

Отже, прозовий доробок Тані Малярчук несе в собі яскраві сигніфікативні ознаки жіночої гендерної самоідентифікації (а точніше – дівочої, підліткової за світоглядом), основними засобами передачі якої є автокомунікативність із акцентування статі суб'єкта оповіді; перцептивність світозасвоєння героїні-нараторки; феноменологічний підхід до споглядання явищ світу; сумніви героїні в адекватності й точності власної самоідентифікації та родинний контекст персонажної легенди героїні.

ЛІТЕРАТУРА

1. Балдинюк В. Від подолання страхів до подолання смерті / Віра Балдинюк // Дзеркало тижня. – 2007. – № 15. – С. 8
2. Карасёв Л. В. Онтология и поэтика / Лев Карасёв // Литературные архетипы и универсалии / Под ред. Е. М. Мелетинского. – М.: Рос. гос. гуманит. ун-т, 2001. – С. 293-347
3. Малярчук Т. В. Згори вниз. Книга страхів / Таня Малярчук. – Харків: Фоліо, 2006. – 220 с.
4. Малярчук Т. Говорити / Таня Малярчук. – Харків: Фоліо, 2007. – 187 с.
5. Малярчук Т. Ендшпіль Адольфо або Троянда для Лізи / Таня Малярчук. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2004. – 160 с.
6. Малярчук Т. Як я стала святою / Таня Малярчук. – Харків: Фоліо, 2006. – 190 с.
7. Поветкін Є. Петлі й мережива часу / Євген Поветкін // Kut.Org.Ua. Інтернет-часопис про культуру. // http://kut.org.ua/books_a0193.php
8. Северин О. Історія її сексуальності (Таня Малярчук. Ендшпіль Адольфо або Троянда для Лізи. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2004) / Олена Северин // Дзеркало тижня. – 2005. – № 1. – С. 12.
9. Усачева Наталія. Теория и методология современных гендерных исследований / Наталья Усачева // GrossVita. – № 3 // <http://giacgender.narod.ru/n3m1.htm>
10. Хамитов Н. Философия человека: поиск пределов. Пределы мужского и женского: введение в мета антропологию / Назиб Хамитов. – К.: Наукова думка, 1997. – 176 с.

УДК 820-93 Кэрролл 7.03 Набоков = 82

РЕАЛЬНОСТЬ В СКАЗКЕ Л. КЭРРОЛЛА «АЛИСА В СТРАНЕ ЧУДЕС» В ИНТЕРПРЕТАЦИИ В. НАБОКОВА: К ПРОБЛЕМЕ ОТРАЖЕНИЙ

Дейнега В.В., ст. лаборант

Запорожский государственный медицинский университет

В статье предпринята попытка идентифицировать инстанцию реального в миропонимании В. Набокова посредством интерпретации авторизованного перевода писателя сказки Л. Кэрролла «Алиса в стране чудес». Сон, время, пространство, театральность, смех рассматриваются как составляющие инстанции реального в сказке и связующие грани миропонимания обоих писателей.

Ключевые слова: реальность, время, пространство, театральность, нонсенс, сон.

Дейнега В.В. РЕАЛЬНІСТЬ У КАЗЦІ Л. КЕРРОЛЛА «АЛІСА В КРАЇНІ ЧУДЕС» В ІНТЕПРІПРЕТАЦІЇ В. НАБОКОВА: ДО ПРОБЛЕМИ ВІДОБРАЖЕНЬ / Запорізький державний медичний університет, Україна.

У статті здійснена спроба ідентифікувати інстанції реального у світосприйнятті В. Набокова через інтерпретацію авторизованого перекладу письменника казки Л. Керролла «Аліса в країні чудес». Сон, час, простір, театральність, сміх розглядаються як складові інстанції реального в казці і є гранями світобачення обох письменників.

Ключові слова: реальність, час, простір, театральність, нонсенс, сон.

