкие места, тающие под взглядом, который таким образом вырубал несколько звезд. Вот, наконец, сквер, где мы ужинали, высокая кирпичная кирка и еще совсем прозрачный тополь, похожий на нервную систему великана...» (с. 49). Более того, сразу после этого абзаца в первой главе возникает тема отсутствующих ключей, столь значимая для финала романа: «Отыскав свой подъезд (видоизмененный темнотой), он достал ключи. Ни один из них двери не отпер.

В итоге его впускает в дом «скуластая немолодая дама» (с. 51), которую он видит в самом начале романа, когда та вместе с мужем наблюдает за выгрузкой мебели. Характерно, что ту же даму – фрау Лоренц – Федор встречает в конце пятой главы, гуляя с Зиной: «За Потсдамской площадью, при приближении к каналу, пожилая скуластая дама (где я ее видел?) <...> рванулась к выходу...» (с. 325). Более того, именно эта дама, по первоначальному замыслу судьбы, должна была познакомить Федора с Зиной: «Идея была грубая: через жену Лоренца познакомить меня с тобой, – а для ускорения был взят Романов, позвавший меня на вечеринку к ним» (с. 327). Таким образом, структура «Дара» представляет собой концентрическую систему: мотив круга повторяется на разных ее уровнях, организовывая как сюжет романа, так и его словесную ткань" (Зусева).

5. «Лик» (финал).

Существует любопытная гипотеза (которую высказывает В.Курицын), что все происходящее в рассказе «Лик» после ухода Александра Лика из дома Колдунова представляет собой некое посмертное видение героя. Сам он уже перешел Грань между здешним и инобытием, и вот оттуда путешествует по нашему миру, призраком возвращается в дом Колдунова за своими туфлями. Предположим, что такая трактовка верна. Во всяком случае, она логична. И сам Набоков вряд ли бы возражал против такой интерпретации. Ведь в финальной части Лика события действительно происходят по логике сна.

1. У героя – «зыбкое и пунктирное тело», как будто во сне.
 2. Появляется вновь мотив тумана – «Впрочем, лучше спуститься на набережную, - посидеть у моря, переждать, пока рассеется телесный, отвратительно бисерный туман, - это пройдет, это пройдет».
 3. Пустынное пространство, окружающее героя. «Никого на берегу не было, кроме случайного господина в серых штанах, который навзничь лежал около скалы, раскинув широко ноги, и что-то в очертании этих ног и плеч почему-то напоминало ему фигуру Колдунова».
- Вот что я пишу об этом рассказе в своем исследовании «Рассказы-шкатулки В.Набокова»:

Курицын в своей книге "Набоков без Лолиты" утверждает, что герой рассказа "Лик" ближе к концу умирает. На этом основании он сравнивает его с "Катастрофой" и "Соглядатаем". Дескать, та же тема сознания, мысли, бьющей поверх смерти. "Идет прямая трансляция из сознания, проскакивающего за черту". Лик якобы всматривается из-за грани бытия (что бы сказал по этому поводу Крапивин?) в судьбу своих ботинок, оставленных у Колдунова.

Чуть позже Курицын еще раз заявляет: "Сознание Лика продолжает работать после смерти".

Рассуждая об одиноком фланере, одиночество которого нельзя нарушать, автор еще раз говорит - "Актер Лик, напорвшись в приморском городе на дальнего родственника, в результате этой встречи через несколько страниц умер".

Вот и мотив сна оказывается кстати - Лик видит Колдунова во сне, как Марк Штандфусс видит своего отца. И Лик во сне беспомощен перед хозяином сна (Колдуновым), так же как Марк беспомощен перед щекотавшим его покойным отцом. Вывод: призрак (то бишь Колдунов) шагнул из-за ширмы - "жизнь Лика оборвалась".

..

В трудную минуту своей жизни герой "Ли́ка" созерцает собор (что, впрочем, ему мало помогает) - так же, как герой рассказа "Ужас". В "Ли́ке" находим: "Когда во время антракта он вышел на террасу, сзади отделявшую театр от англиканской церкви, ему показалось, что он не дотянет до конца спектакля". В "Ужасе" человеку, с которым случился сердечный припадок, нет дела до красоты собора.

"Распяленная колдуновская ладонь" и роговые пальцы Колдунова напоминают о перламутровых когтях и расставленных пальцах рук (с

подъюбочным направлением) второстепенных персонажей ООБ. Мучитель Лика в середине рассказа предлагает своему давнему пациенту "недурно заработать". Нависает здесь призрак Кашмарина из "Соглядатая", сначала избивавшего Смурова, а затем предложившего ему "автомобильное дело".

6. «Соглядатай».

Фабула этого занимательного рассказа состоит в том, что его герой, некто Смуров, будучи избит мужем своей любовницы, решает свести счеты с жизнью. После удачного (или не очень) самоубийства он обнаруживает, что его жизнь, однако, продолжается – он попадает на Павлинью улицу, где знакомится с Ваней (невестой инженера Мухина). И, конечно же, в Ваню он влюбляется. Далее приведены попытки героя обратить на себя внимание Вани и отбить ее у Мухина. Финал рассказа напоминает сюжетный поворот «Катастрофы» -

«Взявшись за дверную скобку, я увидел, как сбоку в зеркале поспешило ко мне мое отражение, молодой человек в котелке, с букетом. Отражение со мной слилось, я вышел на улицу».
(1991, 192).

Герой сливается со своим двойником так же, как это делает Марк Штандфусс. Все это приметы того, что повествование и здесь развивается по логике сновидения. Своих прежних знакомых он принимает за привидения.

« - Смуров, - сказал он, - вы не можете представить себе, как я рад, что вас встретил. Я вас искал, как безумный, никто не знал вашего адреса. Тут я спохватился, что слишком любезно слушаю это привидение из моей прошлой жизни».

Фигура Кашмарина (мужа Матильды), прежде казавшаяся мощной и угрожающей, теперь теряет свою силу и значительность. Он сам предлагает нашему герою: «Ну, ладно – ударьте меня, двиньте хорошенько, а затем давайте мириться».

Еще одна примета сновидения – необычное место действия, имеющее фантастические черты. Например, лестница, на которой происходит

разговор Смурова и Хрушова «уже высилась сама по себе, среди открытой местности, и внизу были сады террасами, туманный (!!! – ИП) дым цветущих деревьев, и террасы уходили вдаль, и там был, кажется, портик, в котором горело сквозной синевой море» (Набоков В.В. Рассказы, воспоминания, 1991, 187-188).

