

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ
БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**

**Филологический факультет
Кафедра русской литературы**

БАБУК
Дарья Алексеевна

**АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
В. НАБОКОВА**

Дипломная работа

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
профессор, профессор кафедры
русской литературы
И. С. Скоропанова

Допущено к защите
«__» _____ 2024 г.
Зав. кафедры русской литературы
_____ Л. Л. Авдейчик
кандидат филологических наук,
доцент

Минск, 2024

СОДЕРЖАНИЕ

РЕФЕРАТ.....	3
РЭФЕРАТ.....	4
ABSTRACT	5
ВВЕДЕНИЕ.....	6
ГЛАВА 1 АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В РУССКОЯЗЫЧНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В. НАБОКОВА	12
1.1 Тема России в творчестве писателя	14
1.2 Родной дом.....	14
1.3 Первая любовь.....	17
1.4 Детство и юность	20
1.5 Годы учебы	22
1.6 Родители.....	26
1.7 Тема эмиграции в произведениях Набокова	29
ГЛАВА 2 АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В. НАБОКОВА	33
2.1 Первый опыт англоязычной прозы	33
2.2 Переезд в Америку.....	36
2.3 Российское прошлое в условиях американского настоящего	38
2.4 Преподавательская деятельность	40
2.5 Комментарий к «Лолите».....	44
2.6 Русско-американский имидж.....	48
2.7 Швейцарский период.....	52
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	57
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	59

РЕФЕРАТ

Бабук Дарья Алексеевна

Автобиографические мотивы в произведениях В. Набокова

Объём исследования: 61 страница, 43 источника

Ключевые слова: ПРОИЗВЕДЕНИЯ В. НАБОКОВА, АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЕ МОТИВЫ, ФАКТИЧНОСТЬ, МОДЕРНИЗАЦИЯ, УСЛОВНОСТЬ, ФИКЦИОННОСТЬ (ВЫМЫСЕЛ), ОПОСРЕДОВАННОСТЬ, ЗАШИФРОВАННОСТЬ, КОМЕДИЙНОСТЬ, КОМБИНИРОВАННОСТЬ.

Объект исследования – русскоязычные и англоязычные романы Набокова «Машенька», «Защита Лужина», «Король, дама, валет», «Подвиг», «Дар», «Истинная жизнь Себастьяна Найта», «Пнин», «Лолита», «Ада, или Страсть», «Прозрачные вещи», «Посмотри на арлекинов!», беллетризованная биография «Другие берега», поэзия Набокова 1917-1920-х годов, пьеса «Скитальцы».

Предмет исследования – автобиографические мотивы в русскоязычных и англоязычных произведениях В. Набокова.

Цель дипломной работы – исследовать автобиографические мотивы в произведениях Набокова.

Актуальность исследования – в целостном рассмотрении творчества В. Набокова как метатекста через призму автобиографизма.

Методология исследования комплексная: биографический, герменевтический, психоаналитический методы.

Результаты исследования и их новизна. Несмотря на то, что творчество В. Набокова глубоко изучено российскими и американскими исследователями, на сегодняшний день полный анализ автобиографических мотивов в произведениях писателя на всём протяжении его творческого пути отсутствует.

В данной дипломной работе выявлены основные аспекты автобиографизма, получившие преломление в творчестве В. Набокова, художественные тексты сопоставлены с реальной биографией писателя, что позволяет лучше понять его человеческую и творческую эволюцию. Разновидности набоковского автобиографизма представлены впервые.

Область практического применения: материалы исследования могут быть использованы для дальнейшего литературоведческого изучения художественного мира названного автора; для лекций по истории русской литературы, истории американской литературы.

Данная работа выполнена самостоятельно.

РЭФЕРАТ

Бабук Дар'я Аляксееўна

Аўтабіяграфічныя матывы ў творах У. Набокава

Аб'ём даследавання: 61 старонка, 43 крыніцы

Ключавыя словы: ТВОРЫ У. НАБОКАВА, АЎТАБІЯГРАФІЧНЫЯ МАТЫВЫ, ФАКТЫЧНАСЦЬ, МАДЭРНІЗАЦЫЯ, УМОЎНАСЦЬ, ФІКЦЫЙНАСЦЬ (ВЫДУМКА), АПАСРОДКАВАНАСЦЬ, ЗАШЫФРАВАНАСЦЬ, КАМЕДЫЙНАСЦЬ, КАМБІНАВАНАСЦЬ.

Аб'ект даследавання – рускамоўныя і англамоўныя раманы Набокава «Машанька», «Абарона Лужына», «Кароль, дама, валет», «Подзвіг», «Дар», «Сапраўднае жыццё Себасцьяна Найта», «Пнін», «Лаліта», «Ада, ці Запал», «Празрыстыя рэчы», «Паглядзі на арлекінаў!», белетрызаваная біяграфія «Іншыя берагі», паэзія Набокава 1917-1920-х гадоў, п'еса «Вандроўцы».

Прадмет даследавання – аўтабіяграфічныя матывы ў рускамоўных і англамоўных творах У. Набокава.

Мэта дыпломнай работы – даследаваць аўтабіяграфічныя матывы ў творах Набокава.

Аktуальнасць даследавання – у цэласным разглядзе творчасці У. Набокава як метатэксту праз прызму аўтабіяграфізму.

Метадалогія даследавання комплексная: біяграфічны, герменеўтычны, псіхааналітычны метады.

Вынікі даследавання і іх навізна. Нягледзячы на тое, што творчасць У. Набокава глыбока вывучана расійскімі і амерыканскімі даследчыкамі, на сённяшні дзень поўны аналіз аўтабіяграфічных матываў у мастацкіх тэкстах пісьменніка на ўсім працягу яго творчага шляху адсутнічае.

У дадзенай дыпломнай рабоце выяўлены асноўныя аспекты аўтабіяграфізму, якія атрымалі праламленне ў творчасці У. Набокава, мастацкія тэксты супастаўлены з рэальнай біяграфіяй пісьменніка, што дазваляе лепш зразумець яго чалавечую і творчую эвалюцыю. Разнавіднасці набокаўскага аўтабіяграфізму прадстаўлены ўпершыню.

Галіна практычнага прымянення: матэрыялы даследавання могуць быць выкарыстаны для далейшага літаратуразнаўчага вывучэння мастацкага свету названага аўтара; для лекцый па гісторыі рускай літаратуры, гісторыі амерыканскай літаратуры.

Дадзеная работа выканана самастойна.

ABSTRACT

Babuk Darya Alekseevna

Autobiographical motifs in the works of V. Nabokov

The structure of the thesis. The full volume of the work is 61 pages of printed text, 43 sources.