Deynaga V.V. REALITY IN L. CARROLL'S "ALICE IN WONDERLAND" THROUGH V. NABOKOV'S INTERPRETATION: ON REFLECTION PROBLEM / Zaporizhzhya State Medical University, Ukraine.

The article is trying to identify substance of "reality" in V. Nabokov's world perception. The process is being realized through interpretation of writer's authorized translation of L. Carroll's "Alice in Wonderland". Dream, time, space, theatricality and laugh are regarded as component items of reality in the fairy tale and linking world perception bounds between both of the writers.

Key words: reality, time, space, theatricality, nonsense, dream.

Диалог – непрерывная форма обогащения мировосприятия и процесс отражения – важнейшая его составляющая: чтобы увидеть «Я», нам необходим мир. Процесс отражения в рамках заявленной темы дает возможность говорить о глубине и созвучности метафизических миров двух всемирно известных писателей – В. Набокова и Л. Кэрролла.

Мир сказки, который создает Л. Кэрролл и который интерпретирует (пересоздает) В. Набоков, заключает в себе зародыш того, что выражено в «Птицах» Аристофана словами: «чтоб круг квадратом сделался», повышая вероятность прочтения метафизических поисков писателей.

Реальность – постоянная инстанция существования и, таким образом, полотно любой картины мира. В. Набоков говорит о реальности как о «бесконечной последовательности ступеней, уровней восприятия, двойных донышек, и потому она неиссякаема и недостижима... вы никогда не сможете узнать о ней всего: это безнадежно» [1, 568]. Между тем, инстанция реальности рассматривается в качестве актуальной доминанты данной работы, поскольку пересоздание кэрролловской сказки русским писателем рассматривается нами как движение Набокова к постижению и контурированию своей собственной метафизики.

Цель данной работы состоит в попытке представить мировосприятие В. Набокова на основе интерпретации писателем сказочной реальности Л. Кэрролла. Таким образом, текст английского писателя выполняет функцию отражателя метафизики В. Набокова.

Сложные словесные задачи с изящным, но открытым решением, приверженность театральности в сочетании с глубокой внутренней правдивостью – доминирующие особенности текстов Набокова и Кэрролла, что дает возможность говорить о духовной созвучности творческих миров писателей.

«Алису в Стране Чудес» Набоков перевел в Берлине в 1923 г. Произведение было опубликовано в издательстве «Гамаюн» в том же году. К этому времени уже существовало большое количество как переводов «Алисы...» (переводы М.Д. Гранстрема, А.Н. Рождественской, П.С., Соловьевой, М.П. Чехова, А.А. Френкеля) так и ее интерпретаций. Суть сказки связана с нонсенсами, так называемыми «бессмыслицами», – традиционным английским явлением, имеющим глубокие фольклорные традиции и отражающим английский дух. Сложности перевода кэрролловских нонсенов вовлекли интерпретаторов «в высшей степени философскую игру» – игру с языком, сделав английский язык, таким образом, доминирующим полем исследования. Однако погружение в языковую стихию сказки приводило к закономерному обращению исследователей к миропониманию самого автора. Многоуровневость инстанции реальности Кэрролла, нашедшая отражение в сказке, стали причиной появления исследований, связанных с различными областями знаний – от лингвистики до биологии и физики³.

Ценный вклад в исследование языковой ткани сказки как средства отображения картины мира писателя вносят критические работы Н.М. Демуровой «Льюис Кэрролл и история одного пикника», «Алиса в Стране Чудес и в Зазеркалье». Фундаментальность работ состоит не столько в сопоставительном анализе адекватности различных переводов сказки, сколько в глубоком изучении исторических и языковых английских традиций, что позволило исследователю предметно говорить о сюжете, героях сказки и их характерах как результате словесной игры, а нонсенс Кэрролла трактовать как скрытый код.

В критической работе И.Л. Галинской «Льюис Кэрролл и загадки его текстов» изучение пародийного стихотворного пласта сказки⁴ позволяет исследователю согласиться с уже имеющей место точкой зрения на Кэрролла как на представителя английского романтизма. Создание Кэрроллом его книг – это своеобразный способ ухода в свою реальность.

