

Пространство и время в романах В.В. Набокова как многоуровневая художественная перспектива

Аннотация: В статье рассматриваются художественные аспекты творчества В. Набокова-Сирина, в частности пространственно-временная структура его романов. Художественная категория пространства не исчерпывается описанием пространства физического мира, представленного достаточно широко и многообразно: это Россия, страны Западной Европы и США, сказочные миры с элементами фантастики и гротеска, однако это и нездешний мир человеческого бытия (потусторонность) – разомкнутая художественная перспектива, которая обеспечивает философскую глубину произведений Набокова, воплощая целостную систему его мироощущения, в основе которой неоплатонизм. Пространственно-временной континуум романов углубляет романтическое двоемирие, раскрывающееся в постоянном противопоставлении должного и недолжного мира: первый – это далекая Россия детства и юности набоковских героев («Машенька», «Защита Лужина», «Другие берега», «Пнин», «Память, говори» и др.), представленная во всей полноте гармоничного существования, второй – мертвый, призрачный потусторонний мир берлинской эмиграции с его обитателями – «теньями изгнаннического сна».

Эти миры создаются благодаря многозначности образов-символов и лейтмотивов, пронизывающих все его творчество, объединяющих целый ряд его романов в единый метатекст, образуя глубинный подтекст произведений, в котором содержится авторская позиция и его послание читателю.

В романах Набокова есть еще один художественный пласт, углубляющий их пространственно-временную перспективу, осуществляющий связь с многовековой мировой литературой и культурой, – это разветвленная интертекстуальность.

Ключевые слова: категории пространства и времени, потусторонность, романтическое двоемирие и двойничество, символика образов и лейтмотивов, интертекстуальность.

Abstract: The article considers artistic aspects of V. Nabokov's work, mainly the time and space perspective structure of his novels. This is not only the physical space of people's world (Russia, Europe, the USA), but also the Otherworld that ensures philosophical depth of his work, his neoplatonic world outlook. The poetics of romanticism (the double worlds and double heroes) is used to counterpose two other worlds – the strange emigration world with its dull grey life as if beyond the grave and Nabokov's Russia

of his youth and childhood which is depicted as a vivid multicolored rainbow world with beautiful butterflies, the beloved, relations and the Motherland. Also Nabokov uses symbolic images and leit-motives to create these two worlds. Thus a huge Faber pencil, a Mother's present, becomes in his novels a symbol of the enormous poetic gift of the young protagonist and his future fate of a famous writer. In *Invitation to the Beheading* the diminishing of the pencil brings the death of Cincinnat C. closer, etc.

A model-carriage of *Nord-Express* as well as a picture of a wild forest with a narrow path in it become the symbols of emigration, homelessness and transference to the other world, from which one can't return. There are three categories of time in Nabokov's prose: the present time of the narrator, the past time – hero's life abroad and the past perfect time – his childhood and youth in Russia.

Also there are various artistic layers and kinds of intertextuality in Nabokov's work. For instance, in *Lolita* there are the Old Testament's Biblical symbolic images and the poetic correlation of Lolita's image with the famous heroines of world literature in the works of Dante, Petrarca, E.A. Poe, L.Carroll, P. Merimée, etc. Such ramified intertextuality depicts the mythological consciousness of the marginal protagonist Humbert, the expert in European literature, who perceives everything through the prism of world literature. Thus the poetic world in the novel represents the richness of the language and metaphorical style in various semantic correlations, expressive poetic wealth and mere rhythmical organization.

Key words: space and time category, Otherworld, romanticism, double worlds, double heroes, symbolic images and leit-motives, intertextuality.

Романы В.В. Набокова отличает удивительная многоплановость и многослойность художественной структуры, что значительно углубляет их художественную перспективу. Чеховский подтекст и прустовские поиски утраченного времени, хемингуэвская теория айсберга, романтическое двоемирие и герои-двойники, символика образов и лейтмотивов, разветвленная интертекстуальность и постоянное сопряжение пространства и времени, обогащающее тему памяти, – все эти черты, столь присущие литературе XX в., в высшей степени характерны для набокковской романной прозы с ее многоплановостью пространства и времени, многомерностью семантики и художественной глубиной.