Key words: WORKS OF V. NABOKOV, AUTOBIOGRAPHICAL MOTIVES, FACTUALITY, MODERNIZATION, CONVENTION, FICTIONALITY, MEDIATION, ENCRYPTEDNESS, COMEDY, COMBINATION.

Object of research: Nabokov's Russian-language and English-language novels "Mary", "The Defense", "King, Queen, Knave", "Glory", "The Gift", "The Real Life of Sebastian Knight", "Pnin", "Lolita", "Ada or Ardor: A Family Chronicle", "Transparent Things", "Look at the Harlequins!", the fictionalized biography "Conclusive Evidence: A Memoir", Nabokov's poetry of the 1917-1920s, the play "Wanderers".

The subject of the study: autobiographical motifs in Russian and English-language works by V. Nabokov.

The purpose of the study: to explore autobiographical motifs in Nabokov's works.

The relevance of the study lies in the holistic consideration of V. Nabokov's work as a metatext through the prism of autobiography.

The methodology is complex: biographical, hermeneutic, psychoanalytic methods.

The novelty of the research and results. Despite the fact that the work of V. Nabokov has been deeply studied by Russian and American researchers, today there is no complete analysis of autobiographical motifs in the writer's works throughout his career.

This thesis reveals the main aspects of autobiography, which were refracted in the work of V. Nabokov, literary texts are compared with the real biography of the writer, which allows us to better understand his human and creative evolution. Varieties of Nabokov's autobiography are presented for the first time.

Field of practical application: research materials can be used for further literary study of the artistic world of the named author; for lectures on the history of Russian literature, the history of American literature.

This work was done independently.

ВВЕДЕНИЕ

Автобиографические мотивы являются важным аспектом творчества многих писателей, испытывающих потребность осмыслить свою жизнь и опыт через литературу. Творцы используют свои переживания, воспоминания и эмоции в произведениях, чтобы раскрыть собственную индивидуальность, исследовать свои внутренние конфликты и выразить себя через искусство слова. Анализируя автобиографическое представление, Самарская Е. Г. в своей диссертации отмечает следующее: «Художественное произведение – это <...> незримая демонстрация личности его создателя. Иными словами, в текстовом пространстве художественного дискурса слиты воедино личности автора и персонажа. Их единение и рождает художественное произведение, выражающее, закрепляющее и передающее другим людям художественные идеи и образы. Незримое присутствие автора обусловлено необходимостью передать читательской аудитории своё личностное представление об особенностях внешнего мира, создавая целостные образы различных “внутренних миров” на основе собственной жизни и личного жизненного опыта» [43]. Связь между произведением и его создателем является неотъемлемым элементом творческого процесса. Эмпирический аспект творчества играет важную роль в формировании результата работы, поскольку автор вносит в произведение свой опыт, знания, умения и индивидуальный стиль. Каждая работа отражает уникальные черты своего создателя и его внутренний мир. Любое произведение искусства может рассматриваться как отражение личности и мировоззрения его автора. Невозможно создать произведение, которое было бы полностью лишено влияния личности художника. В этом заключается уникальность каждого творческого акта и его неповторимость.

Одной из целей использования автобиографических мотивов в литературе является передача личного опыта и эмоций писателя. Путем включения элементов из своей биографии в произведение автор может более точно и четко выразить мысли и чувства, создавая убедительный текст. Это позволяет читателю лучше понять писателя и его произведение, а также вызвать более эмоциональные реакции.

Кроме того, использование автобиографических мотивов позволяет автору лучше понять самого себя, свою творческую эволюцию, найти ответы на волнующие его вопросы. Писатели могут обращаться к своему реальному опыту, чтобы раскрыть новые аспекты своей личности.

В дипломной работе будут рассмотрены автобиографические мотивы в произведениях русско-американского писателя Владимира Набокова (1899–1977). Это фигура мирового масштаба – автор создавший классические образцы модернистского искусства, писатель, явившейся (наряду с Х. Л. Борхесом)

основоположником постмодернистской литературы. Неудивительно, что существует значительное количество литературоведческих исследований, посвященных его творчеству. Основной целью исследователей является стремление к анализу и систематизации художественного мира Набокова. В литературоведческих работах о нём рассматривается широкий спектр вопросов, включая стиль его произведений, использованные приемы, наличие автобиографических мотивов, а также философских основ его творчества.

С начала 1960-х годов в англоязычной литературоведческой области наблюдается растущий интерес к рассмотрению наследия Набокова вне контекста времени и пространства. Таково «Бегство в эстетику» С. Пейджа Стегнера (1966), который акцентирует внимание на эстетических аспектах творчества Набокова.

Эта мода вызвала неприятие у некоторых поклонников творчества Набокова, что привело к попыткам разрушить стереотипы о нем. Монография В. Александрова «Другие миры Набокова» (1991) исследует философские аспекты творчества Набокова, доказывая, что В. Набоков – более глубокий автор.

Статьи А. Долина «Поглядим на арлекинов» (1988) и А. Бурцева «Дрейфующий айсберг» (1991) представляют интерес, поскольку первая рассматривает тему искусства в творчестве Набокова, а вторая выявляет традиции мировой литературы, отраженные в его произведениях.

Работа Дж. Конноли «Ранняя проза Набокова: оппозиция 'я' – 'не я'» (1992) направлена на демонстрацию тематических аспектов творчества Набокова, отличных от привычных лингвистических и метатекстовых интерпретаций.

Среди многочисленных монографий выделяется работа Н. Анастасьева «Феномен Набокова» (1992), являющаяся первым развёрнутым литературоведческим исследованием о Набокове в России. Автор стремится выявить закономерности и основные принципы творчества писателя, исходя из его философского взгляда на мир. В монографии подвергаются анализу основные произведения Набокова, такие как «Подвиг», «Дар», «Другие берега» и др.

Монография Н. Анастасьева «Одинокий король» (2002) проводит обширный анализ творчества Набокова на русском и английском языках, а также его жизни и профессиональной деятельности. Автор стремится выделить основные темы и идеи, лежащие в основе творчества Набокова, и предлагает новый взгляд на его работу в контексте литературных исследований.

Отметим и книгу «В поисках Набокова; Отражения» (1991) З. Шаховской, которая содержит статьи и воспоминания о Набокове, главным образом русскоязычного периода творчества.

Особого внимания заслуживает работа В. Ерофеева «Русский метароман В. Набокова, или В поисках потерянного рая» (1988).

О. А. Гурболиков предпринял попытку осмыслить российское восприятие Набокова в книге «Тайна Владимира Набокова. Процесс осмысления» (М., 1995).

В книге «Магистр игры Вивиан Ван Бок: Игра слов в прозе Владимира Набокова в свете теории каламбура» (Ростов н/Д, 1996) авторы А. М. Люксембург и Г. Ф. Рахимкулова предлагают глубокий анализ игровой поэтики набоковских текстов с акцентом на лингвистический аспект.

