

## С РАБОЧЕГО СТОЛА МОЛОДОГО УЧЕНОГО

А.А. Накарякова

### «НЕЖНОСТЬ МИРА»: ДЕТИ В ТВОРЧЕСТВЕ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА

Читая прозу Владимира Набокова, нельзя не обратить внимания на то, что ни один большой роман писателя не обходится без упоминания детства героя, без персонажей-детей. Иногда рассказ о детстве занимает большой участок текста и является звеном в цепи событий сюжета, как происходит, например, в «Подвиге». Иногда это может быть не подробный развернутый рассказ, а существенное упоминание, как, например, в случае с Цинциннатом («Приглашение на казнь»), Ваном из «Ады», Кругом в романе «Под знаком незаконнорожденных».

Очень часто период детства оказывается для набоковских героев моментом, к которому они вновь и вновь возвращаются в своих воспоминаниях. В таком случае оно становится подобием рая, как, например, в воспоминаниях Ганина образ родительского дома пронизан мыслью о безмятежности, чистоте и неизблемости бытия. С детством может быть связано воспоминание о первой любви, как у того же Ганина, Гумберта или Пнина. Кроме того, именно в детстве обычно кроется разгадка личности героя, если эта разгадка вообще возможна. Вообще многие герои набоковской прозы вводятся в повествование в русле так или иначе выраженной темы детства.

И еще: дети для Набокова – совершенно особая категория людей, которая выявляет ценностную картину мира. Об этом свидетельствуют многочисленные замечания писателя, разбросанные в его нехудожественном дискурсе, касающиеся детей – реальных или принадлежащих миру литературы. Так, например, говоря о романе Диккенса «Холодный дом», Набоков отмечает, что «одна из поразительнейших тем романа – дети, их тревоги, незащищенность, их скромные радости – и радость, которую они доставляют, но главным образом их невзгоды. <...> Невыразимую нежность вызывает у меня рассказ о том, как Диккенс в трудные годы своей лондонской юности шел однажды позади рабочего, несшего на руках большеголового ребенка. Человек шел не оборачиваясь, мальчик из-за его плеча смотрел на Диккенса, который ел по дороге вишни из бумажного пакета и потихоньку кормил тишайшего ребенка, и никто этого не видел»<sup>1</sup>. Анализируя рассказ Чехова «В овраге», Набоков особенно подчеркивает детское в образе «безгрешной Липы»<sup>2</sup>, которая, «решительно и блаженно отрешившись от всякого зла, поглощена своим ребенком, делясь с этим чудосочным младенцем своими собственными, самыми красочными впечатлениями, единственным ее

представлением о жизни»<sup>3</sup>. Здесь для писателя вновь оказывается важна детская способность Липы и ей подобных быть «счастливыми, милыми, наивными людьми на фоне страдания и несправедливости»<sup>4</sup>, их абсолютная беззащитность перед злом.

Однако при всей широте и вариативности темы детства в творчестве писателя в пределах данной работы мы обращаемся лишь к одному вполне конкретному аспекту, а точнее, мы будем вести речь об образах конкретных персонажей-детей, которым не суждено стать взрослыми на страницах набоковских произведений. Их ряд не внушителен, но очень показателен. К этой проблеме имеет смысл обратиться, поскольку она изучена гораздо менее подробно, чем сама тема детства в прозе Набокова<sup>5</sup>. А между тем, эти маленькие герои крайне важны, поскольку их образы несут выразительнейшую семантическую нагрузку.

Иногда подобные образы можно назвать эпизодическими, но их появление никогда не бывает случайным. Например, сын Слепцова, героя рассказа «Рождество». Всего несколькими словами описан недавно умерший от болезни мальчик, но образ его построен на деталях, дорогих повествователю: «Неповторимым смехом играет лицо под загнутым краем потемневшей от солнца соломенной шляпы, рука тербит цепочку и кожаный кошелек на широком поясе, весело расставлены милые, гладкие, коричневые ноги в коротких саржевых штанах, в промокших сандалиях»<sup>6</sup> [1.321]. Для Слепцова после смерти сына мир перестает существовать, и Рождество перестает быть праздником. Не участвующий в развитии действия герой, умерший сын, становится главным в движении внутреннего сюжета.

