

Т.Н. Белова (Москва, Россия)

Биографическая составляющая как жанровая основа романов В. Набокова о русской эмиграции

Аннотация: В статье анализируется значение биографического фактора и его жанрообразующая роль в романах В. Набокова-Сирина, в которых освещается тема русской эмиграции в Европе и США и которые, как правило, зигзуют как на событиях его собственной жизни, так и на биографиях реально существовавших прототипов их персонажей. Биографическая составляющая сохраняет свою значимость не только в произведениях мемуарного характера. Так, например, в романе «Дар» она находит свое художественное воплощение в изображении индивидуального сознания героя-творца, Ф. Годунова-Чердынцева, своеобразном alter ego автора. А в «Защите Лужина», передавая герою некоторые яркие впечатления своего детства и юности, а также неодолимую тягу к шахматной игре, Набоков при создании его образа и в процессе развития действия романа все же очевидно основывается на биографии другого прототипа – шахматного чемпиона России А. Рубинштейна. В американском романе «Пнин» пародийный двойник и тезка писателя, известный литератор Владимир Владимирович, от имени которого ведется повествование, беззастенчиво вторгается в жизнь главного героя, вначале бездумно лишая его возлюбленной, а затем несколько лет спустя занимает его место на университетской кафедре. Образ автора гротескно раздваивается и в больном сознании псевдописателя В.В. Мак-Наба («Смотри на арлекинов!»), параноидально отождествляющего себя с недостижимым известным романистом В.В. Поэтому, создавая свое сюрреалистическое жизнеописание, он включает в него... переименованные, переименованные на свой лад и пародийно искаженные известные романы Набокова, выдавая их за свои собственные. Таким образом, события реальной жизни автора, как и многочисленных прототипов его героев, являются животворным источником создания как жанровых и сюжетных коллизий, так и самих незабываемых образов набоковских романов о русской эмиграции.

Ключевые слова: биографический фактор, сюжетно-жанровые коллизии, образы и прототипы, русская эмиграция

Biographical Component as a Principle Genre Frame of Nabokov's Novels on Russian Émigré

Abstract: The article considers the crucial genre-forming role of the biographical component in Nabokov's novels on Russian emigrants. Certainly it is of great importance in his memoirs, but in "The Gift" it also obviously creates the individual artistic explorations of F. Godunov-Cherdyntsev and his individual consciousness, because he is portrayed as the alter-ego of the author. The protagonist Luzhin in "The Defense" with love of chess partly reminds the author, but his real prototype is the chess champion of Russia A. Rubinstein. In American novels on Russian émigré Nabokov creates an unfavorable image of his burlesque double, who ruins the main hero's life ("Pnin"), or vice versa – his own paranoid double, V.V. MacNab, the author of a biographie romancée, who ascribes to himself all Nabokov's novels, but grotesquely garbled. Thus a biographical component is the invigorating vital source for creating new curious and remarkable images, marvelous plot and genre collisions, used in Nabokov's novels on Russian émigré.

Key words: a biographical component, plot and genre collisions, images and prototypes, Russian émigré

Романы В. Набокова-Сирина, в которых освещается тема русской эмиграции в Европе и США, в той или иной степени зиждутся как на событиях его собственной биографии, так и на биографиях реально существовавших прототипов персонажей. Однако если это объяснимо и естественно для набоковских романов мемуарного характера («Conclusive Evidence», 1951; «Другие берега», 1954; «Память, говори», 1967), то, как оказалось, эта биографическая составляющая не менее значима и в таких его произведениях о русских эмигрантах, как «Машенька» (1926), «Защита Лужина» (1929–1930), «Подвиг» (1932), «Дар» (1938), «Пнин» (1957) и «Смотри на арлекинов!» (1974), в которых реальные события жизни автора и прототипов его героев оказываются неиссякаемым животворным источником для создания столь разных, подчас необычных новых художественных произведений. Биографический фактор здесь играет важную роль, поскольку автор сосредоточивает свое основное внимание на художественном воплощении именно индивидуального сознания героя, выдвигая на первый план лирическое начало в противовес эпическому. Поэтому он щедро делится с героями и своим неповторимым художественным восприятием мира, и яркими воспоминаниями детства и юности, и особым, личным взглядом на эмигрантскую действительность. Особенно отчетливо это воплотилось в его романе «Дар», герой которого Ф. Годунов-Чердынцев, alter ego автора, весьма трепетно относится ко всем тончайшим проявлениям бытия, постоянно наблюдая и творчески перерабатывая его мельчайшие детали, живо воспринимая их как истинный художник слова и зачастую трактуя их метафорически или символически. Например, наблюдая, как при переезде жильцов из мебельного фургона около дома достается шкаф, он метафорически воспринимает его как «параллелепипед белого ослепительного неба, зеркальный шкаф, по которому как по экрану прошло безупречно ясное отражение ветвей... обусловленное природой тех, кто нес это небо, эти ветви, этот