1997 год был богат на публикации, включая сборник «Набоков В.В. Pro et contra» (СПб., 1997), первый выпуск Набоковского вестника (СПб., 1997) и книгу «Русская проза Владимира Набокова» от А. С. Мулярчика (М., Изд-во МГУ, 1997).

Работа Н. Букса «Эшафот в хрустальном дворце. О русских романах Владимира Набокова» (М., 1998) представляет новаторский взгляд на русские романы Набокова.

Книга «Набоков: Темы и вариации» М. Д. Шраера (СПб., 2000) рассматривает разнообразные аспекты и проблемы творчества Набокова, включая такие темы, как «Еврейские вопросы в жизни и творчестве Набокова» и «Сексография Набокова».

Г. Хасина в работе «Театр личной тайны. Русские романы В. Набокова» (М., СПб., 2001) проводит исследование русских романов Набокова в философском контексте, а М. Э. Маликов в своей книге «В. Набоков. Автобиография» (СПб., 2002) анализирует автобиографические заметки Набокова, изучая аспект автобиографической традиции.

По теме автобиографичности произведений Набокова была написана книга П. Тамми «Заметки о полигенетичности в прозе Набокова» (1985). В данной работе П. Тамми обращает внимание на способность Набокова создавать множество слоев смысла и литературных отсылок, анализирует различные аспекты стиля и техники Набокова, демонстрируя его уникальный подход к рассказу и творчеству.

Б. Бойд в работах «Владимир Набоков: русские годы» (1990), «Владимир Набоков: американские годы» (1991) рассматривает жизнь и творчество Набокова в широком контексте. Он проводит исследование его жизни ранних лет в России, эмиграцию в западные страны, а затем творческий путь в США. Бойд дает уникальный взгляд на наследие Набокова, его образ жизни, источники вдохновения, а также влияние на литературу XX века. Работы представляют собой обширное исследование феномена Набокова, его стиля и характера психологизма.

Б. Аверин в тексте «Дар Мнемозины: Романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции» (2003) исследует произведения Владимира Набокова через призму русской литературной традиции автобиографической прозы, анализирует «Лолиту», «Соглядатая», «Отчаяние» и другие произведения.

Труды Н. Мельникова: «Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова» (2000), «Набоков о Набокове и прочем: интервью, рецензии, эссе» (2002) и «Портрет без сходства (2013)» можно назвать трилогией о Набокове. В первой книге Н. Мельников представляет анализ и интерпретацию творчества Набокова через призму литературной критики и исследований о нём. Автор раскрывает уникальные аспекты стиля и тематики произведений писателя, а также рассматривает их в контексте современности. В книге «Набоков о Набокове и прочем: интервью, рецензии, эссе» собраны интервью, рецензии и эссе, в которых Владимир Набоков сам комментирует свое творчество и отвечает на вопросы о своих произведениях. Н. Мельников предлагает читателям возможность постичь писателя через его собственные слова и мысли. В работе «Портрет без сходства» Н. Мельников исследует понятие портрета и его связь с литературным творчеством. Автор рассматривает тему индивидуальности и уникальности в произведениях различных писателей, в том числе – в творчестве Владимира Набокова.

В своей книге «Набоков. Авто-био-графия» (2002) М. Маликова производит анализ взаимосвязи между автобиографическими материалами Набокова и его литературным наследием. Сам писатель утверждал, что его творчество представляет собой единый корпус текстов, и потому избегал в автобиографических произведениях обсуждения тем, уже затронутых в его художественных работах. Слияние автобиографических и творческих аспектов проявляется наиболее интенсивно в «сиринском» периоде творчества Набокова, особенно в образах героев-писателей.

В. Курицын в работе «Набоков без Лолиты. Путеводитель с картами, картинками и заданиями» (2013) предлагает читателям погружение в мир произведений Набокова без упоминания его самого известного романа «Лолита». В путеводителе присутствуют карты, картинки и задания, которые помогут понять и оценить глубину и мастерство автора, а также исследовать различные аспекты его творчества.

Книга С. Шиффа «Вера (Миссис Владимир Набоков)» (2013) является биографическим портретом жены Набокова. Автор основывается на архивных материалах, письмах, дневниках и воспоминаниях, чтобы раскрыть личность и роль Веры Набоковой в жизни и творчестве её знаменитого супруга. Книга описывает их любовь, семейную жизнь, эмиграцию и творческий путь. Работа С.

Шиффа представляет увлекательное исследование жизни одной из самых загадочных и влиятельных женщин XX века.

В работе Г. Барабтарло «Сочинение Набокова» (2011) исследуется творчество и литературная методика Владимира Набокова. Автор анализирует основные принципы работы писателя, его стилистику, приемы и особенности написания произведений. Барабтарло рассматривает различные аспекты творчества Набокова, такие как игра со словами, использование метафор и символов, а также его отношение к литературным традициям. Работа представляет собой глубокий анализ наследия Набокова и призвана показать его важность и актуальность для современной литературы.

В России, кроме фундаментального исследования Б. Бойда, была издана беллетризованная набоковская биография Ж. Бло «Набоков». (СПб., 2000). Автор исследует здесь жизнь и творчество Набокова. Описывая ключевые события из биографии Набокова и анализируя его литературные произведения, Ж. Бло характеризует набоковский стиль и тематику творчества писателя. Работа также затрагивает вопросы эмиграции, языка и идентичности в творчестве Набокова.

Б. Носик издал книгу под названием «Мир и дар В. Набокова: первая русская биография писателя» (М.: Совм. Изд. «Пенаты» и фирма «РиД», 1995). В дальнейшем, А. Зверев написал биографию писателя для серии «ЖЗЛ» (Зверев А. М. Набоков, М., 2001).

Несмотря на огромный корпус исследовательских работ по набоковиане, в теме биографического мифа писателя еще остались пробелы, нуждающиеся в заполнении.

Исследование автобиографических мотивов в произведениях Набокова является основной **целью** дипломной работы.

Для достижения данной цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. собрать и изучить материал по теме дипломного сочинения;
2. выявить место и особенности автобиографических мотивов в произведениях Набокова;
3. представить собственные наблюдения по данному вопросу, дополняющие и уточняющие работы предшественников;
4. обобщить исследованный материал.

Актуальность исследования – в целостном рассмотрении творчества В. Набокова как метатекста через призму автобиографизма.

Объект дипломной работы – русскоязычные и англоязычные романы Набокова «Машенька», «Защита Лужина», «Король, дама, валет», «Подвиг», «Дар», «Истинная жизнь Себастьяна Найта», «Пнин», «Лолита», «Ада, или Страсть», «Прозрачные вещи», «Посмотри на арлекинов!», беллетризованная

биография «Другие берега», поэзия Набокова 1917-1920-х годов, пьеса «Скитальцы».

