

### Специфика хронотопа в романах В. Набокова

*Аннотация:* Специфика хронотопа романов В. Набокова охарактеризована в статье как чрезвычайно протяженная пространственно-временная перспектива, призванная обеспечить прежде всего их философскую глубину и воплотить целостную систему мироощущения писателя, содержащую в своей основе философию неоплатонизма с ее концептом потусторонности, а также представление о времени как порождении исключительно человеческого разума (т. е. времени не существует), что показано анализом художественных особенностей его романов «Память, говори», «Другие берега», «Бледное пламя», «Дар» и др.

Художественные приемы, углубляющие структуру романов Набокова, – это прежде всего романтическое двоемирие, раскрывающееся в постоянном противопоставлении должного и недолжного миров: первый – это навсегда утраченная в пространстве и времени незабываемо прекрасная Россия детства и юности набоковских героев, представленная во всей полноте гармонического существования и радужных красок бытия; второй – это серый призрачный «потусторонний» мир европейской эмиграции с его обитателями – «теньями изгнаннического сна». Эти миры создаются благодаря многозначности повторяющихся из романа в роман образов-символов и лейтмотивов, образующих подтекст произведения, в котором содержится авторская позиция и его message – послание к читателю, что также углубляет структуру повествования. Кроме того, метафорический стиль и символика образов и лейтмотивов создают бесконечный лабиринт выходов на многовековую историю культуры и мировой литературы и искусства – это разветвленная интертекстуальность, придающая произведениям Набокова поэтическую выразительность и эмоциональную насыщенность.

*Ключевые слова:* специфика хронотопа, потусторонность, романтическое двоемирие и двойничество, символика образов и лейтмотивов, интертекстуальность

*Abstract:* The article considers chronotop's specific features in famous Nabokov's novels ("Speak, Memory", "The Gift", "Pale Fire", etc.) that can be characterized as an extremely extended space-and-time perspective of the novels in order to ensure their philosophical depth and embody the unity of the author's world outlook with its neoplatonic concept of the Otherworld as well as the concept of time as a fraudulent mirage of a human being (i.e. time doesn't exist at all). Also the poetics of romanticism (with its double worlds and double heroes) is used to counterpose two of them: present one – the

dull grey shadow emigreé world with its life as if beyond the grave and bright Nabokov's Russia of his unforgettable youth and childhood which is depicted as a vivid live multi-colored rainbow world full of beautiful butterflies, precious stones of his mother's jewelry, holiday illuminations; also there are his charming beloved and the Motherland.

These worlds are created due to various symbolic images and leit-motives moving from novel to novel and forming their implications with the underlying idea – the message of the author to the attentive reader. Also the metaphorical style of the narration, symbolic images and leit-motives form a system of labyrinthic ties and connections with the history of culture and the world literature and art – that is the multilayered ramified intertextuality which attaches the poetic expressiveness and mere rhythmical organization to Nabokov's novels.

*Key words:* chronotop's specific features, Otherworld, romantic double worlds and double heroes, symbolic images and leit-motives, ramified intertextuality

Как в русскоязычных романах, написанных в Европе, так и в англоязычных, написанных преимущественно в США, В. Набоков бесконечно раздвигает границы своего художественного мира, придавая тем самым поистине эпический масштаб изображаемому, где привычный земной быт постоянно сопрягается с тайнами бытия и инобытия, многомерное пространство с тремя ипостасями времени, при этом постоянно преломляясь в призме авторской памяти; художественный текст произведения – с его глубинным подтекстом, в котором скрыта авторская позиция и его message читателю, а символика образов и лейтмотивов тесно связана и с ней, и с разветвленной интертекстуальностью его самобытных творений. Подобная архитектура набоковских произведений несомненно отводит весьма важную роль решению такой проблемы его творчества как специфика и своеобразие хронотопа его «европейских» и «американских» романов.

«В литературно-художественном хронотопе, – как отмечал М. Бахтин, – имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени растворяются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем»<sup>1</sup>.