Уолтер Де ла Мар предстает тем восприимчивым критиком, который усматривает в духе сказки Кэрролла, в ее небылицах необычайный космос интеллекта, некую потустороннюю реальность, предчувствованную Кэрроллом. В этом смысле созвучность кэрролловского космоса и космоса Набокова очевидна: «Но однажды, пласты разуменья дробя, // углубляясь в свое ключевое, // я увидел, как в зеркале, мир и себя, // и другое, другое, другое» [2, 181]. Исследователь рассматривает сон в сказке как

³ Работа доктора биологических наук, психолога С.Г. Геллерштейна «Можно ли помнить будущее?», изучавшего «психологическое время» в условиях стремительно развивающейся ситуации; критическая статья Ю.А. Данилова, Я.А. Смородинского «Физик читает Кэрролла»; психоаналитическое толкование сказок Л. Кэрролла: Дж. Б. Пристли, П. Шилдер, Элвис Л. Бом; Ш. Лесли, интерпретирующий сказки Кэрролла в свете оксфордских религиозных споров, имевших место в 40 – 70-е годы XIX века; Э. Тейлор в работе «Сквозь зеркало» рассматривает сказку как сатиру против споров по религиозным вопросам и т.д. и т.п. Таким образом, ясно вырисовывается тенденция, характерная для большей части современных работ о Кэрролле: речь идет о тенденции прочтения именно того смысла, который актуален для конкретного автора в связи с областью его исследований. Однако широта интерпретаций служит и показателем многогранности самой сказки.

⁴ Исследовательское поле Галинской И.Л. очень широко: помимо сказок Кэрролла, детально рассмотрена баллада писателя «Джабберворки», поэма «Охота на Снарка», дается краткий обзор роману Кэрролла «Сильви и Бруно».

субстанцию, наделенную большей реальностью, нежели сама реальность. Исследователь задается вопросом: существует ли в литературе что-то, что озарило бы мир так, как озаряет его сон?

К числу критиков, чьи исследования берутся нами во внимание, не может не относиться работа М. Гарднера «Аннотированная Алиса». Классик кэрроллианы и англичанин, Гарднер, возможно, наиболее точно воссоздает атмосферу викторианской эпохи, в которую жил Кэрролл. Он отдает должное его нонсенсам как «способу видеть жизнь, в котором есть что-то от религиозного смирения и восторга» [3, 257], и образ Кэрролла естественно наделяется кристаллом не помутненной детской чистоты, это человек совести, который держит ответ единственно перед Богом.

Философские концепты времени, памяти (воспоминания), сна, рассмотренные в кэрроллиане, дают возможность создания проекции на игру, театральность как таковые, а так же указывают на инстанцию смеха.

В исследованиях фрагментарно говорится о переводе В. Набоковым знаменитой сказки как о фактическом явлении, либо же в контексте допущения вероломного сходства между героем набоковской «Лолиты» Гумбертом-Гумбертом и самим Л. Кэрроллом, а так же в набоковедении продолжается поиск аллюзий на «Алису...» во многих произведениях Набокова (Милова Т.).

Работ, затрагивающих причину обращения Набокова к переводу именно этой сказки, а, следовательно, созвучности метафизических миров двух гениев не было отмечено, что позволяет говорить об актуальности данной работы.

Основные составляющие словесной ткани сказки – театральность сюжета, диалоги и монологи Алисы: нонсенсы и пародии⁵, восприятие героиней, персонажами и читателями времени в экстремальных условиях сказочного пространства, наконец, - смех переводчика и читателя – грани того целого, что мы называем кэрролловской реальностью – переосмысленной реальностью Набокова. Как отмечено в «Кратком обзоре некоторых переводов «Алисы...» Кэрролла» Г. Деревянным, - адекватного представления об оригинале перевод Набокова не дает [4]. Таким образом, речь идет о создании новой сказочной реальности, приобщении к той детской отрешенности, погружение в те «закоулки души – высшие формы сознания» [5, 468], которые для Набокова символизируют победу над здравым смыслом жизни, когда «Два и два уже не равняется четырем, потому что равняться четырем они уже не обязаны» [5, 469]. «И Алиса стала Аней и зажила новой жизнью» [6, 2], последовав за говорливым кроликом в норку и поддавшись плавному и бесконечному, кажется, падению вниз, «Аня стала впадать в дремоту и продолжала повторять сонно и смутно: «Кошки на крыше, летучие мыши»... А потом слова путались и выходило что-то несурзное: летучие кошки, мыши на крыше...» [6, 5].