В романе «Защита Лужина» появляется Митя, сын «неотвязной дамы из России», «мрачный, толстый мальчик, лишенный при чужих дара речи» [2.126]. Лужину предоставляют это «рыхлое дитя» [2.127] развлекать, и он сначала «молча и сосредоточенно кормит Митьку шоколадными конфетами, которые тот молча и сосредоточенно поглощал» [2.126], потом демонстрирует ему телефон и бюст Данте, но Митька безучастно и недоброжелательно наблюдает за ним. Наконец в поисках игрушки Лужин находит за подкладкой пиджака маленькую

<sup>3</sup> Там же. С. 347.

<sup>4</sup> Там же. С. 346.

<sup>5</sup> Тема детства в творчестве Набокова посвящено немалое количество работ. Развернуто и концептуально она представлена, в частности, в исследованиях В. Ерофеева, А. Зверева, О. Ролена, Б. Бойда, С. Сендерович и Е Шварц.

<sup>6</sup> Набоков В.В. Собр. соч. американского периода: В 5 т. В дальнейшем произведения цитируются по данному изданию с указанием в скобках номера тома и страницы.

<sup>1</sup> Набоков В. Лекции по зарубежной литературе. – М.: Независимая газета, 2000. С. 104.

<sup>2</sup> Набоков В. Лекции по русской литературе. – М.: Независимая газета. 1996. С. 352.

складную шахматную доску, и здесь происходит то, ради чего, собственно, и появляется в романе Митя. «Лужин вздрогнул и захлопнул доску. Маленький, страшный его двойник, маленький Лужин, для которого расставлялись шахматы, прополз на коленках по ковру... Все это было уже раз... И опять он попался, не понял, как произойдет в живой игре повторение знакомой темы. [2.129]. Ситуация повторилась через много лет так ясно, что это заметил даже не слишком внимательный к окружающей действительности Лужин – повторилась, чтобы продемонстрировать запутавшемуся герою замкнутость круга жизни, невозможность сбежать из него. Но образ Мити выявляет и то детское, что есть и не исчезнет никогда в натуре Лужина, который во многом остается большим ребенком.

Подобным примером эпизодических, но существенно значимых персонажей можно также назвать двух мальчиков – воспитанников Смурова из повести «Соглядатай». В повести они описаны кратко, но точно: «У них было, у этих мальчишек, странное, недетское тяготение к экономности, гнусная какая-то хозяйственность, они в точности знали, сколько стоит колбаса, масло, свет, различные породы автомобилей» [2.301]. А во время расправы Кошмарова над губернатором они спокойно созерцают происходящее и лишь, «боясь за родительскую мебель» [2.304], начинают «деловито» звонить в полицию. Эта патологическая экономность и хладнокровие кажутся вполне закономерным отражением немецкой скрупулезности, в атмосферу которой мальчики были погружены после бегства семьи из революционного Петербурга. В характерах детей нашло свое отражение и общее неблагополучие эмигрантской среды, где люди, столкнувшись с многочисленными моральными и материальными трудностями, вынуждены бороться за свое существование, и неблагополучие семьи, где отношение детей к вещам скорее всего оказывается лишь отражением скрытого отношения взрослых к тем же вещам. Действительность играет с подобными маленькими персонажами злую шутку, изменяя их неокрепшие души, подстраивая их под свою мерку.

Персонажем, иллюстрирующим эту закономерность еще более наглядно, можно назвать Ирину из романа «Подвиг», которая становится символом жестокости и безумия русского лихолетья революции, не щадящей никого. Роль образа Ирины определяется в романе с необычной для Набокова прямотой: дети оказываются заложниками действительности, слишком слабыми, чтобы что-то изменить, а потому их характеры и судьбы – всегда показатель степени порочности мира. В этом же ключе может быть «прочитана» Эммочка, героиня романа «Приглашение на казнь».

В контексте детской темы (так, как она представлена в нашем исследовании) особняком стоят два романа, в которых дети оказываются не просто второстепенными и эпизодическими, хотя и значимыми персонажами, но и настоящими героями, чьи судьбы прослеживаются на протяжении всего про-

изведения. Это романы «Камера обскура» и «Под знаком незаконнорожденных».