Наиболее четко и рельефно подобные тенденции можно проследить на примере мемуарно-философских романов В. Набокова: «Другие берега» (1954), вышедшем в издательстве имени Чехова в Нью-Йорке на русском языке, и дефинитивном его английском варианте «Speak, Memory», переведенном на русский язык как «Память, говори» (N.Y., 1967).

Перед нами роман-размышление «о времени и о себе», где полноправным участником действия становится некое мистическое начало – судьба (рок), которая на протяжении всей жизни человека словно разыгрывает с ним шахматную партию, при этом заранее посылая ему некие предзнаменования – знаки-символы, во многом предопределяющие его жизнь. Лирический герой прослеживает тему предопределения как «гениальный контрапункт человеческой судьбы»<sup>2</sup> и утверждает главное в своем отношении ко времени, определяя этот принцип следующим

<sup>1</sup> Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетика. М., 1975. С. 235.

<sup>2</sup> Набоков В. Другие берега // Набоков В.В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. Т. 5. СПб.: Симпозиум, 2000. С. 234. В дальнейшем ссылки на этот роман будут даваться в тексте в квадратных скобках, где первая арабская цифра – номер тома, вторая арабская цифра – номер страницы.

образом: «Признаюсь, я не верю в мимолетность времени – легкого, плавного, персидского времени! Этот волшебный ковер я научился так складывать, чтобы один узор приходился на другой» [5, 233]. Рассмотрим этот тезис более подробно.

В романах В. Набокова «Другие берега» и «Память, говори» присутствуют три временных пласта: это «счастливая невозвратимая» пора детства и юности в России, затем – пора постепенного взросления лирического героя в межвоенный период европейской эмиграции и, наконец, время пристального осмысления былого с высоты зрелого возраста в послевоенный период жизни в США. С целью совмещения «тематических узоров» ковра жизни автор использует специальный художественный прием: его лирический герой-рассказчик, обращаясь к читателю из американского «далека», посылает свое alter ego в виде «призрачного двойника» в странствие по России своего детства, где с помощью еще одного бесплотного действующего лица – постоянно меняющей свои обличья Мнемозины – своей памяти – он пытается восстановить утраченный «узор времени», тематически сопрягая воспоминания детства, «первые такты мелодии жизни», с развитием каждой темы годы и десятилетия спустя – в послереволюционной России, центрах русской эмиграции: Берлине, Париже, Праге и затем в послевоенной Америке. Подобное соединение прошлого и настоящего зачастую происходит с разницей более полувека, причем текст этих романов включает описание и детских лет отца лирического героя, его юности, а также некоторых эпизодов из жизни его далеких предков, что значительно расширяет как временную, так и пространственную перспективу повествования. Так, например, отец рассказывает юному герою о редкой бабочке ванесе, пойманной им в августе 1883 г., а чуть ниже сам рассказчик вспоминает великолепного махаона, который был им пойман в семилетнем возрасте, т. е. в 1906 г., но затем внезапно вылетел через раскрытое окно комнаты и по воле автора продолжил свой фантастический полет сквозь время и пространство, следуя сначала на восток над тайгой и тундрой за Урал, затем через Якутск к острову Св. Лаврентия и потом через Аляску на юг вдоль Скалистых гор, где после «сорокалетней погони» герой наконец-то настиг его и поймал [5, 221].

Таким образом, в романе события и переживания лирического героя представлены не хроникально-линейно, а в художественном сопряжении весьма удаленных временных и пространственных пластов, когда в памяти героя-рассказчика возникают четкие ассоциативные связи – «тематические узоры». Так, образ «левитирующего» в воздухе отца с лицом, обращенным к небу, и сложенными руками, которого в его вырском имении подбрасывают вверх благодарные крестьяне в 1905 г., тут же вызывает в памяти повествователя образ «умершего родителя» в незакрытом гробу среди лилий и зажженных свечей в Берлине семнадцать лет спустя. И точно так же описание несостоявшейся дуэли отца с редактором Сувориным, как и собственных бурных эмоций сопереживающего юного героя в Петербурге, через несколько абзацев ассоциативно связывается со сценой его трагической гибели от пули монархиста в 1922 г. Зачастую Набоков вносит в подобный ассоциативный ряд свои собственные «коррективы», например, сознательно искажая название бабочки «miserikote» (так оно звучит на языке басков) на «мизериколетя», чтобы провести ассоциативную пространственно-временную связь с возникающей вслед за этим в памяти героя образом девочки-француженки Коллетт, его первым детским увлечением, – легкой, грациозной и беззащитной подобно бабочке.