Думается, предание ткани кэрролловской сказки духа русской ментальности является закономерным результатом погружения Набокова, имевшего английское детство, в стихию русского языка в процессе пересоздания «Алисы...». Набоковская Аня (в некоторых случаях – *барышня*), выпив вкуснейшую жидкость из бутылочки, посылает в своем воображении подарки своим ногам в *паркетную губернию*, Белый Кролик – *дворянин Кролик Трусилов*, он же – *ваши благородие*, его слуга превратился в *Петьку*, ящер Билль – *Яшка*, мышь читает главу из учебника о *Владимире Мономахе*, слуга Кролика - *горничная* и зовут ее *Машей*, Чеширский кот Кэрролла превращается в *Масляничного*; три сестры, что жили на дне колодца в сказке сонного Сони, зовутся *Масей*, *Пасей* и *Дасей*; а также суть школьных предметов *Чепуха* и их названия претерпели значительные изменения под пером Набокова.

Создавая самостоятельный мир «Ани...», писатель проникает «в самое средоточие шедевра» [5, 478], Набоков отвергает столь неприемлемый, но и столь неукротимый здравый смысл. Сказочная реальность для него реальнее мира реального. Да и можно ли говорить о прочности реального? – «Оставим попытки помирить фиктивную реальность с реальностью фикции», - говорит Набоков [5, 481]. Для Набокова жизненные понятия лишены постоянства, они переменчивы, поэтому абстрактны. А как следствие, иррациональное, необъяснимое в книге – это самое точное объяснение жизни, «сама жизнь, оформленная игровым способом»⁶. В этом смысле философия Набокова подтверждает теорию С. Мельроуз о значительной роли *симулякра* в концепции современного театра. Речь идет о создании гиперреальности через материальные и всем нам знакомые предметы и явления человеческой жизни: скажем, кролик, но говорун и с часами, кот, но Масляничный и с Улыбкой и т.д. Ни создатель, ни созданная Аня, ни читатель не сомневаются в тотальной *обманчивости* всего происходящего, впрочем, важно как раз не это, а артистизм (театральность) всех, включая читателей, погруженных в сказочное пространство.

Белый Кролик в жилете, с появления которого, собственно, и начинаются приключения Ани, не показался ей чем-то удивительным, впрочем «не удивилась Аня и тогда, когда услышала, что Кролик бормочет себе под нос: «Боже мой, Боже мой, я наверняка опоздаю»... юркнул он в большую нору под

⁵ Стихи представляют собой широкий пародийный пласт сказки, нами, однако, он затронут не будет.

⁶ Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – Москва: Художественная литература, 1990. – 541 с.

