УДК 821.161.1:82

В ПОГОНЕ ЗА БАБОЧКОЙ: СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ «ЭНТОМОЛОГИЧЕСКАЯ ПРОЗА» И ЕЕ ТЕКСТОВЫЕ ИСТОЧНИКИ

А.К. Михальская

В статье представлена семантическая структура описания и ее текстовая реализация в романе Владимира Набокова «Дар» и в трех романах Анны Михальской (опубликованных в 2008–2013 г.г.) как отражение интериоризованной авторами структуры текста профессиональных энтомологических определителей. Стилистический анализ фрагментов текстов романов приводит к выделению особого типа русской прозы, условно названной «энтомологической прозой», и ее специфических принципов семантической и текстовой организации: широким использованием топосов и фигур классической риторики, ведущей ролью концепта Времени, специфическим и регулярным набором символических и ключевых слов в сочетании с особой зоологической образностью, терминологией и способами описания и номинации зоологических объектов, а также другими особенностями, формирующими в совокупности отчетливо своеобразный стиль зоологического определителя.
Ключевые слова и фразы: *стилистика; современная русская проза; семантическая структура текста; риторика; энтомология.*

CHASING A BUTTERFLY: THE MODERN RUSSIAN “ENTHOMOLOGICAL PROSE” AND ITS TEXTUAL SOURCES

A.K. Mihal'skaya

The paper presents semantic structure of descriptions and its text realization in Vladimir Nabokov’s “The Gift” and in three novels of Anna Mikhal’skaya (published in 2008–2013) as the reflection of imprinted by the authors interior text structure of professional entomological field guides. The stylistic analysis of the novels’ text fragments leads to formulation of a special type of the Russian prose, named conditionally “the entomological prose” with its specific principles of semantic and textual organization: wide use of classical rhetoric topoi and figures, dominance of Time as the most important concept; special and regular set of symbolic and key words combined with zoological imagery, terms and ways of description and nomination of entomological objects and other details forming distinct specificity of zoological field guides style.
Key words and phrases: *stylistics; modern Russian prose; a text semantic structure; rhetoric; entomology.*

Читая романы Владимира Набокова, я, только по второму образованию и по «второй жизни» языковед-русист, преподаватель и писатель-прозаик, а по первому жизненному пути – профессиональный энтомолог, выпускница кафедры энтомологии МГУ, не раз чувствовала нечто, напоминающее известный в психологии эффект deja vuέ – будто текст мне смутно, хотя и давно знаком и только припоминается, увиден уже не впервые.

Это ощущение нашло свое объяснение, когда я вновь занялась сбором и определением бабочек. Открыв определитель насекомых, я увидела текст набоковских романов – а следом и своих романов тоже – совершенно иначе и яснее. Мне открылась внутренняя смысловая структура прозы обоих авторов, порождающие эту структуру принципы и их текстовая, вербальная реализация. И принципы, и структура имели столько общего с особенностями текста энтомологического определителя, что это побудило меня обратиться к стилистическому анализу исходного, «порождающего» образца – научного, профессионального определителя насекомых – и сопоставить результаты с анализом набоковской и своей прозы.

Для полного понимания стилистического исследования текста романа «Дар» в сопоставлении с моими текстами необходимо описать специфические особенности организации и стиля текста энтомологического определителя и самого процесса определения насекомого.

Линнеевская систематика имеет в своей основе систему категорий классической риторики. Основная единица биологической систематики – вид (species), от которого идет «лестница вверх» по ступеням обобщения: род (genus), семейство (familia), отряд (ordo), класс (classis), тип (typus) – и «лестница вниз» – разновидности (varietas) и пр. Но основной бинарной по структуре систематической единицей является пара РОД+ВИД (Parnassius Apollo L.) – Парнассий аполлон, или просто «аполлон», столь часто упоминаемый в прозе Набокова (причина чего, очевидно, кроется не только в красоте самой бабочки семейства парусников, Papilionidae, но и особая значимость для поэта, литератора ее научного имени – Аполлон Парнасский). Эти родо-видовые отношения – самое сердце риторической топики, центральная и первая речемыслительная модель среди всего обилия топосов (τόποι), число которых может достигать нескольких сотен; топос «род-вид, разновидности» – также и основа сократического определения, построенного на указании рода, ближайшего к виду (определяемому объекту) и так стремящегося открыть сущностные свойства объекта, иерархию его смысловых признаков, т. е. его идею (ιδέα).

Идея объекта как системы его сущностных признаков, основанной на бинарном отношении род-вид (ближайший род и видовое отличие), в систематической номенклатуре и всегда – в процессе определения зоологического вида (в нашем случае – бабочки) выявляется (проявляется внешне, через видимые признаки) согласно принципу, сформулированному Аристотелем в «Первой аналитике»: «Распознать природу живого существа на основании

чего-то внешнего возможно, если признают, что естественные воздействия изменяют тело и душу… Если признать это, а также то, что какое-то свойство имеет такой-то (соответствующий) знак… то мы в состоянии распознавать природу» [Аристотель 1978: 253]. Таким образом, внешний образ (εἰδος) в соответствии с этим ведущим принципом античной эстетики и риторики, обязательно обнаруживает, проявляет сущностные свойства и целостную идею объекта. (Сам Аристотель иллюстрирует это так: откуда мы узнаем, что лев – жестокий и могучий хищник? Об этом свидетельствуют его грива, когти и зубы…). Итак, нет ничего внешнего, что не имело бы внутреннего смысла, и обратно, нет ничего внутреннего, смыслового, что не проявлялось бы в некоем (неких) внешнем(их) признаке(ах). (Заметим, что описываемый принцип, равно существенный для эстетики и для зоологической систематики, положен в основу как структурообразующий, например, в романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея»). Все это значит, что целостная система внешних признаков объекта (бабочки, человека, пейзажа, даже события), из которых некоторые являются наиболее важными, говорит нам об его идее, смысловой устроенности и значимости.

Воспитание энтомолога-любителя, держащего в руках неизвестную ему бабочку, и образование энтомолога-профессионала неизбежно ведут их к страницам специального энтомологического определителя – страницам, над которыми обоим предстоит провести значительную часть жизни. Текст биологического определителя устроен своеобразно. Это своеобразие имеет свои яркие особенности в определителе насекомых, красота и миниатюрность которых поражают совершенством (не одному только В. Набокову, но и любому энтомологу, прежде всего – лепидоптерологу, специалисту по бабочкам, – приходила мысль о божественной неслучайности этой иначе не объяснимой красоты). Устройство текста определителя, связанное с процессом работы с ним – определение вида пойманного животного или сорванного растения – неизбежно формирует у любителя, а особенно у специалиста, уникальные свойства восприятия объекта, постоянно направляя движение глаза и движение мысли, требуя непрестанной оценки тончайших различий цвета (охристый – рыжий – огненный – золотой – золотистый – лимонный – желтый – желтоватый; ржавокрасный – бурокрасный; черный – смоляно-бурый и пр., и пр. – заметим, что частотность и относительная доля составных цветообозначений в тексте определителя велики), различий формы (округлый – круглый – булавовидный – веретенообразный – стебельчатый и пр.: «личинки вальковатые, б(ольшей) ч(астью) слегка желтоватые, обычно