Умело режиссируя поток воспоминаний, соединяя разъятые временем образы и предметы материального мира, словно схожие «узоры ковра» жизни, Набоков ши-

роко использует такой стилистический прием, как кинематографичность. В начале романа автор определяет жизнь как «щель слабого света между двумя идеально черными вечностями» [5, 145]. И внезапно, словно луч кинопроектора в затемненном зале кинотеатра, эта «щель» расширяется на всю полноту экрана, являя нам аллею среди дубков, полную солнца, где «отец в бело-золотом» и «мать в бело-розовом» ведут за руки трехлетнего героя-рассказчика, вдруг осознавшего свое «я».

Точно так же «в изумрудном свете березовой рощи» «в совершенстве мифологического воплощения» [5, 284] как бы рождается его будущая возлюбленная Тамара. И таким же образом, соединяя солнечные блики и светотень, автор создает своим воображением праздничный стол, накрытый в аллее, демонстрируя читателю вначале немой фильм: возникают только лица домочадцев, неслышное движение их губ, а затем начинают звучать голоса, шуметь деревья, петь птицы, и «краски находят себе очертания» [5, 260].

Перед нами – живая картина, наполненная звуком, светом и яркими красками, как и появление в дальнейшем разноцветной радуги после июльского дождя, когда лирический герой впервые ощущает свой поэтический дар или вспоминает переливающиеся огнем драгоценности матери подобно разноцветным табельным иллюминациям в Санкт-Петербурге, или описывает свой *audition colorée* – цветной слух, тоже в сочетании букв и звуков отливающий разноцветной красочной палитрой.

Таким образом, автор умело направляет и режиссирует поток воспоминаний, ассоциативно соединяя их в единой точке пространственно-временной перспективы, четко совмещая тематические узоры повествования; этот поток разворачивается перед читателем бесконечной кинематографической лентой – то цветной, в буйстве красок, насыщенной ярким солнечным светом, то черно-белой, что полностью соответствует двум временным пластам: пребыванию в России и в европейской эмиграции.

Внимательного читателя романы Набокова поражают своим гиперпространством. Здесь и дореволюционная Россия – страна детства многих набоковских персонажей (Ганина, Лузина, Эдельвейса, Пнина и др.), и страны Западной Европы, по дорогам которых постоянно перемещаются его герои-эмигранты (Германия, Франция, Швейцария, Чехия и др.), и, наконец, это Северная Америка, по территории которой совершают свое многомесячное автомобильное путешествие и герои «Лолиты», а затем и повествователь романа «Память, говори», как и персонажи романов «Пнин», «Бледное пламя», «Смотри на арлекинов!» и др.

Вместе с тем в ряде «американских» романов присутствуют и фантастические миры: Терра – Антитерра и Эстотия в «Аде», сказочное северное королевство Зембла в романе «Бледное пламя», тоталитарный Падукград со своим особым языком в антиутопии «Bend Sinister», что также необычайно расширяет пространственную перспективу художественного мира писателя. Однако категория пространства в романах Набокова отнюдь не исчерпывается подобной неохватной физической протяженностью: в них, как правило, обязательно присутствует метафизическая категория потусторонности. Этот феномен набоковской прозы еще в 1979 г. отметила вдова писателя В.Е. Набокова в «Предисловии» к вышедшему в США посмертному изданию его русских стихотворений. Она справедливо назвала потусторонность главной темой Набокова, пронизывающей все его произведения, отмечая, что писатель использовал это понятие, чтобы определить «тайну, которую носит в душе и выдать которую не должен и не может», и именно эта

тайна «давала ему невозмутимую жизнерадостность и ясность даже при самых тяжелых переживаниях»<sup>1</sup>.