Мотив тумана заимствован из рассказа «Terra incognita». Сады – из романа «Приглашение на казнь».

Фантастично и место расположения героини сновидения. Она, так же как некоторые персонажи «Приглашения на казнь» в финале романа, уменьшается в размерах и помещается в табакерку.

«- Да-да, - с угрозой в голосе тяжело говорил Хрушов, - в табакерке кое-что было, и потому она незаменима. В ней была Ваня, - да, да, это иногда бывает с девушками, очень редкое явление, но это бывает, это бывает».

Для сновидения, как нам подсказывает опыт, часто характерно ощущение странности происходящего. Об этом я пишу в своей работе «Комментарий к роману «Соглядатай»».

Я цитирую вот такой фрагмент этого крупного рассказа – « ...и странно было глядеть на кружевной узор постели и на туалетный алтарь» (4, 173).

Похожие описания содержатся и в других произведениях Набокова:

"...со странным чувством долго смотрел на тикающий будильник, на розу в стакане, со стеблем, обросшим пузырьками" ("Дар", 96, 511);

"...вообще все это было слегка нелепо, как бывает во сне: пустая бутылка... с воткнутой в нее розой, доска с начатой шахматной партией" ("Подлец", 1991, 87).

Герой распознает происходящее как часть сновидения, соответственно, меняется и его отношение к нему. Напротив, к яви автор подходит более ответственно - так в финале романа «Отчаяние», по выражению Набокова, "то, что принимал за сон (герой – ИП) - легкий и безответственный - начинает вдруг остывать явью".

7. «Совершенство».

Герой рассказа «Совершенство» утопает, пытаясь извлечь из воды своего воспитанника – мальчика по имени Давид. Но его сознание не

преображается революционно. Это все тот же герой, все тот же Иванов. Он думает о том же, о чем думал при жизни. Хотя после своего утопления он больше тяготеет все же к той же логике сновидения.

«Ему смутно подумалось, что наступили сумерки и что теперь Давид давно погиб, и он ощутил знакомый по прошлой жизни острый жар рыданий. Дрожа и склоняясь к пепельному песку (герой с особой остротой начинает воспринимать краски, запахи, звуки, «туман прорывается» – ИП), он кутался в черный плащ со змеевидной застежкой, который видел некогда на приятеле-студенте в осенний день давным-давно – и так жаль было матери Давида, и что ей сказать: я не виноват, я сделал все, чтобы его спасти, но я дурно плаваю, у меня слабое сердце, и он утонул.. Что-то, однако, было не так в этих мыслях, и, осмотревшись, увидя только пустынную муть, увидя, что он один, что нет рядом Давида, он вдруг понял, что, раз Давида с ним нет, значит, Давид не умер.

Только тогда были сняты тусклые очки. Ровный, матовый туман сразу прорвался, дивно расцвел, грянули разнообразные звуки..»

Логика видения – похожа на логику человека, заплутавшего в тумане. Он движется наощупь, ищет выхода – в действительный мир. И вскоре находит этот выход. Но тоже скорее иррационально, внезапно, чем с помощью логики.

"Прямая трансляция из сознания, проскакивающего за черту", считает Курицын, идет не только в "Совершенстве", но и в "Катастрофе", "Соглядатае", "Пилгриме", "Лике". "Щедрее всех награжден Иванов из "Совершенства": по ходу рассказа он задавался вопросами, как и где моются трубочисты после работы, изменилась ли за эти годы русская лесная дорога, которая сейчас вспомнилась так живо среди берлинской суеты. За чертой или там, на черте, в последних строках рассказа, на него обрушивается полнота мира, и поперек зеленой дороги в поредевшем лесу лежат, еще дыша, срубленные осины, и черный от сажи юноша, постепенно белея, моется под краном на кухне" (НБЛ, 2013, 73).

Чуть позже В.Курицын еще раз утверждает, что сознание Иванова продолжает работать после смерти - он "оттуда" смотрит на здешний пляж.

Учитель в «Совершенстве» (пишу я в «Рассказах-шкатулках В.Набокова») мечтает о совершенном соприкосновении с миром - и в финале рассказа эта мечта осуществляется. Но ценой его перехода в иной мир.

У учителя больное сердце. Напомню, что на больное сердце жаловался герой рассказа "Соглядатай" Смуров - Кашмарину, когда тот его избивал.

В поезде, в котором Давид и его наставник едут к морю, тесно. Так же тесно в поезде, изображенном в финале рассказа "Хват". Теснота поезда символизирует подготовку героя к переходу в иной мир (см. мои размышления о тесноте с романе Набокова "Защита Лужина" в моем сочинении "Онтологические сюжеты романа "Защита Лужина"").

Загорелый старик рыболов из "Подлеца" превращается в "Совершенстве" в желтобородного рыбака, который сидит на колоде и, щурясь от вечернего солнца, смолит сеть. Это неудивительно: рыбак – вечный герой произведений о смысле человеческой жизни, о жизни человеческой души.

8. «Лилит» (стихотворение).

Стихотворение представляет еще один образчик посмертного видения героя Набокова. На этот раз герой думает, что он попал в рай. Но, по мнению автора, он обманывается. Это выясняется после того, как он вступает в интимную близость с Лилит, напоминающей ему дочку мельника из его молодости.

Для видения героя в логике сна характерно:

1. Трансформация одежды при контакте с представительницей иного мира:

Через плечо зеленым глазом
Она взглянула – и на мне
Одежды вспыхнули и разом
Испепелились.

2. Привлекательность, обольстительность представительницы иного мира – персонажа сновидения.

И обольстителен и весел
Был запрокинувшийся лик..

3. Быстрая смена хронотопа видения на качественно другой.

«Впусти», -
Я крикнул, с ужасом заметя,
Что вновь на улице стою
И мерзко блеющие дети
Глядят на булаву мою.

4. Большое количество наблюдателей – персонажей сновидения.

«Впусти», - и козлоногий, рыжий
Народ все множился.

Об этом стихотворении я написал в работе «Геометрия стихов В.Набокова».

Вот фрагмент этой работы.

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 восторга». С другой, сравнивает соитие с нахождением «змеи в змее» (тоже примета нижнего мира).

9. «Сны» (стихотворение).

Внимание автора стихотворения сосредоточено на описании одного из сновидений о России. Это сновидение эмигранта, тоскующего вдали от своей Родины по своему дому, по своему имению.