Внимательного читателя романы Набокова поражают своим гиперпространством. Здесь и удаленная в пространстве и времени дореволюционная Россия – страна детства многих набокковских героев, и страны Западной Европы, по дорогам которых постоянно перемещаются его персонажи-эмигранты (Германия, Англия, Франция, Швейцария, Чехия и др.) и Северная Америка, по территории которой совершают свое многомесячное автомобильное путешествие герои «Лолиты». Вместе с тем это и фантастические миры: Терра – Антитерра и Эстолия в «Аде», сказочное северное королевство Зембла в романе «Бледный огонь», тоталитарный Падукград со своим особенным языком (*Bend Sinister*) и т. д. Однако категория пространства в романах Набокова отнюдь не исчерпывается подобной неохватной физической протяженностью. Американский исследователь В.Е. Александров в своей монографии *Nabokov's Otherworld*¹ доказал, что во всех его романах, как правило, присутствует метафизическая категория потусторонности. Он подробно исследовал метафизику, этику и эстетику этого явления, вырастающую из интуитивных прозрений писателем трансцендентальных измерений бытия. Этот феномен

¹ *Alexandrov V.E. Nabokov's Otherworld. Princeton, 1991.*

набоковской прозы еще раньше, в 1979 г. отметила вдова писателя В.Е. Набокова в «Предисловии» к посмертному изданию его русских стихотворений. Она справедливо считала потусторонность главной темой Набокова, пронизывающей все его произведения.

Так, протагонисты его романов: Цинциннат Ц., Ф. Годунов-Чердынцев, А. Круг, Джон Шейд – явно ощущают «сквозняк потусторонности», т. е. существование инобытия на другом трансцендентном уровне.

В снах Цинцинната («Приглашение на казнь») «мир оживал, становясь таким пленительно важным, вольным и воздушным, что потом мне уже бывало тесно дышать прахом нарисованной жизни. <...> хваленая явь <...> есть полусон, дурная дремота, куда извне проникают, странно, дико изменяясь, звуки и образы действительного мира, текущего за периферией сознания <...>» [4: 100]².

Ф. Годунов-Чердынцев («Дар») вслед за вымышленным автором французским философом Делаландом подозревает, 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 писателю Дж. Шейду после самоубийства его дочери – так возникает тема художника-творца, из смертных ближе всех стоящего к разгадке тайны бытия. В разговоре с Кинботом он говорит, что «жизнь – большой сюрприз. Не вижу, отчего бы смерти не быть еще большим» (III: 471)³; затем Кинбот находит в его поэтических черновиках упоминание о «тайном коридоре», связывающем 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»⁴.

Таким образом, представление Набокова о тайне бытия, сопряженной с ощущением автором незримого потустороннего мира, выраженное следующей фразой в интервью О. Тоффлеру: «<...> я знаю больше, чем могу выразить словами, и то немногое, что я могу выразить, не было бы выражено, не знай я большего»⁵, – нашло свое воплощение в его романном творчестве посредством образов-символов, таких как «тень», «призрак», «сон», «лужица», «коридор», «темнота» и др., сквозь которые ощутим образ иного прекрасного мира, находящегося за гранью человеческого понимания.

Как пишет Набоков в стихотворении «Влюбленность»:

Напоминаю, что влюбленность
Не явь; что метины не те,
Что, может быть, потусторонность
Приотворилась в темноте.

² Цитаты из текстов русских романов Набокова даются в квадратных скобках по изд.: *Набоков В.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 5 (доп.) М.: Правда, 1990; первая арабская цифра указывает номер тома, вторая – номер страницы.

³ Цитаты из текстов американских романов Набокова даются в круглых скобках по изд.: *Набоков В.* Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб.: Симпозиум, 1997–2000; первая римская цифра указывает номер тома, а вторая арабская – страницу.

⁴ *Набоков В.* Предисловие к роману «Bend Sinister» // В.В. Набоков: Pro et contra. СПб.: РХГИ, 1997. С. 78.

⁵ В.В. Набоков: Pro et contra. СПб., 1997. С. 168.

Вместе с тем указанные образы-символы достаточно многозначны, они несут в себе и другие коннотации. Например, образ-символ «тень» 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. «Тенями» называет себя и группа экстремистов Земблы – тайная организация, приговорившая свергнутого короля к смерти за его побег, таким образом многозначность этого образа усиливается. Характерно, что в «Даре» «тень» прямо связывается с образом палача и смертной казнью, с «изнаночным зеркальным миром» [4: 383], а Л. Ганин продает свою «тень», т. е. свое изображение, миру кинематографа и при просмотре фильма поражен его автономным художественным существованием в ином иллюзорном мире (роман «Машенька»).