скользящий фасад» [Набоков 1990, III: 7–8]. Радужное пятно бензина на мостовой метафорически ощущается и характеризуется им как «**попугай асфальта**» [Набоков 1990, III: 27], а «каждый его стих... переливается **арлекином**» [Набоков 1990, III: 26] (выделено нами. – *Т.Б.*). Тень телефонной трубки вдруг представляется ему похожей «на огромного слегка помятого муравья» [Набоков 1990, III: 166] и т. д. Силой творческого воображения герой то создает свой мысленный диалог с молодым талантливым поэтом Кончеевым, его кумиром, то проникается призрачными видениями отца Яши Чернышевского, начинающего поэта, покончившего с собой, который словно наяву видит в гостиной сына. Как и сам автор, Ф. Годунов-Чердынцев, лишившись горячо любимого отца, безутешно тоскует по дружескому сыновнему общению с ним. Причем в романе ему представляется подобная возможность видеть отца во сне и даже вести с ним долгие волнующие разговоры. Именно в литературном призвании своего героя Набоков видит реальную возможность преодоления трагедии эмигрантского существования, что произошло и с ним самим. В этом же романе воплощена авторская мысль о мистической силе судьбы, исподволь ведущей человека по жизни, то открывающей, то закрывающей ему дорогу к счастью, и надежда на то, что жизнь не заканчивается одновременно с физической смертью, как это показано в финале романа, что несомненно разделяет и его герой – художественный двойник автора.

Однако обратимся к первому роману Набокова «Машенька» (1926), герой которого, бывший русский офицер, изображенный автором в состоянии крайней депрессии, ощущает себя обитателем призрачного потустороннего «мира теней», каким ему кажется мир берлинской эмиграции, воплощенный в образе русского пансиона-призрака, сквозь толщу которого, как пишет автор, легко и незримо «проходят» поезда находящейся поблизости железной дороги, с его обитателями – «теньями изгнаннического сна» [Набоков 1990: I, 83]. Однако неожиданное известие о приезде его бывшей возлюбленной Машеньки полностью вытесняет и меняет окружающую его мрачную обстановку, изображенную в мертвенной черно-серой гамме цветов и оттенков (ведь в поэтике символизма серый цвет также означает «смерть»). Это и **черная темнота** лифта, где застряли Ганин и теперешний муж Машеньки Алферов, который и сам видит в этом факте нечто символическое; затем представлены «**грязная ванная**» и «**темное трюмо**»; потом автором подробно описываются «**дымное утро**», «**седые усы, голова и грудь писателя Подтягина, обреченного там умереть, его неизменный серый костюм, а также «черный бумажник» Ганина с бережно сохранными им письмами от Машеньки, написанными еще в России, черные платье, платок и ремингтон его соседки Клавы и т. д.** (выделено нами. – *Т.Б.*). Две хрустальные вазы в прихожей тоже покрыты мертвенно-серой «**пушистой пылью**», а разрозненная мебель выглядит как «**кости разобранного скелета**» [Набоков 1990, I: 38] (выделено нами. – *Т.Б.*). Таким образом, предметно-изобразительный ряд явно свидетельствует о том, что жизнь в эмигрантском пансионе г-жи Дорн подобна пребыванию за гранью жизни, в мире ином – мире физической смерти.