Американский исследователь русского происхождения В.Е. Александров в своей монографии «Nabokov's Otherworld»<sup>2</sup> убедительно доказал, что во всех романах писателя, как правило, присутствует метафизическая категория потусторонности. Он подробно исследовал метафизику, этику и эстетику этого явления, вырастающую из интуитивных прозрений писателем трансцендентальных измерений бытия. Действительно протагонисты его романов: Цинциннат Ц., Дж. Шейд, А. Круг, В. Вин и другие ощущают ее дыхание – «сквозняк потусторонности», т. е. существование бытия на другом, трансцендентном уровне – инобытия.

В своих снах Цинциннат Ц. («Приглашение на казнь») осознает, что «хваленая явь» есть полусон, дурная дремота, куда извне проникают, странно, дико изменяясь, звуки и образы действительного мира, текущего за периферией сознания (4, 100). Ф. Годунов-Чердынцев («Дар») вслед за вымышленным автором, французским философом Делаландом подзревает, что «...загробное окружает нас всегда... В земном доме вместо окна – зеркало; дверь до поры до времени затворена; но воздух входит сквозь щели» (4, 484).

Тайна земного бытия и смерти-воскресения приоткрывается и маститому американскому писателю Дж. Шейду («Бледное пламя») после самоубийства его дочери – так возникает тема художника-творца, из всех смертных ближе всех стоящего к разгадке тайны бытия и инобытия. В разговоре с Кинботом он говорит: «...жизнь – большой сюрприз. Не вижу, отчего бы смерти не быть еще большим» [3, 471], – после чего Кинбот находит в его поэтических черновиках упоминание о «тайном коридоре», связывающем эти два мира человеческого существования. В романе «Bend Sinister» в сознании ученого А. Круга то и дело вспыхивает образ лужицы, похожей на инфузорию. Раскрывая данный образ-символ, Набоков в предисловии к третьему американскому изданию романа пишет, что «эта лужица невнятно намекает ему о моей с ним связи: она – прореха в его мире, ведущая в мир иной, полный нежности, красок и красоты»<sup>3</sup>. В данном случае очевидно, что Набоков уподобляет себя Творцу, который смотрит на человека так же, как и сам он на своего героя, и может поступить с ним по своему усмотрению.

Подробно анализируя понятия «космическая синхронизация» и «эпифания», присущие набоковскому творчеству, В.Е. Александров приводит высказывание самого писателя о начале романа М. Пруста «В поисках утраченного времени», где эпизод с пирожным «Мадлен» порождает у героя целый поток ассоциаций со временем детства, называя это «эпифанией» – озарением художника-творца. Также Набоков, пишет Александров, «с нескрываемым сочувствием цитирует слова Марселя о вневременной истине “реальности”, которая возникает, только когда ощущения или воспоминания объединяются метафорически, или, иначе говоря, воплощаются в искусстве»<sup>4</sup>

В. Александров приводит и еще одну важную фразу из лекций Набокова о литературе – о том, что вдохновение гения обладает тремя составляющими: «это и

<sup>1</sup> Набокова В. Предисловие // Набоков В. Стихи. Анн Арбор: Ардис, 1979. С. 3.

<sup>2</sup> Alexandrov V.E. Nabokov's Otherworld. Princeton, 1991. Книга переведена на русский язык в 1999 г. Н.А. Анастасьевым: Александров В.Е. Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика. СПб.: Алетейя, 1999.

<sup>3</sup> Набоков В. Предисловие к роману «Bend Sinister» // В.В. Набоков: Pro et contra. СПб., 1997. С. 78.

<sup>4</sup> Александров В.Е. Набоков и потусторонность. С. 39. В дальнейшем сноски на книгу Александра даны в круглых скобках, где первая буква А обозначает автора, арабская цифра – страницу.