Во сне
Я со станции в именье
Еду, не могу сидеть, стою
В тарантасе тряском, узнаю
Все толчки весенних рытвин.

Во сне душа героя полна восторгом. Голова его не покрыта, что символизирует соединенность его с окружающим миром, с окружающей природой, как сказали бы советские критики. Россия живет в сновидении героя, несмотря на то, что физически он разлучен со своей Родиной.

А вот что я пишу об этом стихотворении в связи с мотивами сна в работе «Геометрия стихов В.Набокова»:

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.

ПРОБУЖДЕНИЕ. ВЕРЛИБРЫ.

Тонкая перегородка между мирами,
О, как ты прочна!
Не преодолеть тебя, не разрушить снарядами.

Между моим и чужим бытием,
Таким знакомым, но таким посторонним,
Только картонная дверь под всполохами ветра.

От огня обжигает руку,
Устремленную туда, в мир иной.
Мне кажется, там идет своя, чуждая мне жизнь.

Так же ходят люди на работу,
Так же смеются, так же огорчаются
И думают о том, каково нам в мире здешнем.

Я просыпаюсь в своей комнате,
За окном темно и холодно.
Кажется, здешний мир больше не удивляет меня.

Полная луна довлеет над городом,
Властвует потоками бледного света,
Льющегося в мои окна.

Ты далека как луна. О, как велик,
Как пространен мир,
Разлучивший нас с тобой.

Впрочем, не того ли ты хотела сама?
И я отпустил тебя на свободу,

Призрачную свободу немого города.

Молчание.. между нами – тишина,
И только облачный плеск дождя
Поет псалмы по моей любви.

Сирены тирана снова кричат с экрана,
Они в своем праведном гневе,
Они чем-то возмущены.

Ни на миг не допускают,
Что они могут быть неправы,
Что убийство – не метод политической борьбы.

Что выжигать врага напалмом –
На это много ума не надо,
И понять человека они не вольны.

Сирены заходятся в праведном гневе,
Они недовольны, они так скучны,
Мелькая в экранных просторах.

О, помолчите немного, сирены Титана,
Подумайте, что натворили вы,
В чем повиниться должны.

Сумрак над городом простирается,
Как крышей одной большой
Укрывает дома.

Довлеет над нами, а как мне хотелось
Освободиться от его условностей,

От его мрачных идей.

Свобода, о, сладкое слово – свобода!
Она мне нужна в этот пламенный год,
Ее воспеваю я снова.

Но время, великое вечное время,
Как сумрак, владеет пространством земным,
И прошлое мне не вернуть.

Не сумею волшебною палочкой
Я взмахнуть, и вернуть наше счастье –
Хрупкое счастье человеческое.

О, сколько проклятий
Умещалось в сем мире, я удивляюсь,
Как он не лопнул от них.

Я не жду будущего, оно так пустынно,
Я жду понимания, лишь понимания
В мире людей.

Тонкий шелк моих стихов,
Окантовка рифм и слов,
Не манят меня больше к письменному столу.

Душа замерла в ожидании,
Ждет собеседника, ждет друга, -
Искреннего, честного, понимающего.

Одинокое солнце клонится к закату,
Синие облака обрамляют небесный свод,
Еще немного – и пойдет дождь.

Но я услышу его как сквозь вату,

Как сквозь затворенное окно,
Заговоренную дверь.

Твоя душа никогда больше не будет одинокой,
Теперь я есть у тебя, даже в этом мире,
Подчиненном законам физики.

Проплывает троллейбус под окном,
Мчатся куда-то машины,
Ничего не изменилось с того дня,

Как ты ушла. Тела, брошенные вниз,
Падают с равномерной скоростью,
Солнце исправно отражается в стекле.

Выхолощенный, опустелый мир
Простирается вплоть до горизонта,
А что дальше – загадка.

Наступает весна. Деревья
Протягивают свои пальцы к небу,
Молят о свете и дожде.

Тихо в моем городе, как будто
Ты покинула его навсегда.
Но я знаю – это не так.

Жизнь течет как река,
Равнодушная к моим заботам,
Синяя, звонкая, радующаяся весне.

Ничего не изменилось. Значит,
Ты где-то недалеко, ты слышишь
И видишь меня. Как я

Вижу вот этот троллейбус.

Через улицы блеклые города,
Через сонный автобус,
Через чужие экраны телефонов

Проходит мой взгляд, устремляясь к тебе.
Безответность любви –
Беззащитность руки без перчатки

Весенней и солнечной порой,
Открытость ветру на прогалинах площадей,
Теплится огонь лампадки.

Отблески солнца на экране,
Следы туч на весеннем небе, -
Простое платье весны.

Тоскует, тоскует душа.

Жизнь продолжается.
Она смотрит на меня гордо, надменно,
Как критик, смеется над моими стихами.

Оживление весны
царит на улицах,
На смеющихся улицах апрельского города.

Шмыгают по городу такси,
Увозят людей по неизвестным делам.
Заботы тают как лед.

Собака лежит на боку, отдыхает,
Греется на солнце,
Как ни странно, но пришла весна.

Грохот горячий города,
Громыхание огромных грузовиков,
Грезы гравия в солнечных пятнах.

Судя по всему, жизнь продолжается,
Как я уже говорил,
Жаркая, живая, ждущая чего-то.

Гром переставляемой мебели,
Грохот перевозимой обстановки:
1 апреля, как в романе «Дар».

Сегодня мир куда-то движется,
Что-то в нем перестраивается,
И только я остаюсь на месте.

Только я не спешу за весенней суетой,
Только я не улыбаюсь в пустоту,
Только я не испытываю облегчения.

Все грузно остановилось,
Мир ждет, когда в него вернешься ты,
Долгое пасмурное ожидание..

Весенняя пустота,
Апрельская пустота,
Пустота утреннего светлого часа.

Сосредоточенно люди спешат на работу,
Сосредоточенно лезут в трамвай,
И трамвай поддает, он гнусавит,

Он гундит, скрипит железным дном,
И я один в нем из сидящих
Задаюсь простым вопросом:

«А есть ли в этом движении смысл?»
Утренний час будит спящих,
Заставляет их отряхнуться от грез.

А я – грежу наяву, и в лицах прохожих
Читаю повесть апрельского солнца,
Хитросплетенье судьбы и любви.

Тонкие нити человеческих судеб
Тянутся по земле, ветвятся,
Отражаются в огнях города.