Предметом дипломного исследования являются автобиографические элементы данных произведений.

Использованные **методы** исследования: биографический, герменевтический, психоаналитический.

Дипломная работа включает в себя: Титульный лист, Содержание, Рефераты на 3-х языках, Введение, 2 главы: 1 – «Автобиографические мотивы в русскоязычных произведениях В. Набокова», 2 – «Автобиографические мотивы в англоязычных произведениях В. Набокова», Заключение, Список использованных источников. Общий объём работы – 61 страница, список использованной литературы включает 43 единицы.

ГЛАВА 1 АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В РУССКОЯЗЫЧНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В. НАБОКОВА

Как относительно целостная эстетическая система литература русского зарубежья складывается в первой половине 1920-х годов. Несмотря на безусловное господство публицистики в эмигрантской литературе 1921-1924 гг., главным объектом для писателей, покинувших Россию, становится материал прошедшей жизни. Творчески осмысливаясь, он преобразовывается в мемуарно-биографическую прозу эмиграции.

Именно в эмиграции наблюдается сильный интерес к мемуарным жанрам. Это связано с тем, что писатели русского зарубежья видели свою коллективно-историческую задачу в сохранении национальной памяти. Разные социокультурные форматы сохранения «исторической памяти»: празднование юбилеев классиков, литературные объединения, конференции по русской истории, возникновение «мемуарных» рубрик в литературной периодике («Записки писателя», «Из литературных дневников») способствовали развитию мемуаристики в литературе зарубежья.

У представителей эмигрантской прозы (особенно у мастеров старшего поколения) прослеживается стремление семиотизировать свою жизнь – выстроить в стройный ряд факты своей биографии, при этом придав прошлой жизни статус «потерянного рая». К такому типу «литературы воспоминаний» относятся роман И. Шмелева «Лето Господне», автобиографическая тетралогия Б. Зайцева «Путешествие Глеба», «Тишина», «Юность», «Древо жизни».

Была и другая модель мемуарно-биографической прозы. Такие писатели как И. Бунин, В. Набоков, делали акцент не на рефлексировании по поводу ушедших форм жизни, а на выявлении индивидуальной неповторимости личной памяти. Для писателей этой ориентации функция памяти заключалась в моделировании новой реальности, а не в удержании или отражении прошлого.

Что касается взаимоотношений фиктивного и автобиографического в творчестве Набокова, то, по мнению самого писателя, искусство начинается тогда, когда память и воображение человека упорядочивают, структурируют хаотический напор внешних впечатлений. Настоящий писатель создает свой собственный художественный мир, поэтому для Набокова недопустимо присутствие прямолинейного автобиографизма в творчестве.

Один из исследователей творческого наследия Набокова – В. Е. Александров – изучал философскую систему мира писателя. В подзаголовке его книги «Набоков и потусторонность» (1999) на первом месте значится метафизика, она же и составляет основную часть его работы: «Под “метафизикой” я разумею веру Набокова в вероятное существование трансцендентального, нематериального, вневременного, благорасположенного,

упорядоченного и привносящего порядок бытийного пространства, каковое, судя по всему, обеспечивает личное бессмертие и оказывает универсальное воздействие на посюсторонний мир.

Тематическое и структурное единство набоковских книг можно уловить, базируясь на его интуитивных стремлениях «отделить потустороннее от здешней, тленной жизни» [4, с. 10].

Для обозначения единого пространства набоковских книг – фикциональных и нефикциональных – исследователь вводит термин «макротекст». В. Е. Александров в своей книге подчеркивает, что Набоков сознательно конструирует этот макротекст в своем творчестве: «Набоков сам указывает на необходимость рассмотрения каждого последующего произведения в свете предыдущего – путем простых отсылок к ранее сделанному. Поскольку подобного рода текстуальные переклички явно имеют определенные тематические функции, в них нельзя видеть просто перемигивания автора с самим собой: ясно, что произведения, в которых они слышатся, надо рассматривать в зеркале прежних сочинений» [4, с. 19].

Таким образом, рассмотрение произведений Набокова как макротекста открывает возможность выявить параллели между книгами, которые, на первый взгляд, кажутся не связанными.

Особое внимание уделяет В. Е. Александров наличию автобиографических элементов в вымышленных текстах.

Писательница и мемуаристка З. Шаховская, которая была знакома с Набоковым лично и много лет вела с ним переписку, также отмечает в своей книге, что во всех произведениях Набокова, кроме романа «Король, дама, валет», всегда можно обнаружить автобиографические элементы. «Я не знаю другого писателя, – пишет Шаховская, – который в течение всей своей жизни продолжал бы писать о себе самом, обязательно включая в свои книги частицы своей биографии» [37, с. 63].

Об этой черте набоковских произведений отзывался и И. Гессен, знавший первенца В. Д. Набокова с детства: «Нет, пожалуй, ни одного романа у Сирина, в котором я не узнавал бы автобиографических черт, какой-нибудь детали знакомого лица, той или другой частности окружавшей его обстановки в особняке на Морской и даче на Сиверской, и это представляется характернейшей особенностью творчества его» [28, с. 175].

Из этих воспоминаний современников Набокова-Сирина следует, что не все произведения писателя стоит рассматривать как независимые фикциональные тексты. В романах писателя мы можем найти следы самого Набокова, его знакомых, возлюбленных. «Такие вкрапления служат ему как бы

базой, лучше сказать – островком, который дает возможность отгородиться, сохранить себя» [28, с. 1810], – заключает И. Гессен.

1.1 Тема России в творчестве писателя

*Тот, кто вольно отчизну покинул,
волен выть на вершинах о ней...*
В. Набоков

Тема России в эмигрантских произведениях Набокова неразрывно связана с темой «потерянного рая». Покинуть родной дом Набокову пришлось вместе с семьей в 1919 году. Свое двадцатилетие будущий писатель отмечал уже в Греции в роли беженца, спасаясь от жестокой действительности Гражданской войны. Недолгие двадцать лет, прожитые в России, стали во многом основой для последующих стихотворений и романов Набокова. «Память, которую Набоков любил называть Мнемозиной, – героиня всех его произведений, без исключения» [1], – указывает Б. Аверин. Центральная тема, прошедшая через все творчество Набокова и объединившая его в некий единый текст, действительно, тема воспоминаний.

Воспоминаниями прошлой жизни живут многие герои Набокова: Ганин («Машенька»), Годунов-Чердынцев («Дар»), Мартын («Подвиг»), Цинциннат («Приглашение на казнь»), оппозиция прошлое – настоящее по-разному прослеживается в этих и других романах писателя.