В самом начале поэмы, написанной Джоном Шейдом, помимо того, что поэт провидчески называет себя тенью убитой свиристели:

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

а в следующих строках он подчеркивает свое двойничество:

and from inside, two, I'd duplicate
(и изнутри раздваиваюсь я)⁶.

Роман «Бледный огонь» содержит очень много образов двойников – «зеркальных» второстепенных 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 Джеральд Эмеральд и Изумрудов. Дело в том, что, пережив жестокую травму вынужденной эмиграции, Кинбот-Боткин, неадекватно воспринимая новую американскую реальность, одержимый манией величия, создает миф о себе как об изгнанном короле Земблы, который он так подробно излагает в Комментарий к поэме Шейда, описывая опереточно-карнавальное мир приключений свергнутого короля и пытаясь отыскать в поэме строки, имеющие хотя бы косвенное отношение к его мифу (например, «в хрустальнейшей стране»).

Таким образом, в романе изображены два мира: реальный мир американской действительности, где сбежавший из клиники для душевнобольных Джек Грей по ошибке убивает поэта Шейда, похожего на судью Гольдсворта, в доме которого живет Боткин, решивший, что именно его – короля-эмигранта – должен был убить подосланный эквилистами агент Я. Градус, и мир вымышленной, сказочной северной страны Земблы. Несомненно, в этом романе, как и в ряде других (например, «Соглядатай»), Набоков использует поэтику романтизма (двоемирие, двойничество, неразделенная любовь, мир необыкновенных приключений и т. д.). Одновременно поэтика символизма также становится важной составной частью художественной системы Набокова, которая отличается двумерностью уровней изображения⁷, где первый уровень – это собственно повествование, а второй – потаенный метафорический (символический), в какой-то мере позволяющий читате-

⁶ Nabokov V. Pale Fire. Penguin Books, Harmondsworth, Middlesex, 1973. P. 29.

⁷ См. об этом: Bayley S. Under the Cover of Decadance: Nabokov as Evangelist and Guide to the Russian Classics // Vladimir Nabokov. His Life, His Work, His World. A Tribute / Ed. by P. Quennell. London, 1959. P. 60.

лю проникнуться авторским мироощущением и определить его отношение к происходящему.

Он образован сочетанием особых художественных средств и способов изображения, главным образом – повторами ключевых слов, что зачастую ведет к возникновению сквозных образов-символов, переходящих из романа в роман, в результате чего возникают мотивы и лейтмотивы⁸, которые и создают глубинный подтекст произведения, несущий в себе оценку героя и ситуации, и собственно авторское переживание, и философский смысл.

Например, такие ключевые слова, как «тень», «призрак», постоянно повторяясь, встречаются практически во всех «европейских» и «американских» романах Набокова, образуя специфический лейтмотив «мнимой» недолгой жизни, характерной для его мироощущения.

Так, уже в первом романе «Машенька» (1926) контрастно противопоставлены два мира: мертвый, призрачный, почти потусторонний мир берлинской эмиграции, воплощенный в образе «дома теней» – русского пансиона-призрака, сквозь толщу которого, по словам автора, легко и незримо «проходят» поезда находящейся поблизости железной дороги, с его обитателями – «теньми изгнаннического сна» [2: 83] – и почти осязаемый естественный, гармоничный мир прошлой российской жизни, мир любви и счастья, деталь за деталью воскрешаемый главным героем Львом Ганиным.

Наивысшей степенью иллюзорности внешнего мира из русскоязычных произведений писателя отмечен его роман-антиутопия «Приглашение на казнь». Мир романа – это мертвящий, «мнимый мир» «призраков, оборотней, пародий» [4: 66], приговоривших главного героя Цинцинната Ц. к смертной казни за особый дар его «непрозрачности», являющейся в романе символом человечности, духовной наполненности и творческой озаренности. В этом произведении враждебность мира по отношению к герою достигает своего апогея, однако Цинциннату Ц. через казнь открывается высшая трансцендентная сущность бытия, а мир прошлого гибнет, буквально рассыпаясь на его глазах.

Символика образов и лейтмотивов позволяет понять психологию героя и авторское отношение к происходящему, его message – послание внимательному читателю. Так, например, ключевой мотив окна, ведущего в иную реальность, в романе «Защита Лужина» помогает проникнуть в психологию этого маргинального героя, который в самом начале произведения, пытаясь спастись от «ужаса перемены» жизни [2: 113] – поступления в гимназию, залезает в раскрытое окно дачной гостиной, чтобы найти убежище на чердаке опустевшего дома, а в конце, спасаясь от ужаса безумия и неистребимой страсти к шахматам, «разрушающей жизненный сон» [2: 459], он, разбивая окно, уходит во внезапно открывшуюся ему вечность.