прошлое, и настоящее, и будущее (ваша книга), возникающие в моментальной вспышке; так воспринимается весь круг времени, другими словами, время перестает существовать»<sup>1</sup>. Этот вывод Набокова о том, что художник-творец может разрушить «темницу времени» и материализовать взятую из потусторонности еще никем не написанную, но уже существующую книгу, надо сказать, соответствует двум постулатам современной физики о том, что время – это всего лишь создание разума конечного человека, а космос – явление бесконечное и вневременное, а также учению Вернадского о ноосфере, своего рода энергетической матрице, откуда можно черпать неистошимые знания.

В лекции «Искусство литературы и здравый смысл» Набоков отмечает, что вдохновенный художник в процессе творчества ощущает, что время перестает существовать: «Это сложное чувство, когда вся вселенная входит в тебя, а ты сам полностью растворяешься в окружающей вселенной. Стены темницы твоего “я” неожиданно рассыпаются, и “не-я” врывается извне, дабы спасти узника, и без того пляшущего на свободе»<sup>2</sup>.

Александров делает справедливый вывод: образ «смертного... заглядывающего за свои пределы» приводит на память воображаемую «сферическую темницу времени, чьи стены сокрушает или преступает космическая синхронизация» (А; 43), и справедливо соотносит свои наблюдения с финальной сценой романа Набокова «Приглашение на казнь», где эти теоретические постулаты воплощены в яркой художественной форме.

Он также считает, что сила памяти – важная грань художественного дара – «уничтожает специфику... пространственно-временных данностей, ибо с исчезновением времени положение в пространстве становится лишь функций возвышенного сознания» (А; 53). А самим Набоковым соотношение жизненных повторов и времени выражено геометрически: это «цветная спираль в стеклянном шарике» (А; 283), повторяющаяся и примиряющая в течение жизни человека все «повторы и изменения» (А; 53) его судьбы на разных ее этапах.

Что же касается представлений Набокова о тайне бытия, сопряженной с ощущением автором незримого потустороннего мира, то они нашли свое воплощение в его романном творчестве посредством образом-символов, таких как «тьень», «призрак», «сон», лужица», «коридор», «темнота» и др., создающих лейтмотивы, сквозь которые ощутим образ иного, неизъяснимо прекрасного мира, находящегося уже за гранью человеческого понимания.

При этом указанные образы-символы достаточно многозначны, поскольку они несут в себе и другие коннотации. Например, образ-символ «тьень» по аналогии с платоновскими «теньями», включает в свой арсенал не только мотив недолжного мира, окружающего героя наподобие загробного «царства теней», но и воплощение мотива двойничества, столь распространенного в творчестве Набокова.

В романе «Лолита» полицейский, остановив движение машин, «отрезал путь моей тени» (5, 227) – так характеризует Гумберт своего двойника Куилти, преследующего их с Лолитой. «Теньями» называет себя и группа экстремистов Земблы – это тайная организация, приговорившая свергнутого короля к смерти за его побег, тем самым многозначность этого образа усиливается. Характерно, что в «Даре» «тьень» прямо связывается с образом палача и смертной казнью, с «изнаночным зазеркальным миром» (4, 383), а Л. Ганин продает «свою тень», т. е.

<sup>1</sup> Nabokov V. Lectures on Literature. N.Y., 1980. P. 71.

<sup>2</sup> Там же.

свое изображение на пленке миру кинематографа, и при просмотре фильма поражен его автономным художественным существованием в ином, иллюзорном мире («Машенька»).

В самом начале поэмы, написанной Дж. Шейдом («Бледное пламя»), помимо того, что поэт провидчески называет себя тенью убитой свиристели:

I was the shadow of the waxing slain  
by the false azure in the window pane, –

в следующих строках он подчеркивает свое двойничество:

and from the inside, two, I'd duplicate  
Myself  
(и изнутри раздваиваюсь я)<sup>1</sup>.