Автобиографические мотивы русских лет Набокова обнаруживаются в его произведениях в следующих темах:

- Тема родного дома
- Тема первой любви
- Тема детства и юности
- Тема отношений с родителями

«Но где бы стезя ни бежала, // нам русская снилась земля» [29, с. 133], – скажет Владимир Набоков в стихотворении «Родина» (1927), и в этих строках проступает безмерная любовь поэта к России, которую он пронес в сердце сквозь все годы эмиграции.

1.2 Родной дом

22 апреля 1899 года в состоятельной дворянской семье из Санкт-Петербурга родился первенец – Владимир Набоков. Его отец Владимир

Дмитриевич Набоков, юрист и политик, был известным лидером партии кадетов и происходил из рода Набоковых. Его матерью была Елена Ивановна – дочь золотопромышленника Ивана Васильевича Рукавишникова. У Владимира было два брата – Сергей и Кирилл – и две сестры – Ольга и Елена.

Детство Набокова шло в привычном ритме, связанном с отсутствием военных конфликтов или революций: зимние и ранние весенние периоды проводились в Петербурге, летом он находился в усадьбе семьи Набоковых в Выре, а осенью, избегая сырости петербургского климата, отправлялся на южное побережье Европы.

Первый опыт стихотворства, который выходил за рамки детских имитаций, Набоков пережил в Выре в 1914 году. Спасаясь от грозы, он укрылся в беседке старинного парка Выры. После того, как дождь прекратился и Набоков вышел из укрытия, он ощутил непривычное и малознакомое чувство: «Следующий миг стал началом моего первого стихотворения. Что подтолкнуло его? Кажется, знаю. Без единого дуновения ветерка, один только вес дождевой капли, сияющей в паразитической роскоши на душистом сердцевидном листке, заставляет его кончик кануть вниз, и подобие ртутной капли внезапно соскальзывает по его срединной прожилке, и лист, обронив яркий груз, взлетает вверх» [19], – вспоминает Набоков. Описываемый пейзаж лег в основу стихотворения «Дождь пролетел», написанного в 1917, получил преломление и в других стихотворениях Набокова.

Первая проба пера, стихотворение от июля 1914 года, потерялось. Однако оно отличалось от представленного в «Других берегах» и описывающего один из закатов в Выре. С этого момента поэзия стала главным увлечением Набокова. Выбор стихотворения 1917 года для передачи опыта 1914 года объясняется тем, что оба они описывают пейзажи Выры, и стихи 1917 года стали отправной точкой для его поэтического творчества:

Дождь пролетел и сгорел на лету.

Иду по румяной дорожке.

Иволги свищут, рябины в цвету,

белеют на ивах сережки [29, с. 75].

По словам Набокова, Выра и ее прилегающие окрестности занимают особое место в его сердце. Если для него русская культура символизируется городом Санкт-Петербургом, то русская природа, в свою очередь, ассоциируется с березовыми рощами, ельниками, болотами и лугами, которые окружают Выру.

В 1917 году Набоков видел Выру в последний раз. 2 (15) ноября в Петрограде Владимир посвятил Елене Набоковой стихотворение, в котором не без сожаления говорит, что ей, быть может, больше не представится возможность пройти среди берез родного местечка – Выры.

Уже через несколько дней Набоков с братом прибыли в Крым, где пробыли почти полтора года. И после окончательного отъезда из Севастополя в апреле 1919 года, в Россию писатель мог возвращаться только в своих снах и произведениях.

Мотив сновидений ярко прослеживается в его ранней поэзии. Лирический герой Набокова часто видит в своих снах знакомые с детства пейзажи Выры. В стихотворении «К Родине» (1924) лирический герой, обращаясь к России, размышляет ночью:

Покурю и лягу, и засну,
И твою почувствую весну:
Угол дома, памятный дубок,
Граблями расчесанный песок [29, с. 96].

На «аллее дубков, бывшей, видимо, главной артерией моего детства» [25, с. 400], первый раз Набоков, по собственному признанию, пробудился и начал себя осознавать как личность. Это один из эпизодов, которые стали бесконечно дороги сердцу писателя. Выринские пейзажи становятся неотъемлемой частью его памяти.

Также во снах в имение едет лирический герой стихотворения «Сны» (1927 г.):

Что таить – случается и мне
Видеть сны счастливые: во сне
я со станции в имение
еду... [29, с. 118]

Скорее всего, речь в стихотворении идет о ближайшей к Выре станции – Сиверской, куда юный Набоков с родителями часто приезжал на поезде и откуда на тарантасе ехал в родное имение.

«Мне снились дачные вокзалы, смех, весна» [29, с. 37], – вновь мотив сновидений и вокзалов возникает в стихотворении «В поезде» (1921). Молодость встает перед лирическим героем на миг после пробуждения:

Была передо мной вся молодость моя:
Плетень, рябина подле клена,
Чернеющий навес и мокрая скамья,
И станционная икона [29, с. 37].

Как уже отмечалось, детство и юность Набокова прошли в постоянных разъездах: Петербург – Выра – Европа. Вокзалы, особенно дачный, были неотъемлемой частью его жизни. Выра стала для Набокова раем, Эдемом, в котором всегда царят гармония, счастье и безопасность. В «Машеньке», «Защите Лужина» и «Даре» он передает пейзажи Выры практически в первозданном виде.

В выринском именье на стене рядом с кроватью Володи Набокова висела рамка, за стеклом которой пряталась акварель: «...сказочный лес, через стройную глушь которого вилась таинственная тропинка; мальчик в сказке перенесся на такую нарисованную тропинку прямо с кровати и углубился в глушь на деревянном коньке; и, дробя молитву, присаживаясь на собственные икры... я воображал, как перелезу с подушки в картину, в зачарованный лес – куда, кстати, в свое время я и попал» [13, с. 49].

Это величественное влияние таинственной картины, неизменно присутствующей в произведениях Набокова, продолжает оказывать свое воздействие. В романе «Подвиг» у персонажа Мартына над его кроватью висит аналогичная картина, и его необдуманный, но триумфальный переход через границу в финале романа, когда он возвращается нелегально в Россию, которая готовит ему смертный приговор, кажется копией момента, когда мальчик переходит внутрь картинной сцены.

Образу Петербурга также отведено немалое место в лирике и прозе Набокова. «Ты уплыл, и ныне // Мне не понять и не забыть» [29, с. 78], – обращается к Санкт-Петербургу лирический герой Набокова в стихотворении, написанном в 1923 году в Берлине. «Мой девственный, мой призрачный!.. Навеки // в душе моей, как чудо, сохранится // твой легкий лик, твой воздух несравненный» [29, с. 83], – Набоков уверен, что забыть свой родной город он не сможет никогда. Санкт-Петербург, как и Выра, навсегда остались в памяти Набокова как пространство, где он не только провел свои детство и юность, а также пережил первую любовь и ее утрату.