шиповником... Нора сперва шла прямо в виде туннеля, а потом внезапно оборвалась вниз – так внезапно, что Аня не успела и ахнуть, как уже стоймя падала куда-то, словно попала в бездонный колодец. Да, колодец, должно быть, был очень глубокий, или же падала она очень медленно: у нее по пути вполне хватало времени осмотреться [6, 3-4]. Благодаря театральности важным становится происходящее как таковое: ведь нонсенс понять нельзя, но ведь и понимать-то его смысла нет. Диалоги и монологи всех персонажей показательны не только в плане прорисовки характеров последних, но они делают нонсенс водяным знаком сказки, преобразующим ее в желанную гиперреальность. Согласно психоаналитической концепции Ж. Лакана реальное «находится за пределами языка» и основано на неосознанном стремлении войти вновь во врата детского рая, покинутого раз и навсегда. Поэтому *реальность* ученый трактует как *нехватку*, нереализованную *потребность*, «настоятельно нуждающуюся в удовлетворении, но никогда не могущей быть удовлетворенной до конца» [7, 243]. Позиция В. Набокова относительно литературного произведения как предмета роскоши, бесполезности его с точки зрения здравого смысла становится понятной в связи акцентом писателя на выработку *чистой радости* как результата соприкосновения с произведением. В данном случае нонсенс открывает символы, лишённые конечности смысла, результатом чего и есть эстетическое наслаждение. «Появляется тот истинный душевный покой, когда понимаешь, что при всех ошибках и промахах внутреннее устройство жизни тоже определяется вдохновением и точностью», – пишет Набоков [5, 478]. Приведем несколько примеров нонсенса: диалог Ани с гусеницей, курящей кальян под волшебным грибом: «- Кто ты? – спросила Гусеница. Это было не особенно подбадривающим началом для разговора. Аня отвечала несколько застенчиво: «Я... я не совсем точно знаю, кем я была, когда встала утром, а кроме того, с тех пор я несколько раз «менялась». – Что ты хочешь сказать этим? – сердито отчеканила Гусеница. – Объяснись! – В том-то и дело, что мне трудно себя объяснить, – отвечала Аня, – потому что, видите ли, я – не я. – Я не вижу, – сухо сказала Гусеница» [6, 28]. (Незатейливый диалог, приведенный выше, дает, между тем, повод к размышлению над трансформацией «я» в реальности, то есть во времени). Или рассказ Герцогини про Масляничного кота: «- Будьте добры мне объяснить, – сказала Аня робко, так как не знала, учтиво ли с ее стороны заговорить первой. – Почему это ваш кот ухмыляется так? – Это – Масляничный Кот, – отвечала Герцогиня, – вот почему... – Я не знала, что такие коты постоянно ухмыляются. Впрочем, я вообще не знала, что коты могут это делать. – Не всегда коту масленица, – ответила Герцогиня. – Моему же коту – всегда. Вот он и ухмыляется. – Я этого никогда не знала, – вежливо сказала Аня. Ей было приятно, что завязался умный разговор. – Ты очень мало что знаешь, – отрезала Герцогиня. – Это ясно» [6, 36-37]. (Данный отрывок опять же может стать предметом размышления над «масленичностью» в смысле смысла «хорошей жизни» – в смысле прошедшей реальности – воспоминаний). Или разгадывание загадок во время чаепития Ани в компании Шляпника, Мартовского кота и Сони: «Мне кажется, я могу разгадать это, – добавила она громко. – Вы говорите, что знаете ответ? – спросил Мартовский Заяц. Аня кивнула. – А вы знаете, что говорите? – спросил Мартовский Заяц. – Конечно, – поспешно ответила Аня. – По крайней мере, я говорю, что знаю. Ведь это то же самое. – И совсем не то же самое! – воскликнул Шляпник. – Разве можно сказать: «Я вижу, что ем», вместо: «я ем, что вижу?» – Разве можно сказать, – пробормотал Соня, словно разговаривая во сне, – «я дышу, пока сплю», вместо: «я сплю, пока дышу?» – В твоём случае можно, – заметил Шляпник, и на этом разговор иссяк, и все сидели молча, пока Аня вспоминала все, что знала насчет роялей и слонов – а знала она немного... – Еще чаю? – вдумчиво сказал Мартовский Заяц, обращаясь к Ане. – Я совсем не пила, – обиделась Аня, – и потому не могу выпить е_щ_е. – Если вы еще чаю не пили, – сказал Шляпник, – то вы можете еще чаю выпить» [6, 42-46]. Основная мысль в результате прочтения сводится к тому, что так точно выразил Августин: «Редко ведь слова употребляются в их собственном смысле» [8, 222].