Образ Ирмы в романе «Камера обскура», на первый взгляд, неприметен. Она не обладает ни яркой внешностью («Она была некрасивая, со светлыми ресницами, с веснушками над бледными бровями и очень худенькая» [3.260]), ни необычным характером, ибо она «унаследовала приглушенный нрав матери, – и веселость у нее была тоже материнская – особая, ненавязчивая веселость, когда человек словно радуется самому себе, тихо развлекается собственным существованием» [3.258]. Первое же упоминание о девочке в произведении кажется едва ли не ироническим: «...восьмилетняя Ирма, которая пожирала свою порцию шоколадного крема» [3.255]. В таком же духе описано ее появление на свет: «Девочка была сперва красненькая и сморщенная, как воздушный шарик, когда он уже выдыхается. Скоро она обтянулась, а через год начала говорить. Теперь, спустя восемь лет, она говорила гораздо меньше...» [2.258]. Но тон в описании девочки постепенно меняется. Ее образ явлен в зарисовке семейной жизни Кречмара, кажущейся ему пресной, но, несомненно, наполненной уютом, построенной на отношениях людей, понимающих друг друга: «Вошла Ирма, всегда приходившая по утрам здороваться с родителями. Она молча поцеловала отца, молча поцеловала мать. <...> «Чтобы никаких сюрпризов няне сегодня не было», – тихо сказал Кречмар дочке, намекая на какое-то недавнее прегрешение. Ирма улыбнулась» [3.274].

Чем дальше Кречмар движется по ложному пути, увлекаясь Магдой, влюбляясь в нее, жертвуя ради нее всем, тем пронзительней становится тема Ирмы. Эти две темы в тексте идут параллельно. Страсть к Магде в большом и малом сопряжена с предательством дочери. Когда Аннелиза, потрясенная изменой мужа, пытается осознать происходящее, она вспоминает снимок, посвященный младенчеству дочери («терраса, ванночка, блестящий толстый ребеночек и тень мужа» [3.302]), и никак не может понять: «ну хорошо, меня бросил, но Ирму – как он о ней не подумал?» [3.302].

Но Кречмару дается еще один шанс – судьба сталкивает его на хоккейном матче с Максом и Ирмой («Он заметил затылок Макса и косичку дочери» [1.321]). Подаренным шансом герой не пользуется и трусливо исчезает с матча. И этот момент (как и эпизод, описывающий отказ Кречмара поехать к больной Ирме), оказывается неким «моментом истины», выявляющим отношение к дочери, а отсюда – психологическую суть героя: неспособность принять решение, взять дело в свои руки, принять на себя ответственность.

Примечательно, что практически на всем протяжении романа Ирма является (как и большинство детей-персонажей у Набокова) объектом, а не субъектом видения, но в определенные моменты ее внутренний мир все же раскрывается. Особенно важна здесь сцена болезни Ирмы. «Ирма пошурилась от света и потом повернулась к стенке. <...> Она лежала с открытыми глазами, и вдруг донесся с улицы знакомый свист на четырех нотах. Так сви-

стел ее отец, когда вечером возвращался домой, – просто предупреждал, что сейчас он и сам появится, и можно велеть подавать. Ирма отлично знала, что это сейчас свищет не отец, а странный человек, который уже недели две, как повадился ходить в гости к даме, живущей наверху. <...> Самое удивительное и таинственное, однако, было то, что он свистел точь-в-точь, как отец, но об этом не следовало распространяться: отец поселился отдельно со своей маленькой подругой – это Ирма узнала из разговора двух знакомых дам, спускавшихся по лестнице. Свист под окном повторился. Ирма подумала: "Кто знает, это может быть все-таки отец, и его никто не впускает, и говорят нарочно, что это чужой". Она откинула одеяло и на цыпочках подошла к окну. <...> Когда она открыла, пахло чудесным морозным воздухом. На мостовой стоял человек и глядел наверх. Она довольно долго смотрела на него – к ее большому разочарованию, это не был отец. Человек постоял, потом повернулся и ушел. <...> Вернувшись в постель, она никак не могла согреться, и когда наконец заснула, ей приснилось, что она играет с отцом в хоккей, и отец, смеясь, толкнул ее, она упала спиной на лед, лед колет, а встать невозможно» [3.320]. Здесь впервые читателю разрешается заглянуть в душу девочки и понять, насколько значим отец в ее жизни, каким образом она узнала о его уходе, что она думает об этом, страдает ли от его отсутствия. Она оказывается чутким человеком, который ощущает и атмосферу лжи, которой ее заботливо окружили взрослые, и даже одиночество стоящего под окном мужчины, которого так никто и не пустил в дом. Кроме того, поразительна детская интуиция, которая позволяет Ирме почувствовать, как Кречмар второй раз отказался от нее, сбежав с хоккейного матча. Эта сцена отказа воспроизводится во сне буквально: Кречмар толкнул девочку на лед, встать нет сил, а подняться отец не поможет.