1.3 Первая любовь

В издании «Машеньки» английского варианта Набоков настаивал на автобиографичности эпизода прощания, а также акцентировал внимание на облегчении, которое он ощущал, освобождаясь от себя в ранние годы, когда только начинал свой путь писателя. Это важный момент, который подчеркивает не только личные переживания автора, но и его эволюцию как творческой личности. Несмотря на необходимость передать свой опыт первой любви в прозе, Набоков не прибегает к исчерпывающему раскрытию всей глубины своего внутреннего мира в романе.

Главный персонаж произведения, Ганин, вспоминает свою первую возлюбленную Машеньку, чьи черты во многом совпадают с Люсей Шульгиной, первой любовью Набокова. Этот параллелизм в книге отражает не только внутренний мир автора, но и его восприятие, и переработку прошлых событий и отношений через призму литературной выдумки. «Реанимированная памятью

романтическая история его первой любви оживает во всей своей прелести. Однако, кроме этой истории, у Ганина нет ничего общего с Набоковым, причем единственная автобиографическая линия романа следует строго по руслу, искусно вычерченному писателем» [7], – отмечает Брайан Бойд.

Позднее Набоков признал, что роман «Машенька» не более, чем мимолётная ностальгия по прошлому, однако в 1925 году он сосредоточил все свои усилия на написании произведения, рассматривающего тему изгнанничества. Эмоциональная боль и тоска, которые переживает главный герой Ганин по поводу своей любви к Машеньке, выражают желание эмигрантов восстановить утраченные чувства и снова обрести счастье, оставшееся в России.

«Она была Валентиной Евгеньевной Шульгиной на пунктире бланков, “Тамарой” – в его автобиографии, “Машенькой” – в его первом романе, а у него на устах – всегда “Люсей”» [7], – писала Вера Слоним, жена Набокова. С Валентиной Шульгиной Набоков познакомился в августе 1915 года в Выре. Она гуляла по парку в обществе своих подруг, когда юный Набоков нагнал их в беседке.

«Беседка была снутри беленая; на стенах, на откидном столике дачники, забравшиеся незаконно в парк, оставляли карандашные надписи. Так забралась и Машенька с двумя неприметными подругами. Он сперва обогнал ее на тропинке парка, бегущей вдоль реки, и проехал так близко, что подруги ее с визгом шарахнулись. Он обогнул парк, перерезал его, и потом вдали, сквозь листву, увидел, как они входят в беседку. Он прислонил велосипед к дереву и вошел за ними» [17], – можно прочесть в «Машеньке».

Даже такая незначительная деталь, как карандашные надписи, тоже имела свой первоисточник в жизни Набокова. Он их находил на стенах домов и заборах Выры и Рождественно – Люся вырезала или писала их сама.

«Его [Ганина] Машенька и моя Тамара – сестры-близнецы; тут же дедовские парковые аллеи; через обе книги [«Другие берега»] протекает та же Оредежь; и подлинная фотография Рождественской усадьбы, как она теперь выглядит (прекрасно воспроизведенная на обложке Пингвиновского издания «Speak, Memory», 1969), могла бы служить отличной иллюстрацией перрона с колоннами в «Воскресенске» из романа» [17], – пишет Набоков о своем произведении.

Все в этой любовной линии Ганин – Машенька схоже с романом Набокова и Валентины Шульгиной. Набоков, как и Ганин, проводил свое шестнадцатое лето в Выре, выздоравливая после тифа. Ганин, так же, как и его создатель, придумал себе женский образ, который встретил вскоре наяву. Для Набокова этим образом была Люся, для Ганина Машенька. И так начались две истории любви – одна настоящая, а вторая – вымышленная, которые продолжились до

следующего лета. После зимних месяцев в Петербурге чувства обеих пар угасли, и следующее лето стало для них последним.

На пути в свою родную Выру из Петербурга Владимир случайно встретил в поезде Люсю Шульгину. Пребывая в тесном пространстве тамбура шумного вагона, он внимательно выслушивал ее живой рассказ о работе в некой конторе, словно каждое произносимое слово раскрывало неведомые миры. Люся провожала его до следующей станции, оставив в памяти свой след, а когда она вышла из вагона, каждый ее шаг, уносящий в даль, казался Владимиру отголоском не только уходящего поезда, но и прошлого времени. Все это он воспроизвел в своей книге «Машенька», где каждая деталь этой встречи соответствует его воспоминаниям, навевая ощущение ностальгии и тайны, свойственное миру набоковской прозы, – «тем яснее ему становилось, что он никогда ее не забудет» [7]. Больше он с Люсей не видался.

Однако их общение на этом не закончилось. Уехав из Петербурга в Ялту в 1917 году, Набоков во время разворачивающейся революции писал Люсе письма. В своем первом романе «Машенька» и позднейшей автобиографии, Набоков проводит параллели между письмами, которыми он и Люся обменивались в период Гражданской войны, и бабочками, перелетающими через линию фронта. Он рассматривает эти письма как нежные и деликатные существа, плывущие сквозь хаос военных действий. Почти через десять лет после этих событий Набоков внедряет пять из этих прекрасных писем Люси в «Машеньку», дополняя его новыми слоями эмоциональной и смысловой глубины. «Счастлив писатель, которому удалось вставить в труд свой подлинное любовное письмо, полученное им в юности, облечь его податливой плотью, словно чистую пулю, и в безопасности сохранить между созданных им характеров. Жаль, что не сберег я всю нашу переписку тех дней» [7], – делится мыслями Набоков в английской версии своей биографии.

Спустя пять лет после «Машеньки», в 1930 году, Набоков напишет стихотворение «Первая любовь», в котором прослеживаются мотивы, схожие с мыслями Ганина в конце романа:

Но если встретиться нежданная
Судьба заставила бы нас,
Меня бы, как уродство странное,
Твой образ нынешний потряс [29, с. 155].

Ганин также, испугавшись возможности увидеть изменившуюся Машеньку и разочароваться, в последний момент сбегает с вокзала. Скорее всего, в поступке Ганина лежит страх самого Набокова, лирический герой которого просит ту, кому написано это стихотворение:

И я молюсь, и ты молись,

Чтоб на утоптанной обочине
Мы в тусклый вечер не сошлись [29, с. 155].

Эти строки демонстрируют страх быть разочарованным после встречи с человеком, которого любишь или любил. Набоков через свои произведения отражает внутреннюю борьбу, страхи и надежды, которые могут сопровождать человека в процессе любви и встречи с прошлыми чувствами.

1.4 Детство и юность

Детство и юность для Набокова, как уже говорилось, связаны с Россией: родной дом, первая любовь, родители, друзья и начало увлечения бабочками.