без волосков, но иногда с небольшими отростками на чл(ениках) тела» и под. [Определитель насекомых 1929: 42]; сравнения количественных отношений (короткий – укороченный – коротковатый – недлинный и пр.) и сопоставления качественных особенностей («пятна не слиты в полосы – пятна слиты в полосы»; «жилки крыла R4 и R5 на общем стебельке – жилки R3 R4 R5 на общем стебельке» и пр. [Там же: 53]). Чтобы все это рассмотреть, нужно вооружится бинокуляром, терпением и спокойствием к неудачам – ведь если будет неверно оценено любое различие «ключа» определителя, придется повторять все с самого начала. Зато результат – не только определенная с точностью до вида, а иногда и подвида бабочка, которую теперь можно этикетировать, пользуясь столь же строгими правилами, но и острый, цепкий глаз, способный улавливать мельчайшие различия формы, цвета, размера, а также особая зрительная память – способность на долгое время, а с ходом лет – и навсегда, удерживать тончайше нюансированные и мелко дифференцированные зрительные впечатления; это также, что немаловажно, и четкость мыслительных операций, их бинарная упорядоченность и вместе с тем – разветвленная сложность, оттренированная в постоянных процессах анализа и синтеза (риторический топос «часть и целое»), индукции и дедукции (топос «род и вид, разновидности»). Так, при определении, например, вида бабочки из рода Thecla из семейства Lycaenidae – голубянки, представлявшего для В. Набокова специальный интерес, нужно выбрать один из двух следующих членов бинарной оппозиции: «На з(аднем) кр(ыле) снизу у хвостика большое голубое пятно, которое простирается до белой поп(еречной) черты, низ серый с белой поп(еречной) чертой, перед краем ряд рыжих пятен, иногда сливающихся. Цвет сверху бурый, с рыжими пятнами у хвостика (иногда еще другие рыжие пятна). 29-34 мм. Центр, юг \\ На з(аднем кр(ыле) снизу у хвостика или вовсе нет голубого пятна, или только его следы. Рыжая полоса или пятна по краю» [Там же: 819]. Определение одного из видов обычных бабочек – белянок – головоломная и трудная для глаза задача: попробуйте различить: «П(ереднее) кр(ыло) в два или менее раз длиннее своей шир(ины); самец белый с черным пятном на верш(ине) п(переднего) кр(ыла), которое не вытянуто по п(ереднему) краю к осн(ованию), обычно сплошное и иногда продолжается вдоль внеш(него) края кзади. Самка сплошь белая или со слабым затенением верш(ины) \\ П(ереднее) кр(ыло) более чем в два раза длиннее своей шир(ины), самец белый с черным пятном на верш(ине) п(ереднего) кр(ыла), которое прервано у внеш(него) края белыми пятнами, загибается к осн(ованию) по п(ереднему) краю и не дает никаких продолжений сзади. Самка сплошь белая или с таким же, но более св(етлым) пятном» [Там же: 818].

Отличительной чертой текста биологических, особенно энтомологических, определителей является их поэтическая образность. Поскольку передать характерную (систематически важную, существенную для определения насекомого) черту не всегда удается ее прямым описанием, то кратким, семантически емким средством служит метафора, чаще всего изобразительная: «скулы в нежных волосках» [Определитель насекомых 1929: 581] или «лицо одноцветно белое» [Там же: 571] (о мухах)). Метафоричны принятые в систематике названия частей тела насекомого: шпоры, пятки, тазики конечностей; реснички глаз (у пчел); маточное (пчелиное) молочко; ножны яйцеклада; хоботок – ротовой аппарат бабочек и многих других сосущих насекомых; жгутик усика – булава усика; усики коленчатые, булавовидные, гребенчатые, четковидные и пр. [Там же: 605] бока переднеспинки с бортиком; на грудных сегментах наличник, и пр., и пр.. Или: «Лоб нередко несет характерную скульптуру и различные выросты. Большую часть передней поверхности головы занимает лицо, отличающееся часто особенной окраской» [Там же: 603] (из описания отряда перепончатокрылых). Стадии развития насекомого также обозначаются метафорически: имаго (imago) – «образ» – взрослая стадия; «куколка» (pupa); личинка (от «лик», «личина»). Как видно из приведенных примеров, субъектом метафоры служат в основном названия частей человеческого тела или быта, но нередко им становится далекое от насекомого животное (ср.: «пчелы-кукушки», паразиты, развивающиеся в гнездах других пчел; «зоб» для обозначения полости тела пчелы для переноса нектара, и под.).

Характерно множество сложных, метафорических по природе прилагательных, служащих для описания строения насекомого. Они образованы часто по модели: существительное (объект сравнения) + «видный» (листовидный, нитевидный, грушевидный и пр., и пр.: «сердцевидная площадка» в составе груди перепончатокрылого, «ланцетовидная ячейка стебельчатая » на их крыле и др.). Можно сказать, что метафора для описания формы частей тела насекомого и тонкая цветовая нюансировка для описания их цвета – основные структурно-семантические принципы текста энтомологического определителя.

Многочисленны метафоры и в названиях систематических групп и видов насекомых: Geometridae – пяденицы; Sarcophaga – мясная муха, откладывающая яйца в гниющую плоть, и пр. Отметим также, что традиционная энтомологическая номенклатура (система названий видов) излюбленных В. Набоковым бабочек строится на древнегреческой мифологии. Среди семейств есть и Hesperidae, и Nymphalidae, и Satyridae (семейство по преимуществу лесных бабочек), и Silphidae, и др. подобные. Виды самых красивых дневных бабочек – папилионид,

парусников, кроме Papilio, – Thais (вспомним Таис Афинскую), Parnassius (обитатель Парнаса); из нимфалид упомянем Vanessa io (обе части названия, родовое и видовое, напоминают нам сюжеты античной мифологии); то же и из голубянок (само семейство Lycaenidae названо по тому же номену, что и Аполлон Ликейский) – роды Lycaena, Zephirus, Thecla…

Обобщая сказанное о смысловой структуре и поэтических особенностях текста биологического определителя вообще и определителя бабочек в частности, подчеркнем, что главное в них – отношения общего и особенного (риторический топос «род и вид», топос «определение» (ближайший общий род и видовое отличие /дифференциальные признаки в смысловой иерархии/), топос «свойства, признаки». Поэтические, эстетические свойства текста определителя формируются в первую очередь двумя средствами: 1 – яркой деталью, с помощью которой выражен отличительный признак систематической единицы (дифференциальный признак в описании таксона регулярно получает текстовое выражение как эстетически значимый элемент, например: «эпиплевры металлические. Верх медно-бронзовый, надкрылья медно-бурые до яркозелёных с белыми перевязями» [Определитель насекомых 1929: 276]); 2 – метафорой, чаще всего основанной на зрительном сходстве или восходящей к античной мифологии.

Эти отношения общего и особенного являются не только структурообразующим принципом текста определителя, но и двумя необходимыми и достаточными компонентами особого дара – дара талантливого систематика. Это, во-первых, способность видеть объект в целостности его зримого, чувственно воспринимаемого образа: профессионал или одаренный любитель могут издали, не видя вблизи и не рассматривая в поисках систематических признаков бабочку, птицу или другой биологический объект, определить ее с точностью до вида; во-вторых, это способность зрительно запоминать не только целостный комплекс внешних признаков объекта, но и каждую его специфическую деталь, имеющую систематическое значение, и из общего «нерасчлененного» чувственного впечатления (образа) вычленять те немногие, но важнейшие детали (признаки), совокупность которых составляет понятийный (ιδέα) и зрительный (έιδος) «каркасы» образа. Не требует комментария то значение, которое имеет подобный «дар систематика» для формирования особого писательского дара и индивидуального стиля писателя.