Трепещут под колесами машин,
Стынут под утренним весенним небом.
И я не могу их прочесть.

Загадка человеческих судеб
Отныне скрыта для меня.
Что я могу изменить?

Я – лишь знаток литературы
Прошлого века, обычный литературовед,
Не совершивший гениальных открытий.

Я завидую простым людям.
В их жизни есть определенный смысл,
Они не удивляются ничему.

Их взгляды и восклицания
Будоражат мое сердце,
Мир мне кажется только что сотворенным.

Как странен мир, как странны люди.
И я не могу подвести их под единый закон,
Так, как меня тому учили.

Чистое, чистое небо.
И над лужами – неземной свет
Апрельского веселого солнца.

Я одинок посреди шумного города,
В его толчее, в его возгласах.
Среди спешащих куда-то людей.

Среди голых и черных ветвей деревьев,
Среди высыхающего после зимы асфальта,
Среди сомнительных зазывающих реклам.

В прошлом я обжигался от общения с людьми,
Душа запомнила это впечатление, - и теперь
Сторонится людского общества.

Золотое мое одиночество,
Весенняя моя тоска,
Солнечная прогалина души.

А люди вокруг – они такие разные,
Такие непохожие друг на друга.
У каждого – свои дела, свои заботы.

Какое им дело до меня,
А мне до них?

Но все же что-то трепетное

Поднимается в душе,
Когда я вспоминаю о весеннем путешествии
В солнечный город.

Что-то в памяти зрячей осталось..
Нет, не стук, не удары-прыжки,
Не тяжелых предметов усталость,
Что бросают о потолки.

Из стихотворения современного поэта.

О, Боже, как грохочет дверь,
С каким остервененьем бьет соседка,
Готовящийся к очередному возлиянию.

Тишина в моей комнате
Контрастна этому грохоту.
Здесь давно уже ничего не происходит.

Время идет медленно,
Привыкшее к тишине,
И только отзвуки голосов на площадке..

Бабища этажом выше что-то орет,
Что-то проповедует своему ребенку –
На одном ей понятном наречии.

А в моей комнате тихо,
Падает лист от цветка,
Мне так одиноко.

И тихие весенние дожди,
И девушки, что-то кричащие в садиках,
И маленькие дети, идущие по улице –

Все это трогает меня сегодня.
И я почти забываю тебя,
Твой взгляд, твои руки.

Не этого ли хотела ты?
Не к этому ли стремилась?
Осуществилась твоя мечта.

Я теперь далеко от тебя,
Здесь, на краю земли,
В краю, где люди презирают законы.

Желтый свет падает на бледный стол,
Голоса раздаются с верхнего этажа,
И молчит телефон.

Стих грохот и крики
И прочие звуки яростного дня.
Вечер и тишина в округе..

Я молча молюсь перед иконой,
И солнце садится в дома.
Зима миновала, прошла.

И я – в очередной раз –
Очаровываюсь перспективой весны.
О, сколько раз она меня обманывала!

Сколько раз подавала надежды –
И не исполняла их,

Обманщица-весна.

Но что у меня есть кроме нее?
На что я могу еще надеяться?
Чем я живу в этом мире,

Как не этим ярким закатом –
И откликающимся ему
ясным рассветом.

Усталость после утренней ходьбы,
После забот дня
Приходит с новой силой.

Разнообразие лиц
Встреченных мною людей
Надоело мне.

Так хочется полюбить одно –
Все объясняющее лицо,
Одного все понимающего человека.

Я думаю как идеалист,
Мечтаю о том, чтобы счастье
Хоть ненадолго заглянуло в мой дом.

Я устал от прощаний,
От расставаний, от разлук –
В этом городе под ярким солнцем.

И снова рассвет спешит мне навстречу,
Спешит как гонец с радостной вестью,
Чудесной вестью.

Сумрак ночи растает.

Зима прошла.
Я дышу этой весной как некой надеждой.

Ты следуешь за мной, как моя тень.
Ты молишься обо мне,
Не предашь, не отступишь.

Я знаю: в обоих мирах
Есть верная душа,
Есть верные руки и глаза.

Теперь мне и ночь не страшна,
Не страшен сумрак и мгла.
Я волен разрушить заветы.

О, как ты страдала, как мучилась в мире сем.
Теперь ты в другом –
Более благодатном и благодарном, может быть.

Молись обо мне, я чувствую
Каждое слово твое,
Что простирается под крышей моего дома.

Калейдоскоп одежд и теней,
Панорама лиц и речей,
Город раскрывается передо мной

В это весеннее утро,
Развертывается асфальтовая дорожка,
Бежит улица, вся в бликах солнца.

Какие разные прохожие,

Какие разные выражения лиц,
- то хмурые, то веселые.

Они проходят мимо меня,
Устремляясь в свои параллельные миры,
Но я чувствую, что мы еще увидимся –

В весеннем утреннем городе,
Когда в дверь мою постучится счастье,
Которое каждый будет рад увидеть.

Видеть радость в человеческих глазах,
Видеть свет, видеть улыбку –
Драгоценность, данная нам Богом.

Мир, возможно, огромен и странен,
Но в нем могут встретиться
Два человека.

Перекрестки, дороги, тропинки –
Во дворах и проспектах моего города,
Я многие из них прошел.

Я многие из них изучил,
И даже – можно сказать – полюбил.
Там я встречал людей,

Спешащих по своим делам
Или идущих в церковь,
Или просто выбравшихся в магазин.

Городские жители запомнились мне
Как отрада, как миг пробуждения

От томительного сна.

Это жители моего города,
И здесь каждый поворот дороги
Дорог мне.

Я шел в этот вечер в церковь
И встретил тебя –
Приятная неожиданность, согласись.

А потом я стоял на службе
И слушал слова священника.
И наша встреча придавала им новый смысл.

Думай обо мне в этот поздний вечер,
В этот пасмурный синий вечер,
И я почувствую движение твоей души

За тысячи метров.

Я только звук в мелодии, мелодии любви.
Из песни Алсу.

Затихают вдали дневные скрипки,
Голоса гитар, голоса людей,
Замедляются движения,

Наступает вечер.
Приходят сны,
Сны, с которыми я так сдружился.

Сны, о которых я готов написать справочник,

Освещающий разные вопросы
Поведения во сне.

И только твоя жизнь
Остается для меня загадкой,
Неразрешимым ребусом.

Сны дают мне ключ
Только до порога твоей души,
Дальше – заперто.

Но мелодия, услышанная днем,
Звучит и ведет меня к тебе,
И продолжается во сне.