Роман «Бледное пламя» содержит большое число образов двойников – «зеркальных» персонажей: например, это убийца Шейда Джек Грей и секретный агент-цареубийца Яков Градус; это Сильвия Шейд и чрезвычайно похожая на нее Диза – герцогиня Больна, жена короля Карла Излюбленного; это доцент Джеральд Эмеральд и Изумрудов. Дело в том, что, пережив жестокую травму вынужденной эмиграции, Кинбот-Боткин, одержимый манией величия и преследования, неадекватно воспринимая новую для него американскую реальность, создает миф о себе как об изгнанном короле Земблы, который он так подробно и красочно излагает в комментариях к поэме Шейда, описывая опереточно-карнавальную мир приключений свергнутого короля и стараясь отыскать в поэме Шейда строки, имеющие хотя бы косвенное отношение к его мифу (например, словосочетание «в хрустальнейшей стране»). В этом романе, как и в ряде других (например, в «Соглядатае»), Набоков широко использует поэтику романтизма (двоемирие, двойничество, неразделенная любовь, мир необыкновенных приключений и т. д.), как и поэтику символизма, что и сообщает его художественной системе двумерность изображения<sup>2</sup>, где первый уровень – это собственно повествование, а второй – потаенный, метафорический (символический), позволяющий читателю проникнуться авторским мироощущением и определить его отношение к происходящему, его message – послание внимательному читателю. Например, тема духовного убийства очаровательно-живой непоседы Лолиты и тема палачества Г. Гумберта высвечивается при помощи ряда деталей-символов: так, кресло, в которое после роковой ночи уселась Лолита, – ярко-красного цвета, словно залитое кровью жертвы, от которой осталась только ее тень – «тень кого-то, убитого мной» (5, 143). А в названии горного хребта Аппалачи на географической карте Г. Гумберту отчетливо видится слово «палач». Итак, благодаря этим образам-символам и герой-рассказчик осознает свою палаческую сущность по отношению к беззащитному ребенку, и сам автор, вводя эти образы-символы, красной нитью проходящие через его романы («Приглашение на казнь», «Bend Sinister» и др.), выражает свое негативное отношение к насилию, растрелению, замаскированной лжи и убийству.

В романах Набокова присутствует еще один художественный пласт, чрезвычайно углубляющий пространственно-временной континуум романа, осуществляющий тесную связь с многовековой мировой литературой и культурой, – это разветвленная интертекстуальность. Метафорический стиль повествования и разного

<sup>1</sup> Nabokov V. Pale Fire. Harmondsworth, Middlesex; Baltimore: Penguin Books, 1973. P. 29.

<sup>2</sup> См. об этом: Bayley J. Under the Cover of Decadence, Nabokov as Evangelist and Guide to the Russian Classics // Vladimir Nabokov. His Life, His Work, His World. A Tribute / Ed. by P. Quennell. London; N.Y., 1979. P. 60.

рода пласты и типы интертекстуальности позволяют проследить тесную связь с поэзией и прозой мировой литературы – от ветхозаветных библейских образов-символов (например, это образы змеи-искусительницы, райского сада, яблока – «le fruit vert», когда-то сорванного прародительницей Евой с древа познания по наущению Сатаны, которое она предлагает разделить Адаму, в «Лолите» и «Аде») через шекспировские образы (это Антоний и Виола, Дункан, Розалинда, Миранда, заимствованные рассказчиком в качестве имен учащихся рамсдельской гимназии; кроме них в списке присутствуют такие литературные имена, как Скотт, Байрон, Шеридан и др.), образы Лауры и Петрарки, Данте и Беатриче, чей возраст рассказчик вспоминает с целью оправдать свою страсть к двенадцатилетней Лолите, а также образы из произведений Э. По (это образы умершей возлюбленной Анабель Ли и его юной четырнадцатилетней жены Вирджинии). Кроме того, здесь и ветреная Кармен П. Мериме, модная песенка о которой лейтмотивом проходит через ряд глав романа, и образ главной героини «Алисы в стране чудес» Л. Кэрролла, к которой восходит образ Лолиты, так же как и к юным героиням из произведений Достоевского («Преступление и наказание», «Братья Карамазовы» и др.).