Именно это желанное, но несостоявшееся «свидание с отцом» становится причиной резкого ухудшения состояния девочки. На следующий день у нее усиливается жар, и спасти ее уже невозможно. Сцена смерти девочки трагична: «Ирма тихо мотала из стороны в сторону головой, полуоткрытые глаза как будто не отражали света... Она вдруг слегка напряглась на подушках, откидывая лицо. Со стола упала ложечка – и этот звон долго оставался у всех в ушах» [3.332]. Эта сцена, демонстрирующая беспощадную простоту смерти, не может не тронуть читателя и еще острее подчеркивает предательство героя по отношению к дочери. Даже то, что Кречмар не успевает проститься с дочерью, определенным образом его характеризует. Смерть Ирмы ложится на его душу не просто непоправимым, тяжелым горем, но и неискупаемой виной. «Он подошел к кровати, – но все дрожало и мутилось перед ним, – на миг ясно проплыло маленькое, мертвое лицо, короткая, бледная губа, обнаженные передние зубы, одного не хватало – молочного зубка, молочного, потом все опять затуманилось, и Кречмар повернулся, стараясь никого не толкнуть, вышел» [3.333].

Уход Ирмы из жизни становится откликом на измену отца, бросившего семью ради Магды и в то

же время – своеобразным ответом жестокости мира, символом нелепой действительности, где человеком играют слепые страсти, где беспомощность одних сталкивается с беспринципностью других. Смертельная болезнь Ирмы противопоставлена притворной болезни Магды, которую та имитирует в это же время, точно так же, как подлинная наивность и беззащитность противопоставлена тщательно разыгрываемой наивности и слабости.

Потеря дочери оказывается своеобразным приговором Кречмару, наказанием за то, что Ирма не занимала достаточное место в его жизни и сердце. Спасение его становится невозможным, гибель – бесповоротной в тот момент, когда герой выходит из комнаты, в которой умерла Ирма. И после этого Кречмар уже не может даже вспомнить детство дочери: «...он никак не мог направить мысли на детство Ирмы, а думал о том, как прыгала здесь и вскрикивала, и ложилась грудью на стол, протянув пингпонговую лопатку, другая девочка, живая, стройная и распутная» [3.334]. Смерть ребенка оказывается роковым событием, знаком непоправимой беды, погубленной судьбы, беспощадным приговором несовершенному миру. Роман невозможно представить без образа Ирмы, девочка оказывается своего рода «индикатором», выявляющим истинную суть взрослых героев, которые именно по отношению к ней раскрываются наиболее полно и, если говорить о художественной убедительности текста, – наиболее достоверно. А. Долинин отмечает, что в романе поговорка «Любовь слепа» приобретает обратный смысл: слепой оказывается страсть, а истинная любовь – зрячей. «Глумливым взорам Горна и Магды «Камера обскура» противопоставляет взгляд маленькой Ирмы, которая среди ночи выглядывает в окно, думая увидеть на улице любимого отца, попавшего в беду и нуждающегося в помощи – взгляд, равный по силе проникновения в суть вещей провидению пророка или великого художника»<sup>7</sup>.

В качестве нарастающей, хоть и подспудной доминанты, «детская» тема развивается и в романе «Под знаком незаконнорожденных». В предисловии к роману Набоков пишет, что «именно ради страниц, посвященных Давиду и его отцу, была написана эта книга, ради них и стоит ее прочитать» [1.199]. Отношения Адама Круга и его сына Давида здесь становятся основным предметом изображения.