Ты ушла в мир другой,
Скрытый днем
И доступный лишь ночью.

Лишь банальности могу я говорить
О нем в своих стихах.
Я чую в нем загадку,

Которую мне предстоит разрешить,
Твоя душа скрыта за семью замками,
Как же трудно найти к ней путь!

Или мне все это кажется,
И ты близко –
Стоит только протянуть руку?

Моя душа отделилась от мира,

Смотрит на него со стороны,
На его соблазны и банальности,

На моих старых друзей,
На моих принципиальных соперников,
На луну и звезды, освещающие бытие.

Только ты живешь в этом мире,
Ты никуда не ушла.
Ты так привыкла к нему,

Что, кажется, будешь в нем
Пребывать вечно.

Редакция литературного журнала «Бузовик»
представляет

ЮМОРИСТИЧЕСКИЕ ДИАЛОГИ О КУЛЬТУРЕ.

Сборник стихотворений Игоря Петракова.

1.

- В его текстах – ни силы, ни света, одно нытье.
Из опуса Натальи Семеновой.

- Пой да балагурь, Семенова,
Подливай в стакан.
Я все переслушаю,
Так и быть.
Только вот про тексты-то
Помолчи пока.
Как бы не сорваться мне,
Ох, как бы мне не завывать!

2.

- Вы меня до того доведете, что я вас буду выкидывать со второго этажа.. или сам выпрыгну.
Профессор А.Э. Еремеев.

- Профессор сегодня был явно не в духе.
Студенты его раздражали как мухи.
Открылось окно на втором этаже.
- Опомнитесь, дядя! – кричали вотще
Лингвистки, без грации падая вниз.
- Заткнитесь, дебилы! А ну-ка, колись,
Сережа (в живых он остался один),
Когда был написан «Ходжа Насреддин»?
- Не знаю! – ответил, бледнея, студент.

- Виновен! – вердикт был, и в тот же момент
Все стихло.. Пусты все места и все парты,
Лишь дети безмолвно лежат на асфальте.

3.

- Глокая куздра штеко будланула бокра и кудрачит бокренка.
Т.В.Елфинова.

Глокая куздра по лесу идет,
Глокая куздра бокренка зовет:
«Бокренок! Бокренок!» - и плачут сычи..
«Бокренок! Бокренок!» - и стонут грачи..
А в чаще лесов будланутый ей бокр
С бокренком кудрачат продвинутый рок!

4.

- Человек без языка
Что винтовка без штыка..
Из ответа Олега Усакова на практическом занятии по общему
языкознанию.

- Человек без языка что винтовка без шнурка,
Что сапожник без сапог,
Что философ без порток,
Что без «либидо» кабан,
Что без водки двести грамм,
Что мыслитель без мозгов,
Что Олег наш Усаков.

5.

- Я не люблю слова «духовность».
Т.Новикова

- От слов таких лингвист любой
Бежит как мышь с передовой..

Духовность и упрямый епс
В систему вносят moral sans,
Не может скудной мысли нить
Опутать их и повалить.
Не раскрываются, хоть вой,
Отец и Сын и Дух Святой.

6.

- Депутаты посмотрели кино, и решили – это превышение! Потому что
с двумя – это превышение!
М.Задорнов.

- Прокурор Юрий Скуратов
Скромен был и нелюдим,
А теперь толпой огромной
Ходят девушки за ним.
На вопрос мой: «В чем причина?»
Он ответил как мужчина:
«Я всегда с собой беру видеокамеру».

7.

- У тебя СПИД, и значит, мы..
Земфира (власти РФ считают иноагентом).

- Я сняла наушники, слушала ветер
В открытые двери пустой маршрутки...
Ветер рассказал мне о страшном секрете –
Нам остаются последние сутки,

Ведь завтра – СРЛЯ,
И значит, мы сдаем.

Будем учить структурные схемы,
Не думать о завтра, не включать телевизор,
И отличать тему от ремы
Мы будем уметь, как никто в этой жизни.

8.

- Стала я с тобой совсем ручная.
Виктория Дайнеко.

- Ветер ветку бережно качает,
А спортсмен канат куда-то тянет,
Отчего весной сосульки тают?
Стоп. Куда же я иду?

Что со мной случилось, я не знаю,
А к врачу идти я не желаю,
Отчего в глазах двоиться стало?
Стоп. Куда же я иду?

9.

- Бедному холодно зимой..
Глеб Самойлов.

- Филологу холодно зимой,
Филологу - волком ты вой..
Пустите бедного домой.

Сяду я к жаркому огню,
Мяса съем, чаю попью
И вам бесплатно подарю

Все небо, все звезды,
Все камни, все сосны,
Все, обо что кто-то
Точит зубы..

10.

- Ветер целует лицо, бьёт по ногам ковыль,
чувств разрывая кольцо, в небо взметая пыль.
Из отзыва на форуме "Фабула"

- Ветер целует лицо,
бьёт по ногам вратарь,
вижу абстракций кольцо,
вспомнила я как встарь –

воду и дым в феврале,
кот под ковром уснул,
кто твои руки согрел, -
слышу комариков гул!

Ох, как кусают они!
Стынут афиши – слова,
подруга, стул отодвинь,
я их газетой достану!

Где-то большие мосты,
белый кирпич оград,
контролер подарит цветы,
скажет – «Мадам, виноват».

Большой таракан – мой враг,
на кухне настала ночь, -
что-то сложилось не так,
он убегает прочь!

11.

- Таких не берут в космонавты!
Из песни группы «Манго-манго».

- Один мой товарищ пришел на экзамен,
но тотчас Шелагановой попался «на крючок»..
киянкой удар – и его уж нет с нами,
не надо было списывать со шпоры, дурачок!

Таких не берут в методисты!

Другой мой товарищ не знал о просчете,
он в тесте по Блоку написал, что Блок – сморчок,
теперь он мечтает о новом зачете, -
дерзить Подкорытовой не надо, дурачок!

Таких не берут в методисты!

Мой третий товарищ сдавал зарубежку,
однако текст про Фауста он вызубрить не смог..
свой первый вопрос он ответил успешно,
а на втором забрался лишь на люстру, дурачок!

Таких не берут в левекюны.. то есть в методисты!

12.

- Я хочу быть с тобой..
Вячеслав Бутусов.