Третье существенное «слагаемое» такого дара, сформированного на основе занятий систематикой или коллекционирования насекомых, – особое же видение и вообще

восприятие природы. Пейзаж – застывшее мгновение жизни – воспринимается как необходимая «рамка» для внезапно увиденного и столь желанного экземпляра, во всем многообразии своих проявлений, но всегда с преобладанием зрительных. И запечатлевается эта картина навсегда, во всей своей моментальной яркости, – остановленное мгновение, из которых составляется некая внутренняя видеотека. Такое восприятие непроизвольно формируется, оттачивается, созревает и сохраняется. Дело в том, что «внутренний глаз» зоолога, в процессе «охоты» (а с некоторого уровня развития – и всегда) постоянно настроенный на внезапное появление в поле зрения желанного объекта, образ которого также прочно запечатлен, при осуществлении этого события активизируется так, что момент во всей целостности никогда уже не изгладится из памяти. Здесь действуют некие особые механизмы психики, вероятно, по природе близкие или тождественные импринтингу. Свет, цвет, форма, звук, запах – все восприятия максимально обостряются; в тексте определителя и в восприятии природы коллектором эта комплексность расчленяется и актуализируется соответственно риторическими топосами «обстоятельство» и «целое\\часть»: место, время, условия – риторические разновидности топоса «обстоятельства» – составляют структурные элементы как описания многих видов в определителе, так и непременные части текста на этикетке, составляемой к каждому пойманному экземпляру; существенные черты картины природы фиксируются коллектором в полевом дневнике, а писателем – соответственно в манере, выработанной в энтомологической практике, – в художественном тексте (в «условия» входит отнюдь не все многообразие элементов пейзажа, но, в отличие от фотографии и сходно с художественным его изображением – только существенные, «каркасные», необходимые детали: цветущие в этот момент растения, их цвет и запах, состояние атмосферы, облачность и пр.). Так, при описании в определителе бабочек семейства Sphingidae (Бражники – отметим метафору) читаем: «Баб(очки) летают чаще всего в сумерки, на цветах, на лету запуская в них свой длинный хоботок (есть впрочем и дневные и ночные виды), нек(оторых) можно ловить над водою, где они пьют, втягивая воду на лету, «купаются» [Определитель насекомых 1929: 850]. Голубянка Lycaena: «Повсюду, на севере на торфяниках в нач(але) лета летает более крупная раса, на сухих местах и на юге – мельче…»; L. Optilete: «Лесная полоса, на торфяниках, нач(ало) лета» [Там же: 822–823]; о роде бабочек Aspilates из геометрид – «Степная полоса. Связана с полынью. Начало лета» [Там же: 876], и пр.

Перейдем теперь к процессу определения бабочки или любого вида животных и растений с помощью текста биологического определителя. Как было сказано, процесс определения бабочек занимает у коллектора, любителя или профессионала-систематика нередко не меньше времени, чем сбор самих объектов и формирует особенности и его мышления, и восприятия. Это процесс следования за текстом определителя с выполнением его указаний (рассматривания и нахождения ключевых признаков, сравнения, сопоставления: анализа и синтеза, индукции и дедукции, организованных в «ключе» определителя – основной части его текста – как последовательный выбор одного из предложенных членов бинарной оппозиции – альтернативы): «Определительные таблицы основаны на противоположении двух различных признаков, что дает возможность не сравнивать описание длинных рядов различных насекомых, а, идя от признака к признаку, прямо добраться до нужного названия» [Определитель насекомых 1929: 22]. Например: «1(4). Усики утолщены на конце. Если у нашего насекомого усики действительно утолщены, то переходим к следующему пункту, если же этот признак не подходит, то берем тот пункт, который стоит в скобках, т. е. 4(1). Усики не утолщены на конце. Предположим, что подходит второе, тогда переходим к следующему 5 пункту, напр., 5(10) Окраска сверху черная» [Там же: 22] и пр. Самое важное для этой специфической деятельности – 1) постоянное сопряжение, единство зрительных и мыслительных операций; 2) последовательные и непрерывные выборы одной из двух предложенных альтернатив – признаков («идя всегда вперед и никогда не возвращаясь назад» [Там же: 22] , что придает каждому такому выбору «окончательный» и весьма ответственный характер: нельзя не выбирать или выбирать что-то третье, причем правильность решения каждый раз определяет успех всего предприятия, а таких решений нередко приходится принимать при определении одного экземпляра множество: ключи определения могут оказаться очень длинными; 3) процесс всегда движется от общего к частному: от отряда к подотряду, затем – к семейству, иногда подсемейству, роду и наконец к виду, после чего может понадобиться определение подвида и разновидности. Конечно, с опытом и ростом профессионализма коллектор может идти прямо к определению вида или даже подвида, поскольку общий облик экземпляра, его габитус, для знатока уже достаточны. Но для этого в пристальных занятиях определением нужно провести несколько лет, в течение которых тренируются зрительное восприятие (способность уловить и мгновенно оценить общее впечатление от объекта, точность, острота, способность различать цвета и оттенки), а с ним и мыслительные

операции – в первую очередь топосы «род и вид», «разновидности», «свойства и признаки», «сравнение», «сопоставление», «определение». Из сказанного ясно, насколько скрупулезным и отчетливым, точным и сосредоточенным на мельчайших и самых характерных деталях объекта, а вместе с тем и образным становится восприятие коллектора и насколько прочной – его способность удерживать внимание и запечатлевать в зрительной и когнитивной памяти общий габитус и отличительные черты насекомого. То же мы можем сказать и о восприятии и запоминании картины природы, пейзажа. Важно также, что, несмотря на принципиально «линейный» ход процесса определения, при неточностях и неудачах приходится постоянно возвращаться по ключу назад, отыскивая ошибку – тот признак, который был неверно выбран из предложенной альтернативы, вновь оценивая признаки объекта и корректируя выбор.

Таков был дар Владимира Набокова, чей стиль завораживает и останавливает глаз, словно порхающая и стремительно ускользающая бабочка. Получая профессию энтомолога, бесчисленные часы и я провела над текстом зоологического определителя – не менее, а то и куда более, чем за всю долгую профессиональную жизнь филолога-русиста, переводчика, писателя.

Стиль В. Набокова – его «логос», в древнегреческом, классическом античном смысле этого эстетического термина, синкретически объединяющем слово и идею [Лосев 1969: 523–533], не столько и не только особенно оформленная языковая материя, но и сама материализованная мысль его текстов. «Когда-то Флобер мечтал написать книгу, которая поддерживалась бы одною лишь силою стиля. Набоков приблизился к решению этой задачи… Его Муза достигает едва ли не античного совершенства», – замечает Н.А. Анастасьев (сравнение с античностью здесь не случайно и не поверхностно) [Анастасьев 1990: 26].

Острое до пронзительности, напряженное чувство времени и характерный способ *описания этого чувства – непосредственное метафорическое выражение его в тексте* – сильнейшая примета стиля Набокова, порожденная особостью его временного модуса восприятия мира – структурообразующей доминантой всего творчества. Иван Бунин, художник, не менее сильно «раненный» временем, так же, как Набоков, пронзенный стрелой векторной однонаправленности времени, никогда *не описывает* этого страдания, передавая его иными текстовыми средствами. Но *описание как тип речи у Набокова настолько всесильно*, что касается и неприкосновенного, метафорой открывая глубочайшую душевную

рану. Как сухая бабочка в энтомологической коллекции – хрупкая мумия мгновения, – рассыпается в прах снег – первая метонимическая составляющая образа России для нерусского сознания (ср. о структуре образа России в английской литературе [Михальская 1995]: «*Все тихо, все околдовано светлым диском над русской пустыней моего прошлого. Снег – настоящий на ощупь; и когда наклоняюсь, чтобы набрать его в горсть, полвека жизни рассыпается морозной пылью у меня промеж пальцев*» (Другие берега). В смысловой структуре этого описания совмещено несколько разнообразных и тесно связанных элементов: 1 – *«пустыня – пыль – рассыпается – промеж пальцев»* (с коннотацией: сухость, песок, прах, потеря); 2 – скрытые и явные аллюзии к Пушкину («русская снежная пустыня» в «Зимней дороге»: *Сквозь волнистые туманы \\ Пробирается луна, \\ На печальные поляны \\ Льет печально свет она..* – и далее, к концовке, – о времени: *Звучно стрелка часовая \\ Мерный круг свой совершит..* – и, конечно, «Евгений Онегин»: «*Морозной пылью серебрится \\ Его бобровый воротник*»). Смысловые центры источников этих аллюзий – снег – пустыня – время – пыль; 3 – *«горсть»* – пригоршня праха: аллюзия не столько к библейскому тексту, сколько к поэме Т.С. Элиота «Бесплодная земля»: *И я покажу тебе нечто отличное \\ От тени твоей, что утром идет за тобою,\\ И тени твоей, что вечером хочет подать тебе руку: \\ Я покажу тебе ужас в пригоршне праха* (пер. А. Сергеева)) – ужас ничтожной краткости жизни и тщеты сущего; 4 – наконец, простая «прямая» метафора: *«полвека жизни рассыпается морозной пылью у меня промеж пальцев»*, совмещающая и обобщающая все смыслы, воплощая их в ткань текста. Таково описание сложнейшего чувства: ведь для «энтомологического» сознания автора описанию подлежит всё, и всё подвластно описанию, стоит только найти и расположить в тексте сущностные признаки объекта. Эта методология творчества – вызов традиции русской литературы, выраженной Ф.М. Достоевским: «*Без фактов чувств не опишешь… А так писать – похоже на бред или облако*» (Ф.М. Достоевский. Подросток), – традиции, воспринятой и Иваном Буниным.