В 1923 году Набоков пишет еще одно стихотворение с мотивом сновидений. Его лирический герой «глаза прикрыл» и мгновенно оказался «в гостинной незабвенной, // в усадьбе, у себя, в раю» [29, с. 59]. Но оказался там не тот взрослый, который заснул, – а ребенок, которым был когда-то лирический герой. Он может снова почувствовать всю прелесть родной гостинной, вспомнить каждую деталь, даже запах: «неизъяснимой веет смесью // еловой, липовой, грибной» [29, с. 59]. Но, к сожалению героя, сон не вечен, и уже под конец стихотворения он восклицает:

Стой, стой, виденье! Но бессилен
Мой детский возглас. Жизнь идет,
С размаху небеса ломая,
Идет... ах, если бы навек
Остаться так, не разжимая
Росистых и блаженных век! [29, с. 59]

Схожий мотив прослеживается в стихотворении «Расстрел» (1927). Лирический герой исповедуется:

Бывают ночи: только лягу,
В Россию поплывет кровать;
И вот ведут меня к оврагу,
Ведут к оврагу убивать [29, с. 127].

Проснувшись от такого сна, он приходит в себя, но, несмотря на весь ужас разворачивающегося сюжета, все равно мечтает, «чтоб это вправду было так: // Россия, звезды, ночь расстрела // и весь в черемухе овраг» [29, с. 127].

Конечно, сюжет и мысли, которые приходят к лирическому герою в конце произведений, различаются. В первом случае он хочет остаться в своем сне, где чувствует себя ребенком, во втором сон, где его ведут убивать, ему кажется привлекательней жизни в эмиграции. И в этом заключается главное сходство – в каком состоянии и в каких жизненных ситуациях он бы ни находился, все равно

желает вернуться на родину, вне зависимости от того, будет ли вновь гулять по любимой усадьбе или погибнет от рук палачей в овраге.

Бабочек для себя Набоков открыл в 1906 году. По объяснению Набокова, эта быстровспыхнувшая в нём страсть к насекомым была семейной традицией: «В нашем деревенском доме была волшебная комната, где хранилась отцовская коллекция – старые, поблекшие бабочки его детства, невыразимо дорогие мне» [7]. В стихотворении «Бабочка» (1917-1922) лирический герой обращается к обожаемому насекомому: «Здравствуй, о, здравствуй, греза березовой северной рощи! // Трепет и смех, и любовь юности вечной моей» [29, с. 45]. Любовь к бабочкам выражается у Набокова в каждом его произведении, они появляются и как увлечения героев, и как украшения для волос, и просто пролетая мимо его персонажей в романах.

Набоков мало кому позволял называть себя другом, однако в детстве и юном возрасте он близко сошелся со своим двоюродным братом Юрием Раушем. Они познакомились в 1905 году. Юрий был почти на два года старше. Набоков будет позже описывать их первую встречу так: «Помню, он вышел из сувенирной лавки и побежал ко мне с брелоком, дюймовым серебряным пистолетиком, который ему не терпелось мне показать, – и вдруг растянулся на тротуаре, но, поднимаясь, не заплакал, не обращая внимания на разбитое в кровь колено и продолжая сжимать крохотное оружие» [25, с. 484].

Первое впечатление о Юрике, оставшееся в памяти Набокова навсегда, заключало эпизод, где брат показал безудержный дух и отсутствие слез после падения. Впоследствии Набоков весь оставшийся период своего детства регулярно подражал своему бесстрашному и высокому кузену, участвуя в разнообразных играх, где соперничал с ним в демонстрации смелости и героизма. К сожалению, их дружбе не суждено было продлиться долго – в 1919 году Юрий, уйдя на фронт, в бою в одиночку поскакал на пулемет противника. Одна пулеметная очередь – и у Юрия «весь перед черепа был сдвинут назад» [7]. Память о товарище Набоков решил сохранить в своей поэзии. В январе 1919 года он написал посвященное Юрию стихотворение «Ю. Р.», где лирический герой заверяет того, к кому обращается: «мы встретимся в краю воздушном // и шуткой звёзды рассмешим» [29, с. 154]. Спустя почти год в стихотворении «Будь со мной прозрачнее и проще...» герой Набокова тоскует по двум своим главным потерям:

В бою

Безысходном я друга утратил,
А потом и родину мою [29, с. 24].

Друг приходит к лирическому герою Набокова во сне в стихотворении «Сновиденье» (1927):

И, ростом выше и лицом светлей,

Убитый друг со смехом входит.
Я говорю без удивленья с ним
Живым, и знаю, нет обмана.
Со лба его сошла, как легкий грим,
Смертельная когда-то рана [29, с. 130].

Разговор двух друзей, наконец, встретившихся во снах одного из них, кончается, прерванный будильником. Нет сомнения, что в этих стихотворениях Набоков вспоминает Юрия. Об этом говорят детали, которыми автор сопровождает свой рассказ: «в бою безысходном», «со лба сошла ... смертельная когда-то рана» – все это сильно напоминает обстоятельства смерти кузена Набокова. Много лет спустя Набоков, рассказывая в «Других берегах» о гибели Юрия в безрассудной конной атаке во время Гражданской войны, заметил, что его «так рано погибший товарищ в сущности не успел выйти из воинственно-романтической майнридовской грезы, которая поглощала его настолько сильнее, чем меня, во время наших, не таких уж частых и не очень долгих летних встреч» [13, с. 180].

Читая романы русского периода, мы убеждаемся, что и в них Набоков использует свои детские воспоминания летнего быта усадьбы как зеленый задник для описания детства героев «Машеньки», «Защиты Лужина», «Подвига» и других произведений. «Впоследствии я раздавал такие драгоценности героям моих книг, чтобы как-нибудь отделаться от бремени этого богатства» [13], – писал Набоков в своей автобиографии, называя «драгоценностями» моменты и воспоминания своего детства.

Следующим после «Машеньки» романом, в котором прослеживаются черты автобиографизма, можно назвать «Защиту Лужина» (1929).

1.5 Годы учебы

В единственном довоенном интервью на вопрос о прототипе заглавного героя «Защиты Лужина» Набоков ответил: «мой Лужин чистейший плод воображения» [12].

Если сравнивать этот роман с «Машенькой», нужно отметить, что здесь Набоков-Сирин инвертирует ценности своего детства, в отличие от «Машеньки», где его прошлое передается во всей полноте воспоминаний Ганина. Набоковская защищенность детства в новом произведении оборачивается у Лужина страхом, любовь обожаемого Набоковым отца превращается в еще один раздражительный для Лужина фактор зависимости, который нужно преодолевать.