- Я пытался сдать этот зачет,
я брал толстую книжку и правил себя,
на экзамен придумал шпаргалки,
нацепил я их на ремни, стянувшие слабую грудь...
Во сне мне явился товарищ ЛекОнт
и сказал, что зачета мне не видать, как своих ушей...

Я купил лимон и мармелад в ларьке,
принял в пищу также цветы, потому что они
помогут подготовиться мне...
Я смотрел в эти лица, и не мог им простить
того, что у них нет "СРЛЯ" -
и они могут жить...

Но я хочу автомат,
я так хочу автомат...
и я получу автомат...

В аудитории с белым потолком,

с правом на надежду,
в аудитории с видом на огни,
с верою в зачет...

13.

- Я вас в бараний рог согну!
А.Э.Еремеев.

- Первый, второй -
Еремеев придет за тобой.
Третий, четвертый -
дверь поскорее закрой.

Пять, шесть, семь -
он согнет в бараний рог насовсем.
Восемь, девять -
никогда не спите, дети.

14.

- У пустынных зайцев уши большие, и поэтому эти зайцы.. они легко испаряются.
В.Пономаренко.

- Лети, лети, пустынный заяц,
Маши большими ушами,
Во сне Валеры ты улетел в облака.
О, прекрасный пустынный заяц!
Как диск солнца – ты под облаками,
Светишь всем страждущим,
Мой пустынный заяц.

15.

- В сказке "Аленький цветочек такого нет, чтобы старших сестер можно было укусить, ужалить.
Ю.Хвостенко.

- Хотелось ль вам когда-нибудь
Куснуть свою сестру?
Отчаянную вредину,
Что скачет поутру?

Как кенгуру неистовый..
Ужалить бы ее! –
Чтобы познала истину,
Окстилась, е-мое!

Такие сестры старшие,
Признаться, чудаки.
Ужалить, укусить бы их –
Хоть это не с руки.

16.

- Это же буря.. это же буря.. Потому что с бурей.. с бурей надо
бороться.
Ю.Хвостенко.

- Мы с бурей боролись,
Пока не напоролась
На статику движения.

17.

- А река за ними все наблюдает.
Ю.Хвостенко.

Если Вы давно боитесь,
Как бы не обидеть образ,
Если кажется – за Вами
Наблюдает вновь река.
Если часто говорите
Вы с кобылкой одинокой
И считаете, что важно

Для Вас цель преодолеть,
Если статика движенья
Постоянно беспокоит,
Посоветоваться нужно
С Вашим лечащим врачом.

18.

«Я увидела, как мурашки пробежали по спине»
«Слово было настолько вкусным, что я его съела».
М.Лучанова

Предположим, иногда Вас вечером
Посещают привиденья странные:
Кажется Вам, что мурашки бегают,
Как слоны большие по спине,
Или слово Вы поймать мечтаете,
Чтобы приготовить его с кетчупом,
Или заражать людей пытаетесь
На своих Вы лекциях с утра.
Значит, Вы напрасно не проходите
Курс леченья, Вам врачом назначенный,
Значит, Вы напрасно утруждаете
Непосильным знанием Ваш мозг.

19.

«Комары летают, сидя у окна..»
Ал.Липин

Комары летают, сидя у окна?
Значит, слишком много пили Вы вина.
Если Вам охота прыгать от тоски,
Значит, переели на обед трески.
Если показалось – рядом «аватар»,
Значит, испытали солнечный удар.
Если написали славный акростих,
Значит, Вы остались на своих двоих.

20.

«Мотивируй, мотивируй, а то я уже вижу твою закатку глаз»
С.Е.Мыльникова.

Коль внезапно у Вас руки
Выросли на теле там,
Где никак не ожидали
Вы увидеть их с утра,
Постарайте примененье
Этим выросшим рукам
Вы найти без промедленья,
и поймите в институте
Вы студентку, а потом
Ей задание Вы дайте –
Мотивировать слова.
Хоть она глазами тщетно
Умоляет о пощаде,
Не давайте послабленья, -
Пусть она запомнит твердо
Этот жизненный урок.

21.

«Я не буду Вас сегодня мучать. Я хотела Вас сводить на истфак.
У них там музей, но они туда никого не пускают»
Е.И.Потанина

Не ходите с Катериной
Вы Потаниной наверх,
Там, на этаже на третьем,
Есть историки, они
Очень страшные снаружи,
И такие же внутри,
Будут Вас они там мучать
И показывать музей.
А в музее – очень много
Непонятных черепков, -

Лучше этого не видеть,
Чтоб здоровье сохранить.

22.

«Даша, на Вас действует Константин Бальмонт»
Т.И.Подкорытова

Если повстречали Бальмонта
В коридоре института вечером,
Вежливо с ним поздоровайтесь,
И спросите, почему стихи
Он писал такие зело дикие..
И когда смутится Бальмонт, то
Вы за нос его берите крепко, пусть
Вашу благодарность ощутит.

23.

«Рыбка – это же доброе существо. Как бы она бабушку обидела?»
Ю.Хвостенко
«Я хотела внести.. какую-то струю на урок»
Ю.Мандрыкина

Предположим, что однажды
Вдруг вопрос зашел прям в сказку,
Где друг с дружкой дед и баба
Жили на берегу морском.
Прочитав такую сказку,
К семинару подготовьте
Объяснение, что рыбка –
Доброе ведь существо.
Не могла она обидеть
Даже древнюю старушку,
- этим самым Вы внесете
На урок свою струю.

24.

«Он – подлец! Ну, он мужчина, и этим все сказано».
Д.Фрейвальд.

Берегитесь Вы в России,
Берегитесь Вы мужчин,
Потому что очень дикий
Это люд, всё подлецы.
Они очень много курят,
Очень много говорят,
Воздух рядом отравляя,
Не давая Вам дышать..
На рыбалку ходят часто,
Еще чаще они пьют,
Чтоб от них обороняться,
Вам дубинку надо взять.
Или Вы возьмите саблю
Или даже пулемет,
Чтобы было Вам сподручней
Отбиваться от мужчин.

25.

"Можно сказать, что у царя Гвидона тоже была семейная обстановка"
Ю.Хвостенко.

"Отец какой-то дает ему начало и мать"

Ю.Хвостенко.

"Объясните кто-нибудь! а то я всю ночь буду думать! ничего не понимаю"

Ю.Хвостенко.