То же болезненное чувство времени как стрелы жизни – преходящей, проносящейся – в обращенном к детству эпиграфе романа «Дар»: «*Дуб – дерево. Роза – цветок. Олень – животное. Воробей – птица. Россия – наше отечество. Смерть неизбежна. П. Смирновский. Учебник русской грамматики»:* статичность первых пяти общих мест этого ряда, их вневременность, а следовательно, их пасторальная «невинность», контрастирует с векторной устремленностью, драматичной трагичностью заключительного: «Смерть

неизбежна». Самое сложное и особенное, самое характерное для мировосприятия и стиля Набокова, вероятно, и заключено в том, что все силы автора устремлены на остановку движения времени – то в мгновении (как поимка бабочки – остановка ее полета), то в бесконечности (описание фиксированного объекта, сохранение бабочки в вечности). Потому и действие в «энтомологической» прозе подвергается описанию по тем же принципам, какие служат описанию статичного, а не динамичного объекта. Нельзя не привести здесь фрагмента стихотворения В. Набокова (1943) – аллюзии к известной оде Горация и пушкинскому «Памятнику»:

На описание бабочки
Нашел ее, поймал и окрестил
Созвучно таксономии латыни.
Я описал ее – а значит, возвестил
Я с нею и себя в веках отныне.
Простерта на булавке, как во сне,
Вдали от вредных родичей и тленья,
Свой прах переживет и в тишине
Пребудет эталоном для сравненья.
Стихи, картины, троны королей
И камни, что целуют пилигримы,
В своем бессмертье с бабочкой моей
И красной этикеткой несравнимы.
(пер. А. Михальской)

(Красная этикетка – специальная этикетка, которой снабжается т. н. «голотип» – типичный («идеальный») экземпляр, служащий объектом при описании нового вида и хранящийся в музейной коллекции.)

Заметим, что с героем романа «Дар», Федором Годуновым-Чердынцевым, у автора были *«некоторые общие интересы, как например, литература и чешуекрылые»* (В. Набоков. Дар. Предисловие). Потому фрагменты прозы, иллюстрирующие наши наблюдения, мы выбираем именно из этого текста, возможно, нарочито «энтомологического»: и автор, и повествователь – герой романа соединены общей страстью к бабочкам.

Ярчайший образец «энтомологической прозы» В. Набокова – начало романа, первый его законченный смысловой фрагмент, в тексте которого предметом описания служит

событие. *Описание события не как процесса*, текущего во времени, не как действия или последовательности «начала-середины-конца» [Лосев 1969: 339–370], но как *вневременного «предмета»*, как остановленного в неподвижности объекта – *«пойманной бабочки»* – один из главных структурообразующих принципов стиля Набокова:

Облачным, но светлым днем, в исходе четвертого часа, первого апреля 192… года (иностранный критик заметил как-то, что хотя многие романы, все немецкие например, начинаются с даты, только русские авторы – в силу оригинальной честности нашей литературы – не договаривают единиц), у дома номер семь по Танненбергской улице, в западной части Берлина, остановился мебельный фургон, очень длинный и очень желтый, запряженный желтым же трактором с гипертрофией задних колес и более чем откровенной анатомией. На лбу у фургона виднелась звезда вентилятора, а по всему его боку шло название перевозчичьей фирмы синими аршинными литерами, каждая из коих (включая и квадратную точку) была слева оттенена черной краской: недобросовестная попытка пролезть в следующее по классу измерение (В. Набоков. Дар).

Первая фраза – не только нарочито стандартное романное «начало» (время и место действия, с комментарием критика – первым «ответвлением», указывающим на одну из основных тем произведения – «честность литературы»), но для профессионального энтомолога – перифраз энтомологической этикетки на пойманный экземпляр насекомого: как полагается при этикетировании, указывается не только точная дата, географическое положение, далее – более узко: биотоп (относительно однородный по биотическим факторам среды участок пространства), растительность, если необходимо – и облачность, освещенность, время суток. Так же подробно, но от конкретного к общему, определяется в романе место «поимки» события. Само событие – *«остановился мебельный фургон»* – едва будучи упомянуто, сразу же превращается в описание предмета – субъекта действия: самого фургона и трактора. Длина и цвет с оценкой выраженности этих признаков (*«очень длинный и очень желтый»*) выделяются как главные для фургона; метафора одушевляет трактор, который и описывается далее как зоологический объект: цвет (*«желтый же»*), *«гипертрофия задних колес», «более чем откровенная анатомия»* – все это перифраз и стилизация энтомологического описания: отмечена гипертрофия задних конечностей, намек на такое же «переразвитие» половых органов (специалист знает, что систематика многих бабочек, в частности – любимых писателем голубянок, основана на особенностях развития и формы различных частей их полового аппарата). Вторая фраза, дополняющая и

завершающая фрагмент, служит уточнением, добавляя новые, необходимые, но дополнительные признаки, включая мельчайшие детали, придающие описываемому объекту достоверность бытия, а событию – достоверность факта: «*на лбу* у фургона…*звезда вентилятора*»; по всему боку, словно полоса по брюшку, – название фирмы: «*синими аршинными* литерами, каждая из коих (включая и *квадратную* точку) была *слева* оттенена *черной* краской» (цвет, размер, форма, место элементов надписи детализированы спокойно и четко, словно в тексте определителя фиксируются особенности рисунка на теле насекомого). Второе «ответвление» фрагмента завершает его: «*недобросовестная* попытка пролезть в следующее по *классу* измерение» – снова возникает тема «честности»; «недобросовестность» предстает как попытка нарушить систему-классификацию, «пролезть» в более высокий по уровню «класс» (о порядке зоологической, в частности, энтомологической, классификации см. выше).

Деталь у Набокова – главное в описании любого объекта, как описание – главное в «энтомологической» прозе; иногда внимание к объекту автор привлекает даже не явленной деталью, а только еще готовой явиться, до времени скрытой, а то и всего лишь возможной: и такие, *воображаемые, подробности создают образ объекта парадоксально более яркий, чем реальные*. Об этом принципе говорит сам автор, задавая в начале романа «Дар» периодический ритм, «условия» и «правила» своей прозы:

Опытным взглядом он искал в ней (улице – объекте описания) того, что грозило бы стать ежедневной зацепкой, ежедневной пыткой для чувств, но, кажется, ничего такого не намечалось, а рассеянный свет весеннего серого дня был не только вне подозрения, но еще обещал умягчить иную мелочь, которая в яркую погоду не преминула бы объявиться; все могло быть этой мелочью: цвет дома, например, сразу отзывающийся во рту неприятным овсяным вкусом, а то и халвой; деталь архитектуры, всякий раз экспансивно бросающаяся в глаза; раздражительное притворство кариатиды, приживалки, – а не подпоры, – которую и меньшее бремя обратило бы тут же в штукатурный прах; или, на стволе дерева, под ржавой кнопкой, бесцельно и навсегда уцелевший уголок отслужившего, но не до конца содранного рукописного объявленьица – о расплыве синеватой собаки; или вещь в окне, или запах, отказавшийся в последнюю секунду сообщить воспоминание, о котором был готов, казалось, завопить, да так на углу и оставшийся — самой за себя заскочившею тайной. Нет, ничего такого не было (еще не было)… (В. Набоков. Дар).