«Мелочи детства» героя-повествователя («Другие берега»): спички, карандаш, модель поезда, кольца матери, бабочки и др., – иногда волшебным образом трансформируясь, пронизывают канву повествования, подчас приобретая символический смысл, который они несут и в других романах Набокова, создавая лейтмотивы, объединяющие ряд его романов в единый метатекст, расширяя рамки одного романа либо образуя глубинный подтекст самого произведения. Так, модель экспресса в романе «Подвиг» становится символом «вагонной жизни», эмиграции, и именно поезд увозит его героя Мартына Эдельвейса в мир небытия – в страну Зоорландию, а

⁸ О мотивах и лейтмотивах в произведениях Набокова см. также: *Tammi P. Problems of Nabokov's Poetics: a Narratological Analysis.* Helsinki, 1985, X, 390 p.

остро отточенный карандаш Цинцинната Ц. в романе «Приглашение на казнь» становится материализованной метафорой самой жизни героя: уменьшаясь в размерах, он приближает его физическую смерть.

Да и сама авторская позиция также находится в подтексте произведения. Например, тема духовного убийства прежней очаровательно-живой непоседы Лолиты и тема палачества в одноименном романе Набокова высвечивается при помощи ряда деталей-символов: кресло, в которое после роковой ночи уселась Лолита, ярко-красного цвета, словно залитое кровью жертвы, от которой только осталась ее тень – «тень, кого-то убитого мной» [5: 143]. В названии горного хребта Аппалачи на географической карте Г. Гумберту отчетливо видится слово «палач» и т. д.

В романах Набокова присутствует еще один художественный пласт, чрезвычайно углубляющий пространственно-временной континуум романа, осуществляющий связь с многовековой мировой литературой и культурой, – это интертекстуальность. Так, в романе «Лолита» изображен нетрадиционный маргинальный герой Г. Гумберт, филолог, одержимый маниакальной страстью к «нимфеткам». Перефразируя американского критика, который отметил, что «Лолита» представляет собою отчет автора о «романе с романтическим романом», Набоков пишет, что замена последних слов словами «с английским языком» уточнила бы эту изящную формулу⁹. Однако не только совершенство поэтической прозы, но и метафорический стиль повествования и различного рода пласты и типы интертекстуальности позволяют говорить также о «романе» Набокова с поэзией и прозой мировой литературы. В основу сюжета «Лолиты» легла известная библейская триада: соблазн, грехопадение, изгнание из Рая (с последующими адскими мучениями). Роман насыщен ветхозаветными библейскими образами-символами: это образы змеи-искусительницы, райского сада, яблока («le fruit vert»), когда-то сорванного прародительницей Евой с древа познания по наущению Сатаны, которое она и предлагает Адаму. Так, Ш. Гейз, мать Лолиты, при первой встрече с Гумбертом и в разговоре с ним «как бы развертывала кольца своего тела» [5: 35], соблазняя своего будущего жильца. На веранде дома герой видит в «яблочно-зеленом цвете» [5: 38] полуобнаженное дитя – Лолиту, слившуюся в его помраченном сознании с его первой подростковой любовью Аннабеллой Ли, прообраз которой – героиня стихотворения Э. По. Лолита вносит в жизнь Гумберта «аромат плодовых садов» [5: 99]. Позже на ней будет надето платье с «узором из красных яблочек» [5: 113–114], а теперь, сидя на кушетке рядом с ним, Лолита ест «эдемски румяное» яблоко [5: 56].

Используя многочисленные ветхозаветные образы-символы и лейтмотивы, развивающие тему грехопадения, В. Набоков продолжил традицию мифологизации текста, художественно разработанную писателями европейского модернизма в 1920-е гг. – Дж. Джойсом и Т.С. Эллиотом, обратившимися к мифу как к новому способу изображения действительности, передающему утраченное восприятие мира в единстве человека и природы, чтобы как-то упорядочить в своем сознании абсурд и хаос открывшейся человечеству новой реальности¹⁰.