В романе Набокова «Лолита» с его разветвленной многослойной интертекстуальностью мастерски воплощено неадекватное мифологизированное сознание героя-рассказчика, специалиста по романской литературе, эрудированного филолога, воспринимающего все происходящее с ним как сквозь призму библейских образов, так и образов мировой литературы и искусства, который, воспевая и поэтизируя образ своей возлюбленной, оправдывает свое страстное влечение к обычной американской девочке, ориентируясь на лучшие образцы любовной лирики и даже стремясь сравняться с ними. Вот почему в романе художественное слово представлено во всем богатстве его семантических связей, поэтической выразительности и ритмической организованности: так из непритязательного прозаического стандартизированного быта американской действительности словно распахивается дверь в волшебный поэтический мир художественной литературы – мир чудесной поэзии и захватывающей прозы.

Таким образом, специфику хронотопа набоковских романов можно охарактеризовать как практически бесконечную пространственно-временную перспективу, которая обеспечивает прежде всего их философскую глубину, воплощая целостную систему мироощущения писателя, содержащую в своей основе философию неоплатонизма (потусторонность) и представление о времени как порождении только человеческого разума. Структуру романов Набокова, ее пространственно-временной континуум также углубляет и романтическое двоемирие, раскрывающееся в постоянном противопоставлении должного и недолжного миров: первый – это утраченная в пространстве и времени незабываемая прекрасная Россия детства и юности набоковских героев, представленная во всей полноте гармонического существования и красок бытия; второй – это серый призрачный «потусторонний» мир европейской эмиграции с его обитателями – «теньями изгнаннического сна». Эти миры создаются благодаря многозначности образов-символов и лейтмотивов, образующих глубинный подтекст произведения, в котором содержится авторская позиция и его message – послание к читателю. Метафорический стиль повествования, равно как и символика образов и лейтмотивов, создает еще один художественный пласт, обеспечивающий выход на многовековую историю мировой литературы и искусства – это разветвленная интертекстуальность набоковских романов, придающая его произведениям поэтическую выразительность



и эмоциональную насыщенность. При помощи ассоциативного потока сознания Набоков, подобно М. Прусту, находясь в настоящем и вспоминая прошлое, с блеском соединяет разведенные во времени дореволюционном и времени европейской эмиграции значимые пласты и схожие узоры жизни как складки единого ковра памяти, воссоздавая, подобно Творцу, из хаоса «огромное здание воспоминания» – навсегда утраченный, беззвучно, как в немом кино, распавшийся мир.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Alexandrov V.E.* Nabokov's Otherworld. New Jersey: Princeton University Press, 1991. XI, 269 p.
2. *Александров В.Е.* Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика / Пер. с англ. СПб.: Алетейя, 1999. 320 с.
3. *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.
4. *Bayley J.* Under the Cover of Decadence, Nabokov as Evangelist and Guide to the Russian Classics // Vladimir Nabokov. His Life, His Work, His World. A Tribute / Ed. by P. Quennell. London; N.Y., 1979. pp. 42–58.
5. *Белова Т.Н.* Сквозные образы-символы в романном творчестве Набокова // Набоковский вестник. Вып 6: Набоков и Серебряный век. СПб.: Дорн, 2001. С. 92–98.
6. *Белова Т.Н.* Пространство и время как многоуровневая художественная перспектива // Stephanos. 2015. № 6(14). С. 188–196.
7. *Белова Т.Н.* Художественное и документальное в мемуарных романах В. Набокова «Другие берега» и «Память, говори» // Филология и культура. Philology and Culture. 2013. № 4(30). С. 77–81.
8. *Белова Т.Н.* Интертекстуальные аспекты романа В. Набокова «Лолита» // Русское зарубежье. История и современность. Вып. 4. М.: ИНИОН РАН. С. 157–164.
9. *Набоков В.В.* Собр. соч.: В 4 т.; Т. 5 (дополнит.). М.: Правда, 1990.  
Ссылки на это издание даны в тексте в круглых скобках, где первая цифра – номер тома; вторая – номер страницы.
10. *Набоков В.* Собр. соч. американского периода: В 5 т. Т. 5. СПб.: Симпозиум, 1999.
11. *Набоков В.* Другие берега // Набоков В.В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб.: Симпозиум, 2000.
12. *Набоков В.* Стихи. Анн Арбор: Ардис. 1979. [1], 320, [10] с.
13. *В.В.Набоков: Pro et Contra.* Т. 1. СПб.: РХГИ, 1997. 974 с.
14. *Nabokov V.* Lectures on Literature. N.Y., 1980. 202 p.
15. *Nabokov V.* Pale Fire. Harmondsworth, Middlesex; Baltimore: Penguin Books, 1973. 256 p.
16. *Nabokov V.* Conclusive Evidence: A Memoir. N.Y.: Harper and Brothers, 1951. 276 p.
17. *Nabokov V.* Speak, Memory: An Autobiography Revisited. N.Y.: Putnam's. 1967. 345 p.