И по контрасту с миром берлинской эмиграции мир российской действительности во внезапно возникших воспоминаниях Ганина играет всеми цветами радуги: это «**красный как терракота берег**» реки Оредежь, «**лиловый вереск**», «**глянцевито-желтая** головка кувшинки», «**зеленый** скат, и над ним – **белые** колонны большой заколоченной усадьбы» [Набоков 1990, I: 75]; это и разноцветные радужные стекла беседки: **синие, желтые, красные** (выделено нами. – *Т.Б.*).

Подобные радостные, напоенные солнцем и ушедшим счастьем воспоминания о России его юности придают герою, словно мифологическому Антею, прикоснувшемуся к родной земле, новые свежие силы и возвращают его к активной полноценной деятельности: он покидает опостылевший пансион и уезжает из Берлина во Францию.

Художественной метафорой его нового состояния по воле автора становится заключительная сцена романа: по дороге на вокзал Ганин видит «скелет крыши» [Набоков 1990, I: 111], однако теперь уже **строящегося дома** с деревянным переплетом, **отливающим золотом**, и трех словно парящих в небе рабочих в **синих робах** (в эстетике символизма синий цвет – это цвет любви и небесной горней выси), быстро заполняющих его **красной черепицей**, «и этот **желтый блеск** свежего дерева» на фоне **синевы** неба... «был **живее** самой **живой** мечты о минувшем» [Набоков 1990, I: 111] (выделено нами. – Т.Б.). Таким образом, к освобожденному от наваждения герою вновь возвратились все краски мира, радость бытия, «а образ Машеньки остался вместе с умирающим поэтом там, в доме теней, который сам уже стал воспоминанием» [Набоков 1990, I: 112]. И наполненный счастливыми воспоминаниями о России и огромной нежностью к девушке, подарившей ему свою первую любовь, герой словно воскресает к новой деятельной жизни.

Казалось бы, что общего между автором и белым офицером Ганиным в биографическом плане? И, возможно, роман – обычная беллетристика? Однако в предисловии к английскому переводу этого романа, выполненному в соавторстве с М. Гленни в 1970 г.¹, автор пишет, как, перечитывая это произведение, он был поражен тем, что «настойка личной реальности в романтизированном рассказе оказалась крепче, чем даже в строго правдивом автобиографическом изложении» более поздних «Других берегов», где явно присутствуют совпадения между его собственными и ганинскими воспоминаниями: «Его Машенька и моя Тамара – сестры-близнецы; тут же дедовские парковые аллеи», «та же Оредежь, и подлинная фотография Рождественского дома». Набоков делает интересный вывод, почему их «трепет и аромат уцелели»: «по возрасту Ганин был в три раза ближе к своему прошлому, чем я к своему в “Других берегах”»².

В романе «Защита Лужина» (1930), создавая незабываемый образ талантливого шахматиста, автор несомненно передал своему герою некоторые яркие впечатления своего детства и юности в России и за границей, а также неодолимую профессиональную тягу к шахматной игре. Он был настолько увлечен шахматами, что даже выпустил книгу «Poems and Problems», в которой наряду со стихами были представлены его шахматные задачи. Вместе с тем весьма далекий от жизни обычных людей, спрятавшийся от нее в коконе шахматных баталий, по своему психотипу аутиста Лужин гораздо ближе к известному чемпиону России по шахматам начала XX в. (1908–1914 гг.) Акибе Рубинштейну, что успешно доказал И.Л. Лайнер³. Сам Набоков признавался Э. Филду, первому американскому исследователю его творчества, что некоторые черты Лужина он позаимствовал у А. Рубинштейна, облакавшего свои грандиозные шахматные планы в скромные формы ходов. Интересно, что знаменитый итальянский шахматист-«гипермодер-

¹ *Nabokov V. Mary* / Transl. from Russian by M. Glenny in collaboration with the author. N.Y.: McGraw-Hill, 1970.

² Цит. по: *Набоков В.В. Pro et Contra*. Антология. СПб.: Издательство Русского христианского гуманитарного института, 1997. С. 68.