Последователь М. Пруста, воссоздавшего посредством ассоциативного потока сознания «огромное здание воспоминания», – навсегда утраченный, распавшийся мир, – и Дж. Джойса, который по аналогии с гомеровской «Одиссеей» создает свой

⁹ Набоков В. О книге, озаглавленной «Лолита» // В.В. Набоков: Pro et Contra. Антология. СПб.: РХГИ, 1997. С. 89.

¹⁰ См. об этом: Корнилова Е.Н. Мифологическое сознание и мифопоэтика западноевропейского романтизма. М.: Наследие, 2001.

эпохальный роман-миф «Улисс», желая воплотить в нем свое представление об универсальных законах жизни и бытия, В. Набоков, ориентируя свой роман на мифопоэтические модели, однако, не пытается, как отмечал отечественный критик А. Долинин, жестко привязать сюжет своего произведения к какому-то одному мифу, хотя сквозь современный бытовой план его романов просвечивают его вековые прототипы¹¹. Вместо этого он использует принцип множественности тематического параллелизма, когда повествование отсылает нас к целому ряду мифологических и литературных претекстов, которые связаны с ним (и между собой) общей темой.

На наш взгляд, это делается для того, чтобы максимально углубить тему повествования, придав ей устойчивость айсберга, с помощью многочисленных ассоциаций, которые неизменно возникают у читателя, обладающего хорошим знанием библейских и авторских литературных текстов. В связи с вышесказанным можно выделить еще один пласт интертекстуальности – это исторические предшественники образов Лолиты и Г. Гумберта и их литературные прототипы.

Прежде всего это упомянутая Аннабелла Ли (Leith) – полудетская любовь героя романа «в некотором княжестве у моря... почти как у По» [5: 5], к сожалению вскоре оставившая этот мир, как и юная жена Э. По Вирджиния, воспетая в известном стихотворении «Annabel Lee», строку из которого цитирует Гумберт: «Когда я был ребенком, и она ребенком была», одновременно замечая, что «все – Эдгаровый перегар» [5: 14]. А чуть ниже, пытаясь оправдать свою страсть к двенадцатилетней Лолите, он вспоминает любовь юного Данте к Беатриче, которой только минуло девять лет – «такой искрящейся, крашеной, прелестной, в пунцовом платье с дорогами камнями», – и любовь Петрарки к Лауре – «белокурой нимфетке двенадцати лет, бежавшей сквозь пыль и цветень... как летящий цветок» [5: 16].

Другой литературный прообраз Лолиты – это ветреная Кармен П. Мериме, вероломно покинувшая влюбленного в нее Хозе, модная песенка о которой лейтмотивом проходит через ряд глав романа: именно благодаря ей Гумберт испытывает неопишное наслаждение от близости с Лолитой, даже не вкусив еще запретного плода («le fruit vert»).

Письмо матери Лолиты с признанием в любви к Гумберту – очевидная пародия на письмо Татьяны к Онегину, – по словам самого героя, отзывается «усмешечкой из Достоевского» [5: 70], под которой подразумевается ужасный циничный опыт его персонажей – Свидригайлова и Ставрогина: набоковский герой хочет жениться на матери лишь с одной целью – чтобы с полным основанием расточать ласки ее дочери. Очувившись наедине с Лолитой после смерти ее матери, Гумберт вдруг ощущает себя в «фантастическом, только что созданном сумасшедшем мире, где все дозволено» [5: 136], – явная ассоциация с персонажами Достоевского. Таким образом, в «Лолите» просматриваются интертекстуальные связи с произведениями русской литературы (Пушкина, Достоевского и др.), а образ Лолиты восходит к образам произведений Э. По, П. Мериме, Данте, Петрарки и главной героине «Алисы в стране чудес» Л. Кэрролла. В своих интервью, в частности А. Аппелю и Н. Гарнхэму, В. Набоков упоминал о «трогательном сходстве» Г. Гумберта и Л. Кэрролла в их «любви к маленьким девочкам», «о тяжком грехе», который последний «таил за стенами фотолаборатории»¹².

¹¹ Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина // Набоков В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. Т. 3. СПб.: Симпозиум, 2000. С. 26.

¹² Набоков о Набокове и прочем. Интервью. Рецензии. Эссе. М.: Независимая газета, 2002. С. 241.