#### REFERENCES

1. *Alexandrov V.E.* (1991) Nabokov's Otherworld. New Jersey. Princeton University Press. XI, 269 p.
2. *Bakhtin M.* (1975) Problems of Literature and Aesthetics. Moscow. Khudozhestvennaya Literatura Publ. 504 p.

3. Bayley J. Under the Cover of Decadence, Nabokov as Evangelist and Guide to the Russian Classics. In: Vladimir Nabokov. His Life, His Work, His World. A Tribute / Ed. by P. Quennell. London; N.Y., 1979. pp. 42–58.
4. Belova T.N. Comprehensive Symbolic Images in Nabokov's Novels. In: Nabokov Bulletin. The 6<sup>th</sup> issue (No 6): Nabokov and Silver Age of Russian Literature. St-Peterburg. Dorn Publ. 2001, pp. 92–98.
5. Belova T.N. Categories of Time and Space in the Work of V.Nabokov as a Multilayered Artistic Perspective Structure. *Stephanos*. 2015. No 6(14), pp. 188–196.
6. Belova T.N. The Artistic and Documentary Approaches in Nabokov's Memoir Novels "The Other Shores" and "Speak, Memory". *Philology and Culture*. 2013. № 4(30), pp. 77–81.
7. Belova T.N. Intertextual Aspects of V. Nabokov' Novel "Lolita". In: Russian Emigreé Literature: History and Modernity / Institute of Scientific Information on Social Sciences of the Russian Academy of Sciences. The 4<sup>th</sup> issue (No 4). Moscow. 2015, pp. 157–164.
8. Nabokov V. Works: In 4 vols and vol. 5, Supplementary. Moscow. Pravda Publ. 1990.
9. Nabokov V. Works of the American Period: In 5 vols. St-Peterburg. Symposium Publ. 1995.
10. Nabokov V. Works of the Russian Period: In 5 vols. St-Peterburg. Symposium Publ. 2000.
11. Nabokov V. (1979) Verses. Ann Arbor: Ardis. [1], 320, [10] p.
12. V.V. Nabokov: Pro et Contra. Vol. 1. St.-Peterburg. Russian Christian Humane Institute Press. 1997. 974 p.
13. Nabokov V. (1980) Lectures on Literature. N.Y. 202 p.
14. Nabokov V. (1973) Pale Fire. Harmondsworth, Middlesex; Baltimore: Penguin Books 256 p.
15. Nabokov V. (1951) Conclusive Evidence: A Memoir. N.Y.: Harper and Brothers. 276 p.
16. Nabokov V. (1967) Speak, Memory: An Autobiography Revisited. N.Y.: Putnam's. 345 p.

*Сведения об авторе:*  
Татьяна Николаевна Белова,  
канд. филол. наук  
ст. научн. сотрудник  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Tatiana N. Belova,  
PhD  
Senior Researcher  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University  
tnbelova@yandex.ru