После смерти жены вся жизнь Круга сосредоточилась на Давиде, все остальное ушло и стало ненужным. Восемилетний Давид описан таким, каким видит его любящий отец: «Он проворно вскочил, раскинул руки, балансируя на маленькой, словно припудренной, в голубых прожилках ноге...» [1.222]; «Сколь нежной кажется кожа в ее ночной благодати, с легчайшим фиалковым тоном чуть выше глаз и золотистым пушком на лбу под густой, спутанной бахромой золоторусых волос» [1.223]. И если портрет Ирмы в «Камере обскура» написан объективно, то в описании Давида чувствуется подчеркнутое стремление рассказчика быть предвзя-

<sup>7</sup> Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина. Работы о Набокове. – СПб.: Академический проект, 2004. С. 95.

тым. Любое упоминание о мальчике пронизано нежностью. Образ Давида, пожалуй, – один из самых законченных, трогательных в детской галерее Набоковской прозы.

Давид искренний и доверчивый, как все дети («В этом возрасте (в восемь лет) о ребенке невозможно сказать, что он улыбается так или этак. Улыбка не привязана к определенному месту, она сквозит во всем его существе, – если ребенок счастлив, конечно. Этот ребенок все еще был счастлив» [1.222]). Он непоседлив, наблюдателен, постоянно пытается найти в мире что-то новое и интересное («Там игрушки, – отметил Давид, указав через дорогу на маленькую, но эклектичную лавку...» [1.281]; «Среди дешевых кукол и консервных банок Давид немедленно углядел маленькое подобие смертоубийственного экипажа» [1.282]). Он изобретателен, умен и по-своему весьма рассудителен («как ни странно, ребенок, вместо того чтобы хныкать и звать на помощь, пытался, видимо, урезонить невозможных своих гостей. <...> Звук этого вежливого и почтительного голоса был хуже мучительнейшего стога» [1.365]). Порой упрям и капризен, как почти все дети: «И вовсе не поздно, – вскричал Давид, внезапно садясь со вспыхнувшими глазами, и кулаком ударил по атласу <...> Давид, надувшись, натянул одеяло на голову» [1.356].

В этой детальной прорисовке образа мальчика напрямую сказывается то, какое место Давид занимает в сердце и жизни отца. И Набоков не случайно, изображая линию жизни мальчика, использует прием «воспоминания о будущем», когда Круг видит то, чего быть не может, но что он хотел бы видеть: «Он увидел Давида, ставшим старше на год или два... Он увидел его катящим на велосипеде... Он увидел его юношей, пересекающим техникolorовый кампус... Он увидел его двухлетним, на горшке... Он увидел его сорокалетним мужчиной» [1.354], – то, что было, есть и то, чего никогда не будет, ибо Давиду вырасти не суждено. Не случайно, описывая Круга, Набоков говорит, что под «черной плотной порослью» на груди Круга были «мертвая жена и спящий ребенок».

Удивительную власть имеет это крошечное существо – его сын – над мыслями и душой Круга. После смерти жены герой заботится лишь о том, чтобы сын не догадался, что мамы больше нет. «Я вам шею сверну, <...> если ребенок услышит от вас хотя бы одно слово» [1.224], – говорит Круг служанке Клодине, сообщив ей о смерти Ольги. Пока герой верит, что «пока он сидит тихо и не высывается, никакой пагубы с ним не случится» [1.327], он достаточно спокоен, трезво и скептически наблюдает, как арестовывают его друзей, как бесчинствуют люди, являющиеся винтиками всесильной и преступной системы Падука. Но стоит ему подумать, что в опасности сын, поведение его резко меняется. Вспомним хотя бы, в какое отчаяние впадает герой, когда теряет Давида в деревне: «Не терять головы, думал Адам Девятый, ибо было уже немало последовательных Кругов: один поворачивался туда-сюда, словно сбитый с толку игрок в «жмурки»; другой в ключья разносил воображаемыми кулаками

картонный полицейский участок; третий бежал по кошмарным туннелям; четвертый выглядывал с Ольгой из-за ствола, чтобы увидеть, как Давид на цыпочках обходит другое дерево и все его тельце готово затрепетать от восторга; пятый обыскивал хитро запутанную подземную тюрьму, в которой опытные руки где-то пытали воющего ребенка; шестой обнимал сапоги обмундированной твари; седьмой душил эту тварь среди хаоса перевернутой мебели; восьмой находил в темном подвале скелетик» [1.288]. Этот эпизод – только случайная, «пробная» потеря мальчика, но читателю становится ясно, что настоящей потери самого близкого ему человека Круг не переживет.