Угроза, пытка, подозрение, неприятное, раздражение, притворство, тленность (прах), ржавый, временность (временно уцелевший, отслуживший: «не до конца содранное рукописное объявленьице», «расплыв синеватой собаки») – вот перечень смысловых центров этого периода, организованных одной доминирующей идеей – идеей утраченного времени. Парадокс смешения и смещения явного и неявного (угадываемого), кажущегося и реального, «расплыва» и мелкой, меткой точности – вот еще один действенный принцип этой прозы, непрерывно создающий её загадку, «тайну» для разгадывания – постоянный генераторный механизм напряжения.

В набоковских описаниях обращают на себя внимание и сложные прилагательные, созданные автором по излюбленной в зоологических описаниях модели, отмеченной нами выше, – со второй частью «-образный»: «*храмообразный буфет*» и пр. (В. Набоков. Дар), и вообще многочисленные и разнообразные сложные прилагательные, соответствующие традиционной стилистике зоологических описаний (ср. в «Даре» же: *«хмуро- вежливая, хмуро-нетерпеливая барышня»; «фамильярно-фальшивый голосок»* и мн. под.). Сложные прилагательные в набоковском тексте вызваны к жизни необходимостью, принуждающей автора следовать еще одному имманентному стилеобразующему принципу его прозы: *потребности в предельном смысловом сжатии, семантической компрессии*. Этот принцип, вероятно, также порожден ранним воздействием на автора зоологической прозы. Он побуждает писателя сжимать в один сложный период, часто зевгматический, множество мелких событий, ассоциаций, комментариев, наблюдений и, конечно, деталей, деталей, деталей:

Если б Александра Яковлевна непосредственно после случившегося свиделась с Олей, то может быть и вышел бы из этого для обеих какой-нибудь сентиментальный толк. К несчастью, это случилось несколькими месяцами позже, во-первых, потому, что Оля отсутствовала, а во-вторых, потому что горе Александры Яковлевны не сразу приняло ту деятельную и даже восторженную форму, какую застал Федор Константинович. Оле в некотором смысле не повезло: была как раз помолвка ее сводного брата, дом был полон гостей, и когда без предупреждения, под тяжелой траурной вуалью и с лучшей частью своего скорбного архива (фотографиями, письмами) в сумке, и вся готовая к блаженству обоюдных рыданий, явилась Чернышевская, то к ней вышла хмуро вежливая, хмуро нетерпеливая барышня в полупрозрачном платье, с кровавыми губами и толстым белым носом, и рядом с боковой комнаткой, куда она ввела гостью, подвывал граммофон, и

конечно никакого разговора не получилось. «Я только долго на нее посмотрела», – рассказывала Чернышевская и после этого тщательно отрезала на многих маленьких снимках и Олю, и Рудольфа, – хотя этот-то посетил ее сразу, и валялся у нее в ногах, и головой бился о мягкий угол кушетки, и потом ушел своей чудной легкой походкой по синему после весеннего ливня Курфюрстендам (В. Набоков. Дар).

Описание может быть создано и по принципу перечисления деталей:

И за буфетом одиноким,

забытым в комнате пустой,

– на пыльных полках которого прозябали: ожерелье из волчьих зубов, алматолитовый божок с голым пузом, другой, фарфоровый, высовывающий в знак национального приветствия черный язык, шахматы с верблюдами вместо слонов, членистый деревянный дракон, сойотская табакерка из молочного стекла, другая агатовая, шаманский бубен, к нему заячья лапка, сапог из кожи маральих ног со стелькой из коры лазурной жимолости, тибетская мечевидная денежка, чашечка из кэрийского нефрита, серебряная брошка с бирюзой, лампада ламы, – и еще много тому подобного хлама, который – как пыль, как с немецких вод перламутровый Gruss – мой отец, не терпя этнографии, случайно привозил из своих баснословных путешествий (В. Набоков. Дар).

Все приведенные выше фрагменты дают возможность убедиться еще и в том, что единственным организующим принципом, аранжирующим всё это бесконечное многообразие случайных элементов, служит *принцип ритма*. Проза Набокова – проза ритмизованная, *периодическая*. Риторический период Набокова отличается от классического Цицеронова разомкнутой в бесконечность авторской эмоции восходящей частью (протасис) («стрела времени» взмывает высоко в небо прошлого), но оно подчеркнуто лаконично в нисходящей (аподосис): все тщетно, падение неизбежно и не возвращает утраченного.

Все найденные нами стилеобразующие принципы особой, «энтомологической», прозы Владимира Набокова чистейшим образом проявлены в следующем двойном периоде из романа «Дар»:

После обеда в четверг, восемнадцатого, в восемнадцатую же годовщину смерти Олиного отца, они запаслись ставшим уже совсем толстым и самостоятельным револьвером и в легкую дырявую погоду (с влажным западным ветром и фиолетовой ржавчиной анютиных глазок во всех скверах) отправились на пятьдесят седьмом номере трамвая в Груневальд, чтобы там, в глухом месте леса, один за другим застрелиться. Они

стояли на задней площадке, все трое в макинтошах, с бледными, распухшими лицами, и Яшу как-то странно опрощала старая кепка с большим козырьком, которой года четыре он не носил, а сегодня надел почему-то; Рудольф был без шапки, ветер трепал его светлые, откинутые с висков волосы; а Оля, опершись спиной о задний борт и держась за черную штангу белой, крепкой рукой с большим перстнем на указательном пальце, глядела прищуренными глазами на пробегавшие улицы и все наступала нечаянно на рычажок нежного звоночка в полу (предназначенного каменной ножище вагоновожатого, когда зад вагона становится передом) (В. Набоков. Дар).

Это и компрессия объекта описания (в данном случае события, т. к. у Набокова и события вневременны: «зад вагона» постоянно и принципиально «становится передом», события оборачиваются, словно избушка Бабы-Яги); события статичны, словно пойманный, остановленный на лету экземпляр чешуекрылого, подвергаемый пристальному рассмотрению не во временной последовательности элементов, а «подетально», что для читателя, ожидающего привычного в повествовании временного модуса, создает фигуру зевгмы, нарочитого нарушения логических отношений элементов (но у Набокова не временная, а иная, «энтомологическая», логика – логика систематика); это и структурирование начала описания по образцу текста энтомологической этикетки (см. выше: время суток, погода, ветер, растительность, особенно – цветущие в момент поимки растения) и пр.); это и обилие биологической терминологии с ее специфической образностью («дырявая» погода – ср. название одного из самых обычных видов растений – «зверобой продырявленный»), и точность избранных деталей – дифференциальных признаков объекта (номер трамвая, подробно описанный козырек кепки обреченного Яши, перстень Оли именно на указательном пальце и пр.), и точность образности цветовой палитры («фиолетовая ржавчина», белая рука и черная штанга); наконец, восхитительные блестки антитез, вспыхивающие в тексте внезапно и постоянно и образующие его материю, словно переливчатые чешуйки – крыло бабочки.

Предваряя обобщения об «энтомологической прозе» как особом, редком типе русской художественной прозы, рассмотрим тексты и моих романов.

Фрагмент романа «Порода. The Breed» (Михальская А. Порода. The Breed. 2008) – сжатое до краткого риторического построения описание женской судьбы. Смысловой центр описания создан ключевым словом, передающим внутреннюю сущность этой судьбы – «воображение». Повтор его в риторическом обращении (apostrophe), составляющем

описание, сопровождается риторическим восклицанием (exclamatio) с анафорой и синтаксическим повтором в двух первых частях периода – первой фразы фрагмента. Слова «беспредельны», «дали» – смысловой центр восходящей части периода с внутренним смысловым ключом – «свобода». Вершина периода – словосочетание «бледная девочка» – обозначение начального элемента объекта описания (судьбы) – «мечтательное детство»:

Воображение, воображение! Как щедры твои дары, как беспредельны дали, в которые увлекаешь ты бледную девочку, следящую путь муравья у корней весенней травы на солнечном берегу Москвы-реки! (А. Михальская. Порода. The breed).