После семинара ночью
Много вы не размышляйте,
Потому что так возможно
Будет и с ума сойти.
Нужно только помнить твердо,
Что герою дал начало
Некий батюшка какой-то

И, конечно, его мать.
Попросите непременно,
Попросите однокурсниц
Объяснить вам смысл сюжета,
Пояснить, в чем сказки смысл.
И, конечно, неслучайно
О семейной обстановке
У царя-то у Гвидона
Речь пошла среди девчат.

26.

- В его стихотворениях прослеживается какой-то вопрос.. Он обращается к читателю: "Поразмысли своими мозгами" Ю.Хвостенко.

- Явно в сем стихотвореньи
Заключен какой-то смысл.
Явно оно не случайно
Было создано, друзья.

В нем имеется какой-то
Недвусмысленный вопрос,
И, конечно же, ответы
На вопросы бытия.

Но мозгами пораскинуть
Не могу чего-то я.
Думала я про Гвидона
ночь сегодня напролет.

27.

"Как говорится, единое - малое.. вверх - вниз.. Подождите, я хотела по-другому"

Ю.Хвостенко.

" ..сейчас, подождите, я войду пока, пойму, о чем говорят"

Ю.Хвостенко.

Что-то я сегодня, девки,
Не включаюсь в разговор.
Это, верно, потому что
Я пока что не вошла

В русло темы разговора,
В его, так сказать, контекст.
Чтоб понять вас, мне, блин, нужно
С полчасика здесь посидеть.

28.

"Ребята понимают, что котята должны мяукать, а не хрюкать, - и он заставляет их понять и засмеяться".

Д.Фрейвальд.

"Ну не ребята.. а герои здесь начинают двигаться"

Д.Фрейвальд.

Нелегко поэту, девки,
Ему нужно заставлять
Всех ребят, чтоб понимали
Они фразочки его.

И еще – чтобы смеялись
Дети над его стишком.
Как же это, девки, трудно..
Трудно и вообразить.

И еще же ведь герои
Двигаются кто – куда.
Чтоб в узде держать их, нужен,
Блин, недюжинный талант.

29.

"Бармалея кто написал? Бармалея тоже Чуковский написал?"
Ю.Хвостенко.

"Сначала я подумала про доктора Айболита.. а потом соединила все сказки вместе".

Ю.Хвостенко.

"Как ты можешь сравнивать Бармалея с Чуковским?"

Ю.Хвостенко.

Я сегодня изучала
на уроке Бармалея.
И впервые я узнала,
что Чуковский написал

вот произведение это.
Ну, Чуковский! Ну, гигант!
Ну, матерый и прекрасный
необычный человек!

До чего же Айболитом
я сегодня увлеклась,
что соединила вместе
сказки прям-таки усе!

И теперь я откровенно
вам, девчата, говорю,
что нельзя нам с Бармалеем
его сравнивать никак.

30.

" Я давно перестала питаться людьми"

Н.Н.Щербакова.

Вы, ребята, здесь напрасно
жметесь к задним тем рядам,
где укрыться можно просто
от моих орлиных глаз.

Подходите же поближе,
и присаживайтесь здесь,

пря́м пред кафедрой моею,
потому что я людьми

перестала, блин, питаться -
я насытилась вполне
блюдами из них. Садитесь,
вот вам лекции мои.

31.

" ..понимание традиции у диких дикарей и у диких греков"
Д.Фрейвальд.

Я давно подозревала,
что был диким каждый грек.
Вы подумайте, что только
навыдумывали там!

Про богов и про Олимпы,
про героев и Горгон,
а чего, девчата, стоит
только лишь один Геракл!

Ну и дикие же люди
эти греки, вам, друзья,
я скажу. Мы их осудим,
это вовсе не князья.

32.

"Во время монгольского нашествия все люди бежали.. И это была
новая Россия!.. Он пишет, что это Москва была; люди желали
соединиться"

Ю.Хвостенко.

"Народ метается.. И вот эта метательная система порождала недоверие
и уныние"

Л.Репях.

Если вы случайно увидели
в городе огромную толпу,
и людей, бегущих, блин, куда-то,
то не стоит вам паниковать.

Знайте: это новая Россия
(вечно Русь куда-нибудь бежит),
это наш народ российский
ходит и метается, увы.

Из такого бега начиналась,
блин, когда-то новая Москва,
все это история России,
ее нужно, братцы, изучать.

33.

"Юля, сходи за Цыгановой, а то будет там ходить в обиде, в носу
ковыряться"

А.Э.Еремеев.

"Ну что стоишь как невинная?"

А.Э.Еремеев

"Ты в детский сад ходила, Цыганова?"

А.Э.Еремеев.

Если Вы однажды на филфаке
Курс литературы прочитали,
И на практикум к Вам на занятье
Группа двадцать третья пришла,
С ними можете Вы сделать много,
О чем Вам мечталось до сих пор.
Можете на них орать, песочить,
Выражаться люто и поносить,
Прорабатывать и рвать на части,
И сгибать детей в бараний рог.
И спросить у Тани Цыгановой –
«Детка, ты в детсад ходила?»

А в носу ты раньше ковырялась?»
Этим Вы повергните ее
В состояние самозабвения,
Быстро выбежит она из класса,
Ну а вы – то время не теряйте,
И примитесь старосту пытаться.
Если думает она все верно,
То направьте стопы к Ольге Дайнесс.
«Оля, кем работает твой папа?» -
Можно у нее тогда спросить.
Если Вам студенты отвечают
Все подробно и без запинанья,
«Слава Богу, где моя невинность!» -
Вы воскликните тогда при всех.
И когда студенты все ж смутятся,
Можно будет продолжать их хаять,
И честить и стружку с них снимать.
Распекать, чихвостить в хвост и гриву,
И обкладывать, и пробирать.
Если к Вам декан зайдет, тогда лишь
Вы невинным агнцем притворитесь,
И скажите, что вам очень трудно
Тех студентов диких обучать.

34.

"Люди - они ведь все разные.. и у всех представление разное"

Д.Фрейвальд.

"Да не надо такие провокационные примеры!"

В.Пономаренко.

"Да кто об этом знает? Один Ньютон об этом знает!"

Д.Фрейвальд.

Если вы учились на филфаке
и открытие при этом совершили,
что все люди - разные, тогда вы
поспешите поделиться им.

Расскажите всем друзьям, знакомым, -
ведь они еще того не знают,
тоном, не терпящим возражений
и примеров провокационных.

Пусть вам позавидует сам Ньютон,
ведь такого славного открытия
он не совершил за годы
своих штудий и научных дел.

35.

" ..манипулируя подсознанием учеников, учитель добивается
спокойствия в классе"
И.Телушкина.