Постепенно тревога за жизнь ребенка усиливается, и активность героя возрастает. «Я хочу увести отсюда ребенка» [1.351], – говорит Круг, собираясь бежать из страны. С нарастанием трагизма в судьбе Давида лихорадочная деятельность его отца достигает пика. В момент ареста герой, совершенно не заботясь о своей судьбе, борется за мальчика, старается успокоить его, умоляет о возможности взять сына с собой. («Я не могу оставить мое дитя на муку. Пусть он едет со мной, куда вы меня повезете» [1.366]). Круг готов «сразиться» с каждым представителем власти – грубым полицаем или мирным чиновником, пойти на все, отречься от своих убеждений, чтобы спасти ребенка («...я сделаю все, и даже больше, только если сюда, вот в эту комнату, доставят мое дитя, незамедлительно» [1.374], «он готов объявить по радио нескольким иностранным державам (что побогаче) о твердом его убеждении, что эквилизм – это то, что нужно, если и только если ему возвратят ребенка, благополучного и невредимого» [1.379]). Его поступками руководит только мысль о сыне, эта мысль диктует герою, что нужно делать. Тревога заслоняет собой все, слабые попытки успокоить себя похожи на заклинания: «Повторяй себе, повторяй: что бы они ни делали, они не причинят ему вреда. <...> Может быть, он уснет. Помолится, пусть он уснет» [1.368].

Но Давид обречен, ибо «кошмар может стать неуправляемым» [1.375], и стал таковым. Мальчика убили в ходе совершенно аморального эксперимента, имеющего целью «перевоспитание» заключенных. Во время него пациенты клиники для душевнобольных могут уничтожить ребенка-сироту, или «какого-нибудь человечка, не имеющего ценности для общества» [1.380]. И это чудовищное действие – лишь одна из граней созданной политической системы, наиболее явно демонстрирующая аморальность государства, уничтожающего беззащитнейших своих граждан (как и появление мальчика, по ошибке принятого за сына Круга, – избытого и затравленно прикрывающего лицо, «когда один из мужчин сделал внезапный жест» [1.377]). Система, практикующая подобные эксперименты, обречена.

Вообще обреченность, ставшая эмоциональным тоном романа, нарастает по ходу развития сюжета, и пиком ее становится описание мертвого Давида: «Золотисто-пурпурный тюрбан, обвитый вокруг головы, украшал убитого мальчика; умело рас-

крашенное, припудренное лицо; сиреневое одеяло, исключительно ровное, доставало до подбородка» [1.385]. Образ Давида служит и символом приговора государству Падука, и символом окончания жизненного пути его отца – Круга, который сходит с ума от невыносимой душевной боли.

Но мальчик вовсе не случайно появляется в последней сцене в тюрбане. И имя Давид явно отсылает к имени библейского израильского царя Давида. В романе откровенно прослеживается мотив короля, за которого сражается Круг, ведя свою игру против всего мира. И набоковское выражение «solus rex» становится в данном случае исключительно точным. Ребенок в мире Набокова вообще часто оказывается «одиноким королем». Одиноким – в силу особенности своего взгляда на окружающую действительность, своего внутреннего мира. «Королем» – ибо близкие, любящие люди готовы посвятить ему себя.

Хочется сказать и еще об одной весьма существенной детали в прорисовке детей у Набокова, это их возраст. Несомненно, писателю интересен процесс индивидуализации, выделения собственного «Я» из коллективного бессознательного, пробуждение взрослого, личностного начала в ребенке. В этом плане возраст маленьких героев Набокова всегда является говорящим. В своей возрастной психологии писатель изумительно точен. Ирине – четырнадцать, но при этом по уровню сознания она стоит ниже, чем другие дети, это детское сознание в чистом виде, приближенное к сознанию животного или первобытного человека. Собственно из этого сознания вырастает личностное «Я», а начинается этот процесс уже лет в восемь.