Детство как субстанция чистоты и особенности восприятия вещей сохранилось в Кэрролле на протяжении жизни в полной мере, и, конечно, общеизвестно отношение Набокова к детству как составляющей его личного рая. В этом смысле сочетание *воспоминаний* со стремительно движущейся реальностью и делало обоих гениев творцами сказок, начиненных вечными метафизическими вопросами с тенью ответов на них. Возможно, непосредственное детство, связанное с куралесами и включает в себе все метафизические сложности. Не случайно следующее высказывание Кэрролла: «...я не имел в виду ничего, кроме нонсенса... Но так как слова означают больше, чем мы имеем в виду, когда их употребляем, то я буду рад принять как основную любую из добрых мыслей, которую вы найдете в книге» [9, 242]; и совсем не удивительны слова Набокова о *хорошести* ирреального созданного мира: «...это что-то круглое и сливочное, красиво поджаренное, что-то в чистом фартуке с голыми, теплыми руками, нянчившими и ласкавшими нас, что-то, одним словом, столь же реальное, как хлеб или яблоко...» [5, 470].

Жизненные детали составляют основное содержимое памяти и являются источником вдохновения Набокова. Из этих частных и образуется то обозримое прекрасное целое. Память нивелирует время, – эта идея связи времени и памяти захватывала обоих гениев. Приведем слова Набокова: «...во внезапной вспышке сходятся не только прошлое и настоящее, но и будущее – ваша книга, то есть воспринимается весь круг времени целиком – иначе говоря, времени больше нет» [5, 474]. По словам С.Г. Геллерштейна: «В Кэрролле нас покоряет... особая способность виртуозно менять углы зрения на привычное» [10, 263].

Приведем отрывок из «Алисы...», давший прямой повод к обсуждению проблемы времени: «Аня устало вздохнула: - Как скучно так проводить время! - Если бы вы знали Время так, как я его знаю, - заметил Шляпник, - вы бы не посмели сказать, что его провожать скучно. Оно самолюбиво. - Я вас не понимаю, - сказала Аня. - Конечно, нет! - воскликнул Шляпник, презрительно мотнув головой. - Иначе вы бы так не расселись. - Я только села на время, - коротко ответила Аня. - То-то и есть, - продолжал Шляпник. - Время не любит, чтобы на него садились. ...Мы с Временем рассорились в прошлом Мартобре, когда этот, знаете, начинал сходить с ума (он указал чайной ложкой на Мартовского Зайца), а случилось это так: Королева давала большой музыкальный вечер, и я должен был петь...только начал я второй куплет, вдруг Королева как вскочит да гаркнет: «Он губит время! Отрубите ему голову!» - Как ужасно жестоко! - воскликнула Аня. - И с этой поры, - уныло добавил Шляпник, - Время отказывается мне служить: теперь всегда пять часов. - Потому-то и стоит на столе так много чайной посуды? - спросила Аня. - Да, именно потому, - вздохнул Шляпник. - Время всегда - время чая, и мы не успеваем мыть чашки» [6, 44]. В вышеприведенном отрывке Кэрролл рисует парадокс времени, воспринятого Шляпником как инстанцию реального (настоящего) времени. Вот ведь парадокс: в настоящем длительности нет, но существует реально только настоящее. Аврелий Августин называет единственно душу вместилищем трех времен (поскольку если есть субъект, есть и время): «то, чего она ждет, проходит через то, чему она внимает, и уходит туда, о чем она вспоминает» [8, 229]. Для него настоящее время как бы трехмерно: настоящее прошедшего – память, настоящее настоящего – непосредственно переживаемые события, и настоящее будущего – то, что мы ожидаем. Вот оно настоящее прошедшего, - для Шляпника на часах всегда время чаепития. Несомненно, что процесс любого творения создает и утверждает Время. Уместны в данной связи слова Набокова: «На известной стадии своей эволюции люди изобрели арифметику с чисто практической целью внести хоть какой-то человеческий порядок в мир, которым правили боги, путавшие, когда им вздумается, человеку все карты, чему он помешать никак не мог... Боги пусть себе вмешиваются, но он по крайней мере решил придерживаться системы, которую ради того только, чтобы ее придерживаться, и изобрел» [5, 469].