Нисходящая часть периода поддерживает заданную тему: ключевые понятия – «весна» (не столько указание на время и время года, сколько символическое слово (о понятии «символическое слово» см. [Михальская 2013]; весна – «начало жизни»), «солнце» (не столько топос обстоятельства («погода»), сколько символическое слово: «жизнь»), «река» (последнее – не только и не столько топос «место», сколько символическое слово: «время»). Муравей у корней травы – объект внимания ребенка – яркая примета «энтомологической прозы»: взгляд автора – энтомолога – особый взгляд, сформировавшийся в детском увлечении насекомыми и определяющий картину мира писателя. Как видим, традиционная форма риторической классики служит здесь для текстовой реализации ряда центральных символических понятий жизни, вмещая также и специфические зоологические (энтомологические) приметы текста, передающие особую, своеобразную картину мира и повествователя, и автора (фрагмент можно рассматривать скорее как авторское отступление, однако и как «отступление героини-повествователя»). Три (традиционное число элементов классических риторических структур) последующие риторические обращения к предмету речи – воображению – соответствуют описаниям трех последовательных возрастов героини, вплоть до момента повествования: анафора и синтаксический параллелизм концентрируют внимание на «главном смысловом ключе» целостного описания – воображении – и, так же, как и в первой части, акцентируют его важнейшие смысловые центры: время, жизнь, природа, воспринятая во всей конкретности ее проявлений, доступных писателю-натуралисту, профессиональному зоологу, энтомологу:

Это ты заставляешь замирать от восторга во время долгожданной прогулки с отцом за город: раз в году, когда стает снег, – три станции от Киевского вокзала – и полные солнцем сережки ольхи на ветру, шорох ящерок в прошлогодней бурой листве, первая бабочка.

Это ты на подмосковных зорях поднимаешь мой взгляд с серой земли ввысь, к зеленому апрельскому закату, к этой нежнейшей акварели, по которой вот сейчас черкнет силуэт тянущего вальдшнепа.

Это ты в арке арбатской подворотни показываешь мне венецианское небо и склоняешь купить у букиниста самоучитель итальянского языка (А. Михальская. Порода. The breed).

Последняя текстовая составляющая цитированного описания, строящаяся также и на антитезе («арбатская подворотня» – «венецианское небо»), «открывает» описываемую судьбу во времени – в вечность, в конкретной жизненной ипостаси – в мир европейской культуры.

В современной российской прозе столь традиционные риторические построения – редкость, если не исключение. Другие, сущностные и существенные черты «энтомологической прозы» как не натуралистического, а художественного текста, «говорящего символами» и вместе с тем открывающего читателю картину мира горожанина, профессионально погруженного в наблюдение живой природы в ее конкретных проявлениях, и притом текста, сохраняющего основные смысловые структуры текста зоологического (энтомологического) определителя, в мировой литературе, пожалуй, наблюдаются только в прозе В. Набокова. Рефлексируя процесс создания текста своих романов и анализируя его результаты, я беру на себя смелость утверждать, что не интертекстуальные связи, а общий «источник» смысловых структур и их текстовой реализации – специальные зоологические тексты и – уже – тексты энтомологических определителей, запечатленные в творческом сознании и определившие картину мира и ее текстовое выражение – приводят к типологической общности прозы В. Набокова и моей собственной. Эта типологическая общность как система фундаментальных общих структурно-семантических особенностей и общих способов их текстовой реализации дает, как кажется, основания для введения понятия «энтомологическая проза». Прав был Осип Мандельштам, в известной статье о научном стиле Дарвина и Ламарка сказавший: «Глаз натуралиста – орудие его мысли, так же как и его литературный стиль».

Для сравнения приведем также фрагменты цитированного уже романа «Порода.The breed» – описание момента жизни одного из героев, выполненное как описание картины, открывающейся ему из окна его поместья, и вместе с тем – мгновенного душевного состояния. Река – символ времени – и здесь служит центром описания.

Он стоял у окна. Сквозь стекло – тонкое, чуть волнистое, как вода в полынье, по краям морозно-узорчатое, – видна была река подо льдом. Над ней – над сугробами и заносами, укрывающими все мелкие овражки на склоне к реке и широкую пойму, над белым покровом, простершимся за рекой до черных лесов на краю земли, – надо всем миром раскинулась тонкая кисея сеющегося снега. Под ней все казалось серо, недвижно и тихо, как вечность. Но жила и неуклонно подвигалась по кругу римских цифр стрелка высоких часов у стены, тяжело и неспешно ходил под нею маятник.

Каких-то три месяца – и расплавятся белые, застывшие снега в солнечном золотом мареве, и хлынут мощными бурлящими потоками, мутными речками и светлыми весенними ручьями – к реке и в реку. Разольется река – и унесет все. Настанет новая жизнь. Настанет ли? (А. Михальская. Порода. The breed).

Момент, остановленный в вечности; антитеза белого и черного (снег и лес – неотъемлемые компоненты образа России) – антитеза, «снятая» серым – «вечным»; часы с римскими цифрами – деталь – символ вечного, неостановимого хода времени; предчувствие весны – новой жизни, но и поглощающего жизнь потока; солнце как символ необоримой силы жизни – вот ключевые смысловые центры этого описания – предчувствия.

Описание борзой собаки – в романе ипостаси образа героини – во втором своем смысловом пласте служит описанием русского национального характера – центрального образа романа, образующего в сопоставлении с национальным английским характером двуединую основу всей смысловой структуры произведения. Внутренняя противоречивость этого образа находит текстовую реализацию в структуре умноженной антитезы:

В ней было все – и правильные линии, и изящество, и грация. Но главное – в ней чувствовался характер, то есть особый сплав деликатности и страсти, ума и внутренней силы, выносливости и хрупкости, смирения перед неизбежным и несгибаемости, любви и беспощадности, строгости и сосредоточенности. Характер и делает настоящую борзую. Без него эта порода просто бессмысленна. Вероятно, именно такой склад души и принято называть благородством (А. Михальская. Порода. The breed).

Смысловой центр описания молодости-весны, выполненного как описание, создающее образ Московского университета, – «призрачность»: это описание – сложная периодическая конструкция, построенная на нескольких смысловых вариантах ключевого понятия; и здесь символические слова, абстрактные сущности дополняются и конкретизируются точными биологическими реалиями: цвета сложно нюансированы и

собраны в смысловые группы (грозовые – сирень – сизые – голубиные \\ розово-белая – золотые – желтая – зеленая – солнечное)… Семантически сильная позиция фрагмента – его заключительная часть – обнаруживает главное в образе утраченной молодости, воспроизведенной в памяти героини как описание Университета, – пронзенное, раненое сердце. Но и этот образ сцеплен с конкретным, зоологически точным описанием птицы – стрижа: времени и места его появления, его крика и полета:

Бродят, наверное, по коридорам, оправленным в дубовые панели, по этим академическим темным аллеям, призраки бывших советских деканов, некогда изгнанных за строптивость – робкие попытки утвердить и отстоять научную истину или человеческую справедливость... курят по ночам на лестницах призраки влюбленных... И в любое время года клубятся в парках грозовые облака сирени, плещут вокруг памятника Основателю сизые голубиные крылья, пенится нежная розово-белая кипень цветущих яблонь, простираются золотые поля одуванчиков... Как мажется желтая пыльца... Как зелена трава... А в солнечном небе этой вечной весны неустанно носятся, пронзая сердце острыми крыльями и криками, привидения птиц – стрижи. Вот что такое МГУ – призрак юности, наша фата-моргана... (А. Михальская. Порода. The breed).