Важной художественной особенностью романа Набокова «Лолита» является наличие в нем двойников – как чисто сюжетных, например Гумберт – Куилти, так и пародийных. Роман пестрит второстепенными персонажами, имена которых взяты либо из великих произведений мировой литературы, либо заимствованы у знаменитых писателей: это доктор Купер и доктор Байрон, начальница лагеря «Кувшинка» Шерли Хольмс; имена учащихся раздельской гимназии взяты из пьес Шекспира: Антоний и Виола, Дункан, Розалина, Миранда; помимо того, в этом списке присутствуют Скотт, Байрон, Шеридан; в записях регистрационных книг мотелей отмечены герои Мольера (Оргон, Эльмира), братья Гримм, поэт Артур Рембо (в анаграмме Эрутар Ромб) и др.

Таким образом, роман В. Набокова «Лолита» с его разветвленной многослойной интертекстуальностью воплощает неадекватное мифологизированное сознание героя-рассказчика, который, будучи эрудированным филологом, специалистом по романской литературе, воспринимает все происходящее с ним не только сквозь призму библейских образов, но и образов мировой литературы и искусства, воспевая и поэтизируя свое влечение к обычной американской девочке, при этом ориентируясь на лучшие образцы любовной лирики и стремясь сравняться с ними. Поэтому в романе художественное слово представлено во всем богатстве его семантических связей, поэтической выразительности и ритмической организованности.

Набоковская проза удивительным образом разомкнута не только в пространственной перспективе, но и во времени. Особенно это характерно для мемуарных романов Набокова «Память, говори» и «Другие берега», где сквозь череду многочисленных воспоминаний совмещаются три пласта времени: настоящее (время рассказчика), прошедшее – его пребывание за границей и давно прошедшее – детство и юность в России.

Писатель, подобно М. Прусту, соединяя разведенные во времени узоры жизни, как складки ковра, посредством ассоциативного потока сознания, воссоздает «огромное здание воспоминания» (1999, V: 319) – навсегда утраченный, беззвучно, как в немом кино, распавшийся мир. Например, вспоминая, как ловко отец поймал прекрасную редкую бабочку в таком далеком детстве, он сам обретает ее в Скалистых горах Америки шестьдесят лет спустя, в результате чего прошлое и настоящее оказываются совсем рядом, воспоминания возвращают герою весь спектр эмоций, которые он испытывал в далеком детстве и переживает сейчас.

Таким образом, пространственно-временная структура романов Набокова создает весьма протяженную художественную перспективу, которая обеспечивает и философскую глубину романов Набокова, воплощая целостную систему его мироощущения, содержащую в свое основе философию неоплатонизма (потусторонность), и выход на многовековую историю мировой литературы и искусства (интертекстуальность), создавая высокую степень эмоциональной насыщенности, поэтической выразительности и ритмической организованности текста (символика образов и лейтмотивов, романтическое двоемирие).

ЛИТЕРАТУРА

1. Александров В.Е. Набоков и потусторонность: метафизика, эпика, Эстетика / Перев. с англ. СПб: Алетейя, 1999. 320 с.
2. Букс Н. Эшафот в хрустальном дворце. О русских романах Владимира Набокова. М.: Новое литературное обозрение, 1998. 208 с.

3. Набоков В.В.: Pro et contra. Антология. Т. 1. СПб.: РХГИ, 1997. 960 с.
4. Набоков о Набокове и прочем. Интервью. Рецензии. Эссе / Ред.-сост. Н. Мельников. М.: Независимая газета, 2002. 704 с.
5. *Бойд Б.* Владимир Набоков: американские годы: Биография / Пер. с англ. М.: Независимая газета. СПб.: Симпозиум, 2004. 928 с.
6. *Белова Т.Н.* Интертекстуальные аспекты «русских» и «американских» романов В. Набокова // Русская литература XX–XXI веков: проблемы теории и методологии изучения. Материалы международной научной конференции 10–11 ноября 2004 г. М., 2004.
7. *Белова Т.Н.* Сквозные образы-символы в романном творчестве Набокова // Набоковский вестник. Вып. 6. Набоков и Серебряный век. СПб.: Дорн, 2001.
8. *Медарич М.* Владимир Набоков и роман XX столетия // В.В. Набоков: Pro et Contra. СПб., 1997.
9. *Набоков В.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 5 (доп.). М.: Правда, 1990.
10. *Набоков В.* Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб.: Симпозиум, 1997–2000.

REFERENCES

- Alexandrov V.E. (1991) Nabokov's Otherworld. Princeton University Press. 288 p.
 Boyd B. (1991) Vladimir Nabokov. The American Years. Princeton University Press. 783 p.
 Nabokov V.V. Pro et contra. Anthology. Vol. 1. St. Petersburg. 1997. 960 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