Восемь лет – вообще особый для Набокова возраст. Например, в романе «Подвиг» упоминается факт из детства Мартына, когда в восьмилетнем возрасте герой «попытался наголо остричь мохнатую дворовую собаку и нечаянно порезал ей ухо» [2.163]. Здесь важна даже не цель этой операции («он, отхватив лишние лохмы, собирался выкрасить ее под тигра» [2.163]). Важно в этой ситуации то, что наказание матери мальчик воспринимает stoически («Мартын ушел в парк и только там дал себе волю, тихо извыл душу, заедавая слезы черникой» [2.163]). Это уже поступок, в котором проявляется будущий характер человека. Ирме и Давиду тоже по восемь лет. Они способны понять многое (измену отца, смерть матери), но истолковывают все по-своему. Они еще живут в «своем» мире – наполненном особым рода смыслами, близким, возможно, к тому самому «потустороннему», которое всегда является одним из планов набоковских романов, – но в сознании детей уже пробуждаются проблески мудрости, присущей взрослым. Они зависимы и беззащитны, и отсюда именно по отношению к ним проявляются во всей полноте другие герои.

Еще одна возрастная граница у Набокова – ребенок лет десяти/одинадцати, входящий в мир взрослых. Лужину, например, десять лет, когда он узнает о том, что «с понедельника он будет Лужи-

ным» [2.5], что он должен войти в мир взрослых и найти там свое место. И здесь важно прежде всего несовпадение внутреннего мира ребенка с окружающей действительностью, отсюда – замкнутость и одиночество (то же самое подчеркнуто в образе Митьки). Возможно, это форма инициации. Напомним, что через подобный обряд (каждый по-своему) проходят главные герои Набокова, которые в детстве переживают своего рода испытание – первой любовью, расставанием с Родиной, осознанием своей непохожести на других. Для тех детских персонажей, которые стали объектом изучения в данной главе, процесс инициации неактуален. Они либо погибают, не становясь взрослыми, либо изначально исковерканы действительностью и обречены, либо просто не способны к этому действию.

Эммочке, как и Лолите, – двенадцать. Это уже пограничный возраст, когда маленький человек вошел в мир взрослых, осознал себя в нем, играет по правилам этого мира, но еще именно играет, стоя на пороге, не желая окончательно отказаться от детской отрешенности, непосредственности. Отсюда – особая прелесть набоковских девчонок-бабочек: пробуждающееся женское начало сосуществует с детскостью.

В пятнадцать лет детство заканчивается. Мартын в этом возрасте узнает о смерти отца, и это оказывается своего рода порогом, за которым начинается взрослая жизнь. Цинциннат же в пятнадцать лет начинает работать в мастерской игрушек, знакомится с Марфинькой, что тоже служит сигналом взросления.

Вообще дети у Набокова почти всегда прописаны бережно, каждый ребенок обладает индивидуальными чертами внешности, теми или иными свойствами характера. Писатель ценит и детскую отрешенность от бытовой стороны существования, способность «любоваться узорами жизни» – удивляться фокусу с хлебными катышками или прислушиваться к звучанию пустого кувшина, видеть в ряде составленных стульев поезд. Однако чаще всего дети в мире Набокова несчастны, каждый по-своему. В героях-детях подчеркивается беззащитность, душевная хрупкость, неспособность постоять за себя, выразить то, что мучает. Ребенок у Набокова часто оказывается жертвой событий, происходящих вокруг. Его жизнь – словно показатель уровня и степени деформации действительности. Он может стать невинной и часто случайной жертвой безликой системы или тирании (как Давид или Ирина). Он может быть исковеркан лицемерным безумием мира, необратимо изменен им, как Эммочка или мальчики из повести «Соглядатай», в какой-то степени – Магда из романа «Камера обскура». Несчастья в жизни ребенка могут стать и платой за ошибки взрослых (как происходит все в том же романе «Камера обскура»). В целом, отношение к ребенку в прозе Набокова оказывается тем «моментом истины», который, по большому счету, проявляет подлинную суть взрослых героев.