Описание псовой охоты в романе, по сути, описание осени как образа ушедшей и обреченной на гибель предреволюционной России. Время, его жестокая неотвратимость, обреченность ему всего прекрасного – главное понятие и этого фрагмента, и здесь оно находит словесную реализацию в семантически сильной начальной позиции.

Лучшее для поля время давно миновало. Позади, да, уже навсегда позади те краткие дни, когда своры борзых, как осенние листья, срываются вихрем – и несутся, и мелькают на желтой стерне великолепные, роскошные псовые масти: то половая – печально-нарядная, как золотая осень, то половая в серебре – розоватая хрусткая листва, схваченная с утра изморозью, то бурматная – листва волглая, тленная, с карим налетом, то муругая – сухая красная листва с тонкой чернью... А это уж предзимье (А. Михальская. Порода. The breed).

Многоцветье осенней листвы и мастей русских борзых уступает место черному во второй части фрагмента: черный как отсутствие цвета, знак смерти, символизирует «безвременье» – отсутствие времени; этот цвет поддержан окрасом символических птиц русской культуры: ворон; но за ним следует переход к антитезе: черно-белая сорока и, наконец, белые борзые – символ вечности:

Что ж, ноябрь. Что сравнится с этим темным и тихим безвременьем в средней России? Ни краски нет, ни звука. Разве лишь ворон проговорит что-то полю, пролетая низко над пожухлой травой и снегом, разве лишь скрежетнет на тонких голых былинах у опушки черно-белая сорока... Вот и осталось только: белые борзые – легкие тени над снежным полем... (А. Михальская. Порода. The breed).

Символическое описание и здесь, как и в предыдущих фрагментах, оттеняется точными реалиями жизни осенней природы.

В романе «Foxy. Год лисицы» два повествователя: женщина и лиса. Их судьбы развиваются параллельно, переплетаясь в сюжетной канве произведения. Особенность текста – зоологическая достоверность и фактическая точность описания психологии и поведения обыкновенной лисицы, Vulpes vulpes, антропоморфизм же как принцип художественного изображения имеет не фантастически-сказочную, но сугубо этологическую и зоопсихологическую основу. «Энтомологическая проза» – условное название исследуемого нами явления – здесь, как и в художественных текстах Набокова, создается уже выявленными нами стилеобразующими принципами: риторический характер построения, время как ключевое понятие текста, «энтомологическая» точность детали, основанной на сущностном признаке объекта, в частности, цветовая точность, перечисления самих объектов и их признаков, символические слова, реализующие в тексте ключевые семантические центры описаний:

Полки, стенные шкафы, стеллажи едва вмещали дедовы коллекции – альбомы марок, глиняные и деревянные народные игрушки, драгоценные первопечатные немецкие книги, свитки китайских гравюр, коробки елочных украшений из дедушкиного детства… Серебряные и золотые шары тончайшего стекла, домики, осыпанные манной крупой, маленькие ангелы с раскрытыми крыльями и печальными лицами, прянички, покрытые вековой глазурью… На черной лестнице, некогда парадной, стояла его первая лошадь – когда-то белая, черногривая и кареглазая, под красным седлом. Лошадь едва заметно колыхалась на своей качалке, когда к ней притрагивалась моя рука или ветер из разбитого овального окошка над заколоченным парадным подъездом. Как устояла она на сквозном ветру русской истории? Хлопали двери ночных арестов, фугасные бомбы рвались во дворах пречистенких и арбатских, грохотали экскаваторы и бульдозеры хрущевской «оттепели», а она и не пыталась ускакать – выстояла… (А. Михальская. Foxy. Год лисицы).

Приведем один из характерных фрагментов – описание нежданного явления Бога героине, впервые охваченной подлинной любовью и потому открытой божественному, вечному, прекрасному:

Я оглянулась. Подняла голову. И тут небо словно дрогнуло, и воздух затрепетал крупной дрожью, как от сотен крыльев. Это грянул утренний праздничный звон с колокольни Михаила Архангела на Плющихе. Солнце, золотое солнце сияло в радостном бледно-лазурном небе. Купола сверкали. Сквозные липы в торжественных аллеях стояли густо-фиолетовые. Столетние раскидистые тополя нежно-оливковыми купами высились над розовым снегом. Над белой церковью золотыми крыльями плескала голубиная стая (А. Михальская. Foxy. Год лисицы).

Символ Святого Духа, нисходящего с небес в душу истерзанной и воскрешенной любовью женщины, – голубь. Символика цвета – белое, золотое – сопутствует главной теме. Однако многоцветье мира, открывшегося героине во всей своей божественной красоте, дано с той точностью, с какой его видит глаз натуралиста-художника.

Наступление поры любви в жизни ипостаси героини романа – лисицы – так же возносит ее к небу, но эта небесная лиса описана зоологом, знающим, что лиса, как и всякое псовое животное, видит жизнь носом: типично для «энтомологической прозы», символическое описание чувства реализовано здесь не только контрастом и «оборачиванием» верха и низа, земли и неба, черного и белого и появлением в кульминации фрагмента яркого рыжего, но и описанием острейшего запахового переживания:

Сон то снежными волнами, то слоями серых облаков наплывал из далеких пространств холодных равнин, земных и небесных. Я долго странствовала по ним, легким нарыском летя навстречу ветру. Воздушные струи свивались и вновь расплетались, и каждая несла свой запах, свой звук, а я – небесная лисица – ловила их чуткими черными ноздрями, сторожкими черными ушами. И мой дивный рыжий хвост вился по ветру, и белый флажок на самом его конце был белее снега. Внезапно новая, нежданная струя ожгла нежнейший влажный испод черного носа… Ожгла до боли, но эта боль, неутолимая боль, была слаще всего в мире. И ноздри мои раскрылись (А. Михальская. Foxy. Год лисицы).

Финал романа – конец любви – равен для обеих героинь концу жизни. Река времени, уносящего любовь, разделяет берега – жизнь и смерть. Точность зоологического и ботанического описания природы делает эту символическую прозу своеобразной – «энтомологической»:

Между нами теперь река. Стылая темная стремнина задумчиво медлит у берега, чтобы погладить бурые стебли осоки, нежно коснуться тонких оливковых прутиков склоненных ив – будто последняя ласка перед разлукой. Я смотрю и смотрю вниз, на воду, не в силах отвернуться, юркнуть, пригнувшись, в заросли сухой крапивы, перевитые вьюнком и хмелем, под крышу снежного наноса, чтобы пересечь белое поле и вернуться наконец в лес. Мой лес. Теперь только мой.

Сейчас я не боюсь смерти. Как спокойно я выйду сейчас на поле… Громы и молнии, последний кувырок того зайца – все это позади, в прежней жизни. В ней остались смерть и радость, боль и веселье, игра и охота. В ней был тот запах, опаляющий ноздри, и в ней была я сама. Там я и осталась. На том берегу, откуда уже не вернуться.

Зачем, замерев у кромки воды, я смотрю назад, через реку?

Отпусти меня, память. Не держи у черной реки. Отпусти, жизнь (А. Михальская. Foxy. Год лисицы).

То же в романе «Профессор риторики» – по жанру филологическом, однако сохраняющем все структурообразующие (стилеобразующие) черты «энтомологической прозы». Тема времени, само понятие времени – ключевые и в нем. Символические слова и образы, реализующие этот концепт в тексте на всем протяжении его, акцентированы и выделены с помощью риторических построений, точных и многообразных цветовых средств, существенных и немногочисленных деталей:

Самые первые фрагменты этой странной жизни начертаны автором второпях, часто перед сном, то на разрозненных листках, то на обрывках записных книжек, а то скрыты под обложками тетрадок, каких мне и не припомнить в продаже – с бумагой шероховатой и серой, словно первая шкурка Гадкого утенка, но разграфленной фиолетовой клеткой, будто сеть птицелова наброшена на поле времени (А. Михальская. Профессор риторики).