³ *Лайнер И.Л. Узор Каиссы* в романе «Защита Лужина» // *Набоковский вестник*. Вып. V юбилейный (1899–1999). СПб.: Дорн, 2000. С. 112–121.

нист» Рихард Рети, ставший в романе прототипом Турати, как отмечают исследователи, позаимствовал многое из игровой манеры А. Рубинштейна, который, как и Лужин, сильно переутомился еще на международном шахматном турнире в Петербурге в апреле 1914 г. и потом уже не смог восстановиться, лишившись шахматной короны. Однако в 1920-е гг. он три раза участвовал в берлинских турнирах, куда его привозили в карете скорой помощи из дома для умалишенных, а затем отвозили обратно. Свой жизненный путь А. Рубинштейн закончил в марте 1961 г. в Бельгии в доме для престарелых. А Р. Рети умер в Праге в июле 1929 г. от скарлатины.

Роман В. Набокова «Защита Лужина» имел сразу после выхода оглушительный успех вначале в эмигрантской среде, а затем и в мировом масштабе благодаря мастерскому детальному изображению автором острого индивидуального сознания необычного героя, его полного погружения в поэзию и музыку шахматной игры и постоянного творческого поиска новой стратегии в решении грандиозных шахматных задач.

Антипод Лужина М. Эдельвейс («Подвиг», 1932) – типичный неприкаянный представитель «незамеченного поколения», которое так точно охарактеризовал В. Варшавский в одноименной книге, – никак не может реализоваться, обрести свое «я» в мире русской эмиграции. И, чтобы доказать Соне Зилановой, девушке, в которую он влюблен, что он отнюдь не «путешествующий барчук», а может даже сравниться в умении и храбрости с бывшими русскими офицерами, несколько раз для общего дела нелегально пересекавшими границу с Россией, такими как ее отец и его соратники – Иоголевич и Грузинов, а потом успешно возвращавшиеся назад, он совершает наивную и явно глупую попытку сделать это без специальной подготовки, но погибает. Рабочее название этого произведения изначально было иное – «Романтический век». Как отмечал сам автор в предисловии к переводу романа на английский язык, в пику западным журналистам, называвшим XX век «материалистическим», «практическим», «утилитарным», он захотел создать образ «добрейшего, честнейшего и самого трогательного» из всех своих молодых героев. Причем он даже считает его своим «дальним родственником»¹, по-видимому имея в виду его положительные моральные качества, а также непрактичность и незнание законов жизни. Однако автор, по его же признанию, намеренно не включил во множество даров, излитых на Мартына, самый главный – талант. Таким образом, Набоков намеренно лишил своего героя творческого гения, дара, который сполна присутствует у таких его героев, как Лужин, Годунов-Чердынцев, Кончеев, и некоторых других, что и спровоцировало в нем трагическое ощущение бесцельности бытия и невозможности дальнейшего существования в эмигрантской среде. Поэтому он находит свой выход в мальчишеском риске и бесполезной игре с судьбой.

Биографическая составляющая этого романа также тесно связана и с пребыванием Мартына в Англии: это детальное описание распорядка жизни и учебы в Кембридже, которое напрямую соотносится с более поздними мемуарными романами Набокова – «Другие берега» (1954) и «Память, говори» (1967), где прототипом друга и наставника Мартына, студента Дарвина (как и, соответственно, Бомстона и Несбита), является Р.О. Батлер (1902–1982) – в дальнейшем член парламента, занимавший на протяжении карьеры и видные посты во многих бри-

¹ Цит. по: *Набоков В.В. Pro et Contra*. Антология. СПб.: Издательство Русского христианского гуманитарного института, 1997. С. 73.

танских министерствах; последняя его должность – министр иностранных дел Великобритании (1963–1964 гг.).