Сказка Кэрролла – сказка-сон: вся история Алисы ей приснилась; своеобразным погружением в сон становится легкая дремота, во время падения Алисы в неизведанную, длинную пустоту – сказку. А. Бергсон рассматривает сон следующим образом: «Я замечаю предметы, а ничего нет. Я вижу людей, мне кажется, что я им говорю и что я слышу, как они мне отвечают, а никого нет, и я ничего не говорю...при пробуждении все исчезло, лица и вещи» [11, 980]. Сон – отдохновение от здравого смысла жизни: во сне логика перестает вообще играть какую-либо роль, точнее она не входит в число персонажей, ее здесь нет. – В известном смысле кэрролловские небылицы находят свою родную стихию во сне. Во сне все становится безразличным, что дает возможность Ане смотреть на себя со стороны с интересом незаинтересованности, а нам наблюдать за ее приключениями *со смехом*⁷. Ученый говорит о сне как о *чистом взгляде* (отсутствии жизненной логики) на вещи и на нас со стороны. Как парадоксально здесь сходятся Время – накопленный опыт, Память как хранилище, и наша Чувствительность – наше телесное существование во время сна. Согласно теории А. Бергсона сон отражает реальность, когда «звяканье чашек станет лишь перезвоном колокольчиков на шеях пасущихся овец, а резкие крики Королевы – голосом пастуха...дальнее мычание коров займет место тяжелого всхлипывания Чепухахи» [6, 80]. Однако мы «прикроем дверь и решительно столкнем с крыльца зловещего монстра здравого смысла, который топает по ступеням, готовясь скулить, что книгу не поймет широкая публика, что книгу ни за что не удастся...П,Р,О,Д,А,Т, Мягкий Знак, нужно выстрелить здравому смыслу в самое сердце» [5, 476].

Реальность для Набокова – это опыт о мироздании, вследствие чего она непостижима и субъективна. Основой реальности оказывается постоянная *нехватка* чего-то, точнее попытка восполнения. В литературоведении уже заняла определенную нишу концепция возвращения Набокова в создаваемых им книгах к его детскому раю – отправному пункту Истины, составляющей основу его метафизики; речь идет о постоянном процессе вглядывания в реальность, пересоздания ее с целью утверждения Времени и его же нивелировки. Качественное знание, разумеется, находится за чертой здравого смысла, которое для человечества как спасительный плот в непонятном ему Космосе. Крупицы накопленных знаний – воспоминания – никогда не мертвый груз для писателя: прошлое, преобразуемое им посредством создания книг, становится единой Реальностью.

Набоковские тексты театральны. Природа служит ему главным образом, она изменчивая, а поэтому обманчивая. Кроме того, театральность – это выход за границы. Следуя набоковской логике, Кэрролл ранит здравый смысл в самое сердце. Самим процессом создания своих небылиц-загадок Кэрролл по сути вступает в игру с реальностью, делая ее безграничной как в пространственном, так и во временном отношении. Реальность, таким образом, – это не здесь и сейчас, но *когда-то* и в любом направлении.

Опыт как составляющая любого частного текста, обогащается через соприкосновение с иными опытами-текстами, создавая ауру вселенского Текста о мире. Пересоздание Набоковым сказки Кэрролла позволяет говорить об инстанции реальности в миропонимании самого Набокова. Концепты сна, времени,

⁷ Инстанция смеха очень важна и требует отдельного рассмотрения.

пространства, смеха в интерпретированной Набоковым «Алисе...» становятся составляющими, которые создают своеобразие пересозданной реальности. Реальность эта заключается в полном освобождении, в том смысле, который вкладывает К. Керенский в свое исследование о зарождении и трансформации афинской комедии, – окончательное разрушение преград, созданных здравомыслием.