И в этом романе два повествователя – героиня – филолог, профессор – и ее сын, молодой, но уже известный зоолог-герпетолог, биограф своей матери. Ключевая тема романа – судьба русской интеллигенции и возможность существования русской культуры и науки в наши дни, после «перестройки». «Энтомологическая проза» романа стилистически целостна, несмотря на то, что герой-повествователь, как и герой набоковского «Дара», обладает взглядом естествоиспытателя, здесь – профессионального. Естественно, корпус текста

романа, представленный повествованием от лица зоолога, представляет «энтомологическую прозу» в особенно ясном ее стилистическом облике:

Я, надо сказать, крещен в православную веру, крещен в сельской церкви, под синим обширным куполом, теплым, как июньское небо. И в купель погружался я трижды. И было сие в тысячелетие крещения моей родины. И всякий раз, проходя мимо храма – из дачного родового гнезда к электричке, – по сей день осеняю себя знамением – истово, троекратно, склоняясь пред печальными очами трех ангелов, тихо сложивших средь каменистых пространств вселенной длинные крылья, карие, как у лесной бабочки-сатириды.

В этот овраг и я сбегал, проснувшись – вниз по тропке от самой двери дачного дома, прямо к ручью, скрытому в переплетенье веток черемухи, лениво опустившей темные стволы на мягкие подушки влажных мхов, в плотной сети побегов изысканно поникшего бересклета, тихой крушины, голубоватой жимолости… Однажды, когда я недвижимо сидел у ручья на упавшей шершавой березе, замерев в созерцанье текущей воды, что-то атласной молнией мелькнуло среди налитых ядом стволиков волчьего лыка, прозвенело лезвиями блестящей осоки, прошуршало жесткими листьями ландышей, потревожило зеленые сердца скромных майников. Очнувшись, я решил, что это был черный хорь, Mustela putorius. Маленьким мальчиком я прикоснулся к черным тетрадям. И зазвенела латынь, и стала моим боевым кличем, а латинское имя – оберегом, знаком любимых и их разгадкой. Заклинанием (А. Михальская. Профессор риторики).

Латынь служит в романе «Профессор риторики» не только интернациональным языком биологической систематики, но, как и древнегреческий, языком, соединяющим эпохи далеко отстоящие, разделенные временем, но соединенные внутренней силой героев.

Знаменателен последний из приводимых здесь фрагментов произведения:

Вот я стою у окна, узкого окна в серой гранитной стене, стою опершись ладонями о холодный мрамор подоконника. Одно пока неприступно – твердыня факультета. Здания. Знания. И тиха моя келья. Спиной я чувствую жизненный шелест компьютера – словно шелковая береза вдруг затрепещет под дуновением июльского теплого ветра – и снова стихнет. В дубовых панелях шкафы с препаратами, еле слышно рокочут холодильники, и секвенатор бесшумно свершает таинство чтения текста – живого текста вещества бессмертия. Прохладно.

Внизу предо мной простирается прямоугольник двора биофака. Спокойно и безопасно там – словно меж лапами сфинкса. Окно моей ученой кельи – в голове, на лице исполина, и

глаза мои, будто очи колосса, уставлены в вечность. Пустынен двор, как всегда в летнюю пору. Стрижи неустанно чертят жаркое бледное небо. Вот они – воздушные пути моих мыслей.

Но стрижи все кружат над портиком, на виражах опускаясь к траве, посеревшей от солнца, к асфальту дорожек, чтобы, отчаянно вскрикнув, снова набрать высоту. Так колесницы в долгом пробеге несутся вкруг арены, и возничие дико гикают на поворотах. Нет, плоха та речь, что ограничена кругом, будто долгий пробег, речь, что замкнута, словно ошейник раба. Освободим ее бег – пусть от начала к концу прямо летит, куда хочет (А. Михальская. Профессор риторики).

Так зоология и риторика, классическая древность и современность, непрерывность человеческой культуры и вечная природа становятся главными персонажами романа «Профессор риторики», в своем единстве так же задающими его смысловую и текстовую структуру, как порождается ими текст зоологического определителя.

Список литературы

Анастасьев Н. Башня и вокруг. Взгляд на Владимира Набокова / В. Набоков. Избранное. М.: Радуга, 1990. 688 с.

Аристотель. Сочинения в 4-х тт. Т.2. М.: Мысль, 1978. 687 с.

Лосев А.Ф. История античной эстетики. Софисты. Сократ. Платон. М.: Искусство, 1969. 846 с.

Михальская А.К. Foxy. Год лисицы. М.: Флюид, 2012. 448 с.

Михальская А.К. Порода.The Breed. Роман. М.: ЭКСМО, 2008. 416 с.

Михальская А.К. Профессор риторики. М.: Флюид, 2013. 464 с.

Михальская А.К. Сравнительно-историческая риторика. М.: Форум, 2013. 318 с.

Михальская Н.П. Образ России в английской художественной литературе IX–XIX вв. М.: МПГУ, 1995. 150 с.

Определитель насекомых / Под ред. И.Н. Филипьева. М.: Новая деревня, 1929. 943 с.

Фет В.Я. Биогеографическая мозаика Набокова. URL: http://modernproblems.org.ru /sience/192-nabokiv.html#8 (дата обращения: 01.12.2014)

References

Anastas'ev N. Bashnya i vokrug. Vzglyad na Vladimira Nabokova [The tower and around. The View of Vladimir Nabokov]. *V. Nabokov. Izbrannoe [V. Nabokov. Favourites]*. M.: Raduga Publ., 1990. 688 p.

Aristotel'. Sochineniya v 4-kh tt. [Works in 4 vol.] V.2. M.: Mysl' Publ., 1978. 687 p.

Losev A.F. Istoriya antichnoj ehstetiki. Sofisty. Sokrat. Platon [History of ancient aesthetics. The sophists. Socrates. Plato]. M.: Iskusstvo Publ., 1969. 846 p.

Mikhal'skaya A.K. Poroda.The Breed. Roman. M.: EHKSMO Publ., 2008. 416 p.

Mikhal'skaya A.K. Foxy. God lisitsy. M.: Flyuid Publ., 2012. 448 p.

Mikhal'skaya A.K. Professor ritoriki. M.: Flyuid Publ., 2013. 464 p.

Mikhal'skaya A.K. Sravnitel'no-istoricheskaya ritorika [Comparative-historical rhetoric]. M.: Forum Publ., 2013. 318 p.

Mikhal'skaya N.P. Obraz Rossii v anglijskoj khudozhestvennoj literature IX–XIX vv. [The image of Russia in English literature IX–XIX centuries]. M.: MPGU Publ., 1995. 150 p.

Opredelitel' nasekomykh [Keys to the insects]. Pod red. I.N. Filip'eva. M.: Novaya derevnya Publ., 1929. 943 p.

Fet V.YA. Biogeograficheskaya mozaika Nabokova [The Biogeographic mosaic of Nabokov]. Available at: http://modernproblems.org.ru/sience/192-nabokiv.html#8 (accessed 01.12.2014)

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ:

Михальская Анна Константиновна, современный русский прозаик, кандидат филологических наук, доктор педагогических наук, член Союза писателей России, профессор Литературного института имени А.М. Горького
Литературный институт им. А.М. Горького
Россия, 119121, Москва, Ростовская наб., д.3, кв. 130
E-mail zvanka@yandex.ru

ABOUT THE AUTHOR:

Mikhalskaya Anna Konstantinovna, Russian fiction prose writer, Doctor of Science, Member of the Russian Writers Union, Full Professor in A. M. Gorky Institute of Literature and Creative Writing
A.M. Gorky Institute of Literature and Creative Writing
Apart. 130, 3 Rostovskaya embankment, Moscow 119121 Russia
E-Mail address: zvanka@yandex.ru