Но и у других персонажей романа, например Зиланова и его соратников Грузинова и Иоголевича, думается, также имеются реальные прототипы. Например, это политэмигрант В.И. Лебедев, который был министром в правительстве Керенского, затем принимал активное участие в Гражданской войне, причем даже отбил у большевиков Казань вместе с золотым запасом. В эмиграции он один из редакторов журнала «Воля», затем издатель сербо-хорватского журнала «Руски Архив» в Белграде (1928–1939), постоянно публиковавший поэзию М. Цветаевой, у которой даже имелся свой ключ от квартиры Лебедевых в Париже, поскольку они были ее самыми близкими друзьями. Летом 1929 г. в одиночку, рискуя жизнью, он посещает Россию, нелегально перейдя границу. Он побывал в Москве и Ленинграде, чтобы увидеть и понять, что же в действительности происходит с русским народом при советской власти, насколько реально существование там оппозиции. Затем, сразу после возвращения, Лебедев напечатал в «Воле России» правдивые очерки о своих путешествиях, которые имели огромный резонанс в среде эмигрантов, причем некоторые до глубины души потрясенные читатели даже не поверили автору, предположив, что это мистификация. Не исключено, что Набоков именно под влиянием этого события уже в течение следующего года (1930) написал свой роман «Подвиг», изменив по ходу работы его первоначальное название и авторский посыл. Таким образом, попытавшись создать явно реалистический роман о трагической судьбе типичного представителя «незамеченного поколения» русской эмиграции М. Эдельвейса, однако намеренно лишив своего героя творческого начала и перспективы дальнейшего развития его личности, оставив его на стадии инфантилизма, Набоков в конце концов осознал свою творческую неудачу, отметив это в письме к своему американскому другу Э. Уилсону двадцать лет спустя.

В американском трагикомическом романе В. Набокова «Пнин» (1957) не только отразился неоднозначный педагогический и научный опыт самого автора, преподававшего в 1948–1950 гг. в Корнелльском университете, – его герой представлен здесь как великолепный знаток русской литературы, русской культуры и французского языка, что также было в большой степени присуще и самому писателю. Главный герой этого произведения – немолодой русский эмигрант Тимофей Пнин, перенесший целую серию катастрофических ударов безжалостной судьбы. При этом он не только не сломлен, но даже наоборот, одерживает нравственную победу над откровенно насмехающимися над ним внешне респектабельными вполне благополучными американскими коллегами, сатирически изображенными в романе как не соответствующие высокому научному уровню, предъявляемому к преподавателям американских вузов. Пнин – явно гротескный персонаж, страдающий от своей рассеянности, однако обладающий удивительным набором нравственных достоинств: это его доброта, благородство, щедрость, а также невозможность идти на какие-либо компромиссы, т. е. ему присущи лучшие качества настоящего интеллигента.

Стремясь в полной мере донести до американского студента красоту и выразительность русского языка и духовные ценности русской классической литературы, он не только пытается выжить в непривычной и не всегда доброжелательной и чуждой ему научно-педагогической среде, но несомненно ощущает себя цельной творческой личностью, особенно в «теплом мире подлинной учености» [Набоков 1997: 40], среди библиотечных фолиантов, где чувствует себя как рыба в

воде. Герой с увлечением составляет «Малую историю русской культуры», где им тщательно подобраны старинные обычаи, литературные анекдоты и «всяческие несуразицы», чтобы отразить ее «Большую историю».

Особенно интересен способ создания конфликта в романе: по мере его развития героем-повествователем вдруг оказывается явный антагонист Пнина – известный литератор Владимир Владимирович, выступающий здесь в пародийно-иронической маске самого писателя, который во второй его половине внезапно становится персонажем романа, причем беззастенчиво вторгается в личную жизнь главного героя, вначале лишая его возлюбленной, которую вскоре бросает, а затем разрушает его карьеру, занимая его место на кафедре.

Правда, уже в последующем романе «Бледное пламя» (1962) настоящий автор произведения, словно сжалившись над своим героем, на долю которого выпало столько испытаний, но не лишило его лучших качеств русского интеллигента и творческого задора, вознаграждает своего рассеянного alter ego, наделяя его званием «полного профессора» («full professor») и солидной должностью заведующего кафедрой в американском университете, в котором и происходит действие этого романа. Таким образом, автор постоянно ведет своеобразную игру с читателем, внезапно меняя свой образ Творца на прототипа-антагониста, надевает гротескную маску отрицательного героя, правда, героя неоднозначного, поскольку, как оказывается, он знает Тимофея Пнина с детства и даже в чем-то сочувствует ему, однако автор это делает с целью создания в романе глубочайшего конфликта, одновременно высвечивая благородство, верность в любви и доброту главного героя, его преданность делу, которому он беззаветно служит, по контрасту с другими персонажами.