Предположим, вы учили в классе
деток русскому правописанию,
но не проштудировали книжек
господина Фрейда. И тогда

вам спокойствия достичь не можно,
не пытайтесь деток успокоить,
ведь не можете их подсознанием
вы манипулировать никак.

Лучше вы прочтите дядю Фрейда,
а потом еще и Карла Юнга,
хоть последний крупным остолопом
и считается в среде ученых, блин.

36.

"Он собственными руками разбивает этот ящик, эти доски и оттуда
вываливается крокодил. Вот, думаю, какая любовь к жене, если ей
дарить крокодила!"

В.Швалова.

"Еще один факт из его жизни: у него периодически появлялись ручные

тигры, тигрицы"
В.Швалова.

Если вы случайно замуж
вышли, и вам подарили
крокодильчика малого,
не смущайтесь вы тогда.

Хорошо, что не тигрицу! -
вы подумайте об этом.
Ведь тигрица может прыгнуть,
как в кино "Ночной Дозор".

37.

«Сократ валялся где-то на пыльной площади в тенечке. К нему
подходили ученики и базарили у него»

И.Ю.Морозов

«Есть такая русская поговорка: заставь кого-то что-то делать, он
кое-что расшибет»

И.Ю.Морозов

Если вы валялися в тенечке
и случайно чисто увидели,
что пришли к вам гости - постарайтесь
прочитать им лекцию о том,

как вести себя в компьюзе классе,
как не удалить случайно
важный файл, рисуя в "Пайнте"
иль в "Сипене", коль на то пошло.

Потому что, если вы заставить
захотите попотеть лингвистов,
им компьютер доверять не надо,
лучше предложите им диктант.

38.

«Сейчас коней своих сделаем, и поедем за княжной»
А.Липин

Я тебя люблю, за то, что я люблю тебя,
я тебя люблю за то, что ты не любишь меня.
Но сначала должен я сделать своего коня,
и тогда только поехать за княжной.

А чтоб сделать своего коня,
нужно выйти на закате дня,
подготовиться к зачету по СРЛЯ,
прихватив рубанок свой стальной.

39.

«Можно, я начну.. Я тут начала и не закончила.. Мне не дали про конюшню сказать»

Д.Фрейвальд

«Даша, вы один из самых трезвомыслящих людей»

Т.Якушкина – о Д.Фрейвальд.

«Ну надо же один раз в жизни расслабиться, а?»

Д.Фрейвальд – о Ф.Жюли

Самая волнующая тема
на коллоквиуме по литре -
это, без сомнения, конюшня
да еще роман "Фрекен Жюли".

Осветит нам его суть лишь Даша,
лишь она раскроет нам сюжет
и проблему главной героини,
что расслабиться решила вдруг.

И тогда ее похвалит сразу
наш учитель по литературе,

вмиг отметив ее здравомыслье
и ее большой и острый ум.

40.

«Если вы будете как методисты методировать: «бу – бу – бу, бу – бу – бу», если будете токовать как дятел..»

М.Лучанова

«Не крутитесь, мальчики, я сейчас в порядок ваше мышление привожу»

М.Лучанова

Если вы токуете как дятел
на уроке по литературе,
если подготовились недурно,
изучив по тексту кипу книг,

то не очень нужно удивляться,
что детишкам будет неуютно,
что они у вас крутятся будут,
когда будете им вы преподавать

методически проверенным приемом
классику русской литературы.
Не смущайтесь - приводите смело
их мышление в строгий вы порядок,

будут после они благодарны
за такое токованье вам.

41.

Случай на семинаре

И.Петраков / после пятнадцатиминутного выступления /:

- Ну вот, пожалуй, на этом можно закончить..

И.Бронфельд:

- Да? Но Вы же еще ничего не рассказали по теме!

Если вы на семинаре
У Бронфельда выступали,
Подготовив огромный
Содержательный доклад.

И казалось вам, что люди
Вам внимательно внимали.
И казалось, что имели
Вы у них большой успех..

Посмотрите на Бронфельда.
Он остудит пыл ваш дерзкий,
Сообщит, что вы по сути
Не сказали ничего.

42.

Случай на семинаре

В.М.Физиков:

- Ну что, будем рассматривать отношение Базарова к женщинам?

Робкие возгласы:

- Будем, будем!

В.М.Физиков:

- ..нет. Рассмотрим лучше сначала отношение к людям, а потом – к женщинам.

Если женщин вы считали
Человечества прекрасной
Необычной половиной,
Ваш остудит пыл декан.

Он предложит отделить их
От людей. И рассмотреть их
От людей совсем отдельно,
До чего же он мудер!

43.

"Среди филологов - самая культурная группа"
/ автор лучшей шутки про тридцать третью группу - новатор-психолог
Мальц /

Нас называли дикими,
Нас называли странными,
Считали, что не можем мы
Закон СРЛЯ постичь.

Считали, что не дружим мы
С большим языкознанием,
И говорили часто нам,
Что порем мы, блин, дичь.

Но ближе все же к истине
Была психолог местный наш,
Она сказала, будто бы
Культурнейшие мы.

И груз культуры истинной,
Интеллигентность вящая
Не позволяют всем подряд
Показывать АйКью.

44.

Чудеса взаимопонимания на уроке с.р.л.я.
И.Ткаченко (Муль):
- Да, здесь смысловое согласование по ..
Д.Фрейвальд (с места, радостно):
- По Леканту!
И.Муль:
- По числу..

На уроке СРЛЯ
проявляем пониманье,

Демонстрируем: не зря
Задано теперь заданье.

Кто такой ЛЕКОНТ, вполне
Мы сегодня понимаем.
И вещаем всей стране
О его согласованьи.

Пусть нам возражает Муль,
Пусть чего-то тараторит,
Не согнет в бараний рог
Нас и Еремеев строгий.

45.

«Профессор Белошапкина так же как бабочка бьется»
Т.Елфимова

Если вы врагов хотите
Победить одним ударом,
Вам ракеты и снаряды
Совершенно ни к чему.

Сбросьте к ним на парашюте
Вы Михалыча – декана,
Белошапкиной учебник,
Коллектив агентства «Сказ»,

Группу местных контролеров,
Упражненья Василенко,
Аспирантов и магистров
И училища вахтершу,

Маленькую Машу Остер,
Лектора из группы «Карп».

Через час враги, рыдая,
Прибегут сдаваться в плен.

Омск, 2025.