Стремление понять инстанцию реальности в творчестве В. Набокова как составляющую его миропонимания порождает бесчисленные интерпретации таковой, отражая уже накопленный вселенский Опыт, обогащая тем самым Вселенский Текст о мире, утверждая и невеликая Время.

ЛИТЕРАТУРА

1. Набоков В.В. Собрание сочинений: в 5 т. / сост. С. Ильина, А. Кононова. Комментарии А. Люксембурга. – СПб.: Симпозиум, 1997. – . –
2. Т.2: Интервью телевидению БИ-БИ-СИ, 1962 г. / С. Ильин - 1997. – С.567 – 577. [672 с.]
3. Набоков В.В. Стихотворения. – Москва: Молодая гвардия, 1991. – 221 с.
4. Гарднер М. Аннотированная Алиса. // Кэрролл Л. Приключения Алисы в Стране Чудес. Сквозь зеркало и что там увидела Алиса, или Алиса в Зазеркалье – М.: Наука, 1990. – 358 с.
5. Деревянный Г. Краткий обзор некоторых переводов «Алисы...» Кэрролла». – Режим доступа к публикации : <http://h.ua/story/57871/> ХайВей
6. Набоков В.В. Лекции по зарубежной литературе / Владимир Набоков. – М.: Издательство Независимая Газета, 1998. – 512 с.
7. Кэрролл Л. Аня в Стране Чудес. Авторизованный перевод с англ. В. Набокова / Льюис Кэрролл. – М.: Сов. композитор, 1991. – 80 с.
8. Ильин И.П. Постмодернизм. Словарь терминов / Илья Ильин – М.: ИНИОН РАН (отдел литературоведения) – INTRADA, 2001. – 384 с.
9. Августин А. Исповедь / Аврелий Августин – М.: Канон + ОН «Реабилитация», 2000. – 464 с.
10. Уолтер де ла Мар Льюис Кэрролл. // Кэрролл Л. Приключения Алисы в Стране Чудес. Сквозь зеркало и что там увидела Алиса, или Алиса в Зазеркалье/ М.: Наука, 1990. – 358 с.
11. Геллерштейн С.Г. Можно ли помнить будущее?. // Кэрролл Л. Приключения Алисы в Стране Чудес. Сквозь зеркало и что там увидела Алиса, или Алиса в Зазеркалье/ М.: Наука, 1990. – 358 с.
12. Бергсон А. Творческая эволюция. Материя и память / Анри Бергсон – Мн.: Харвест, 1999. – 1408 с.

УДК 070: 621.396.71 (477.64) (091) “1980”

ІСТОРІЯ ЗАПОРІЖЖЯ В РАДІОПРОГРАМАХ ЗАПОРІЗЬКОЇ ОБЛАСНОЇ ДЕРЖАВНОЇ ТЕЛЕРАДІОКОМПАНІЇ 80-Х РОКІВ XX СТОЛІТТЯ

Доценко К.О., к. філол. н., доц., Проніна Н.В., магістр

Запорізький національний університет

У статті аналізується процес відтворення історії нашого краю засобами радіомовлення на прикладі матеріалів Запорізької обласної державної телерадіокомпанії. Два різні періоди, які аналізуються в дослідженні, дають змогу побачити зміну кута зору на подачу інформації. Однак при цьому з'ясовуються і тенденції, які дозволяють говорити про схожі моменти у висвітленні подій.

Ключові слова: радіомовлення, радіопрограма, передача, ведучий, автор, історія Запоріжжя, ідеологічне забарвлення.

Доценко Е.А., Пронина Н.В. ИСТОРИЯ ЗАПОРОЖЬЯ В РАДИОПРОГРАММАХ ЗАПОРОЖСКОЙ ОБЛАСТНОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ТЕЛЕРАДИОКОМПАНИИ 80-Х ГОДОВ XX ВЕКА/ Запорожский национальный университет, Украина.

В статье анализируется процесс отображения истории нашего края средствами радиовещания на примере материалов Запорожской областной государственной телерадиокомпания. Два разных