Не менее изобретательно образ реального недостижимого творца и повествователя словно раздваивается в его последнем прижизненном романе «Смотри на арлекинов!» (1974), главный герой которого – несостоявшийся литератор, русский эмигрант Вадим Вадимович в силу параноидального душевного расстройства искренне считает себя автором чуть ли не всех произведений В. Набокова-Сирина и подобно ему в «русский период» творчества берет себе говорящий псевдоним В. Ирисин (очевидный перевертыш от «и В. Сирин»), а в «американский» – O.V. Long («oblong» – продолговатый, а в ассоциативном плане – «подобный лежащему на боку», т. е. опять же Набоков). Свое психическое расстройство он называет деменцией («le demence»), которое сам метафорически описывает как синдром «нумерического нимба» – своего рода ассоциативный намек на неосуществленные амбиции молодости, когда В.В. (Вадим Вадимович), как он себя идентифицирует в романе, впервые ощутил «предчувствие грядущей литературной славы», чему, как оказалось на самом деле, не суждено было сбыться.

Беспреданно завидуя успехам своего удачливого соплеменника В.С. (за этими инициалами, безусловно, стоит сам автор романа), Вадим Вадимович ничтоже сумняшеся приписывает себе целый ряд его знаменитых художественных произведений, однако же из-за aberrаций памяти сюрреалистически переименованных и переименованных на свой лад, одновременно сознавая в глубине души, что сам он «непрестанно подделывается под кого-то, ведущего настоящую жизнь за созвездиями... слез и звездочек над стихами» [Набоков 1990: 183].

«Смотри на арлекинов!» – это созданная неадекватным героем *biographie romantée*, итоговый роман биографического толка, написанный им в преклонном возрасте на пороге уже смертельного исхода, где события явно выдуманной им гротескной жизни иногда соединяются с моментами его внезапного прозрения,

когда он ощущает реальность, однако, к сожалению, только оказываясь пациентом различных психиатрических клиник. Причем многие уже известные читателю образы набоковских произведений (Лолита, Эммочка, Ван, Ада, их отец Демон, Нина Лесерф, Себастьян Найт и др.), сами сюжетные коллизии (например, финальная сцена из рассказа «Возвращение Чорба») и даже взятые героем-повествователем из произведений русских классиков (А.С. Пушкина, Л.Н. Толстого и др.) служат своего рода отправной точкой как для развития действия, появления новых сюжетных ходов, так и для возникновения целого ряда образов в этом жизнеописании, что свидетельствует о его безусловной пародийности и постмодернистской вторичности, особенно в отношении набоковского творчества.

В данном контексте неизбежно возникает известная метафора постмодерна: автор жизнеописания уподобляется в романе прожорливому книжному червю, методично поедающему страницы книг других авторов, причем будучи абсолютно уверенным, что создает нечто новое.

Более того, по-новому озаглавливая известные романы Набокова, мемуарист В.В. не только по-своему интерпретирует их содержание, зачастую полностью его искажая, но и соединяет два романа в единое целое, явно используя при этом поэтику сюрреализма. Так, объединяя романы «Защита Лужина» и «Король, дама, валет», он творит новую реальность – роман «Пешка берет королеву», в котором вероломные пешка и королева выбрасывают «бедного шахматиста из окна» [Набоков 1999: 149–150], а соединяя набоковские «Дар» и «Подвиг», В.В. обретает «Подарок Отчизне» («The Dage» – транслитерация русского слова «дар» английскими буквами предполагает его новый перевод как «дерзость»). В этом произведении главный герой пишет роман уже не о Чернышевском, а о Достоевском, причем в нем даже появляются два сюрреалистически соединенных образа литературных критиков – Чернолюбова и Доброшевского; сам В.В. при этом дважды успешно и исключительно для собственного удовольствия переходит границу с Россией, совершая свой странный «подвиг».

Подобное сюрреалистическое соединение двух разных художественных объектов происходит и на лингвостилистическом уровне романа. Так, Канны или Ницца, где находится вилла «Ирис», сливаются в несуществующую «Канницу», что также явно свидетельствует об условности данного жизнеописания. Сюрреалистические абберрации памяти героя-повествователя встречаются и по ходу развития сюжета романа: визит В.В. к психиатру сливается в нем с посещением дантиста, которое внезапно превращается в семейное торжество – юбилей или, по его словам, помолвку, которую, как отмечено далее, он отказался посетить. Становится очевидным, что многочисленные элементы поэтики сюрреализма, использованные автором практически на всех уровнях построения романа, являются доминантой его постмодернистской парадигмы.

Характерно, что многие персонажи, как и сюжетные коллизии этого жизнеописания, весьма условны: одни приходят из снов, бреда, галлюцинаций В.В. – героя-повествователя, а другие в своем большинстве, как правило, из набоковских произведений. Не случайно мемуарист В.В. замечает, что его разум «стоит враскоряку на двух цирковых лошадях» [Набоков 1999: 163], т. е. данная метафора призвана показать его стремление сюрреалистически соединить два параллельных мира – мир его безумных фантазий и абберраций с художественным миром набоковского творчества. Пытаясь вырваться из тисков психического заболевания и искренне считая себя автором набоковских произведений, он создает свое причудливое жизнеописание,

которое можно рассматривать и как гротескную автопародию самого Набокова, и как целостный мемуарный роман постмодернистского толка.

Таким образом, биографическая составляющая зачастую является основополагающим фактором при создании Набоковым романов о представителях русской эмиграции, независимо от преобладания в них какой-либо литературной парадигмы или элементов ее эстетики – символистской, модернистской или постмодернистской, поскольку все мастерство и умение автора сосредоточено на задаче наиболее верного и точного художественного воплощения индивидуального сознания героя.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бойд Б.* Владимир Набоков: американские годы: Биография / Пер. с англ. М.: Независимая газета, 2004. 928 с.
2. *Лайнер И.Л.* Узор Каиссы в романе «Защита Лужина» // Набоковский вестник. Вып. V юбилейный (1899–1999). СПб.: Дорн, 2000. С. 112–121.
3. *Набоков В.* Собр. соч.: В 4 т. М.: Правда, 1990.
4. *Набоков В.* Собр. соч. американского периода в 5 т. СПб.: Симпозиум, 1999.
5. *Набоков В.В.* Pro et Contra. Антология. СПб.: Издательство Русского христианского гуманитарного института, 1997. 974 с.
6. *Nabokov V.* Pnin. Garden City, N.Y.: Doubleday, 1957. 185 p.
7. *Nabokov V.* Look at the Harlequins! N.Y.: Vintage Books, 1990. 253 p.

REFERENCES

1. Boyd B. (2004) Vladimir Nabokov: The American Years: Biography / Translated from English. Moscow. Nezavisimaya Gazetta Press. 928 p.
2. Lainer I.L. Kaisa's Pattern in "The Defence". In: Nabokov's Vestnik. Issue V Centenary (1899–1999). St. Petersburg. Dorn Publ., pp. 112–121.
3. Nabokov V. Collection of Works: In 4 vols. Moscow. Pravda Publ. 1990.
4. Nabokov V. American Period. Collection of Works in 5 volumes / Transl. from English. St. Petersburg. Symposium Publ. 1999.
5. Nabokov V. Pro et Contra. Anthology. St. Petersburg. Russian Christian Humanity Institute Press. 1997. 974 p.
6. Nabokov V. (1957) Pnin. Garden City, N.Y. Doubleday. 185 p.
7. Nabokov V. (1990) Look at the Harlequins! N.Y. Vintage Books. 253 p.

Сведения об авторе:

Татьяна Николаевна Белова,
канд. филол. наук
ст. научный сотрудник
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

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