В «Защите Лужина» можно обнаружить нескольких персонажей, которые так или иначе взаимодействовали с главным героем, когда он был маленьким.

Например, гувернантка француженка и учитель словесности. Оба эти персонажа имели своих прототипов, которых Набоков взял из своего детства.

«Тучная француженка», которая читала маленькому Лужину «Монте-Кристо», в «Других берегах» находит свое описание в гувернантке самого Набокова и его брата:

«Вот, готовясь читать нам, она придвигает к себе толчками, незаметно пробуя его прочность, верандовое кресло и приступает к акту усадки: ходит студень под нижнюю челюстью, осмотрительно опускается чудовищный круп с тремя костяными пуговицами на боку, и напоследок она разом сдает всю свою колышную массу камышовому сиденью, которое со страху раздражается скрипом и треском» [13, с. 58].

А учитель словесности, который был классным воспитателем сына Лужина, по всем описаниям и темпераменту напоминает учителя Набокова в Тенишевском училище – В. В. Гиппиуса. Классный воспитатель Лужина на один из уроков приносит в класс книгу «Приключения Антоши, изд. Сильвестрова», написанную отцом мальчика. После окончания урока он «стал читать вслух из середины, нарочито коверкая слова» [19, с. 318]. Сделал это воспитатель для того, чтобы высмеять ученика на виду у всего класса. На страницах автобиографической книги писателя «Другие берега» есть схожий эпизод с участием учителя Набокова:

«Директор Тенишевского Училища, В. В. Гиппиус, писавший (под псевдонимом Бестужев) стихи, мне тогда казавшиеся гениальными (да и теперь по спине проходит трепет от некоторых запомнившихся строк в его удивительной поэме о сыне), принес как-то экземпляр моего сборничка в класс и подробно его разнес при всеобщем, или почти всеобщем, смехе» [13, С. 119].

Различие здесь только в том, что Лужина стыдили за книгу отца, а Набокова за сборник его стихотворений. В остальном же ситуации практически идентичны. Такое отношение к ученику отталкивало юного Лужина от самой гимназии, учебы и учителей.

Набоков передает своему герою увлечения фокусами: «Лужин без труда выучил несколько карточных фокусов, которые он часами показывал самому себе, стоя перед зеркалом» [19, с. 322], а вот свое увлечение футболом инверсирует в страх Лужина перед серым футбольным мячом. Вероятно, Набоков использует увлечение фокусами как способ показать внутренний мир и характер Лужина. Карточные фокусы могут символизировать его стремление к контролю над окружающим миром, желание находить незаметные другим решения и удивлять окружающих, а также склонность персонажа к одиночеству и изоляции. С другой стороны, страх Лужина перед футбольным мячом может отражать его глубокие внутренние конфликты, нерешенные проблемы или

травмы прошлого, которые связаны с этим видом спорта. Футбол – игра командная, и в страхе перед мячом скрыт и страх подросткового общества, которое не принимало Лужина.

В предисловии к американскому изданию «Защиты Лужина» (1964) Набоков добавляет, что «дал Лужину мою французскую гувернантку, мои карманные шахматы, мой кроткий нрав и косточку от персика, который я сорвал в моем обнесенном стеной саду» [19].

«Защита Лужина» не роман-воскрешение, как «Машенька» (писатель и не ставил такой задачи перед собой). Набоков пишет самостоятельный литературный текст с элементами автобиографизма. Писатель делится с Лужиным-ребенком своими детскими воспоминаниями и бытом, но автобиографические детали использует для создания убедительного образа ребёнка совсем другого характера, остро чувствующего фальшь и пошлость окружающей среды, стремящегося отстраниться от нее, что перерастает в конфликт между гением и социумом, разрешающийся трагически. Набоков спроецировал на персонажа настроения себя-взрослого, которого отталкивал мир массовых людей, враждебных ко всему, выходящему из общего ряда.

В октябре 1919 года Владимира Набокова приняли в Кембридж, а его брата Сергея отправили в Оксфорд. Несмотря на тоску по России, в Англии Владимир занимался теннисом со своим братом, плавал на лодке по реке Кем и проводил время вместе с Михаилом Калашниковым и князем Никитой Романовым. Студент Крайст-колледжа, князь Никита, который поступил в университет позже Набокова, произвел на него впечатление чарующе застенчивого, но одновременно шаловливого, и стал прототипом персонажа Вадима в романе «Подвиг». Набоков нашел в нем искренность и привлекательность робкого характера, что отразил в своем произведении:

«Он говорил скоро, отрывисто, издавая при этом всякие добавочные звуки, шипел, трубил, пищал, как дитя, которому не хватает ни мыслей, ни слов, а молчать неумоготу. Когда же он бывал смущен, то становился еще отрывистее и нелепее, производя смешанное впечатление застенчивого тихони и чудачливого ребенка. Был он, впрочем, милый, привязчивый, привлекательный человек... и отличный сквернослов... Образованием он не блистал, по-английски говорил очень смешно и симпатично, но едва понятно» [7].

«Подвиг» (1932) – еще одно важное звено в автобиографическом наследии Набокова, где главный персонаж, Мартын Эдельвейс, параллельно с самим автором, является эмигрантом. Первые литературные шедевры, которые он прочитал в своем детстве, были написаны на английском языке, как и Набоковым. Путешествия на летние курорты и воспоминания о них также перекликаются с его собственным опытом. Влюбленность в поезда, впечатления

от Крыма, переезд в Европу через Константинополь, учеба в Кембридже и страсть к футболу, где он выступает в роли голкипера, создают мозаику сходств и параллелей с жизнью и интересами самого Набокова, – все это и многое другое автор передаёт герою из своих детства и юности. От своего создателя Мартын получает не только многие внешние аспекты писательской биографии, но также и внутренние: эмоции, переживания, чувства. Небольшие детали, которые сопровождали детство Набокова, теперь оказываются у главного героя романа «Подвиг»: «Перед сном он получал из жестяной коробки, оклеенной голубой бумагой, английский бисквит» [20, с. 100]. Такой же бисквит получал Набоков с братом от мисс Рэчель, которую помнил «только по английским бисквитам (в голубой бумагой оклеенной жестяной коробке, со вкусными, миндальными, наверху, а пресно-сухаристыми – внизу), которыми она нас – трехлетнего и двухлетнего – кормила перед сном» [13, с. 53]; это и зубная паста, которая и у Набокова в «Других берегах», и у Мартына «выходит ленточкой», и складной таз в непромокаемом чехле.

Мартын увлекается футболом, и не просто увлекается, а играет точно так же, как и Набоков, вратарем. Рассмотрим два фрагмента из «Подвига» и «Других берегов» соответственно:

«И вдруг волнение Мартына совершенно исчезло, и, спокойно прислонившись к штанге своих ворот...» [20, с. 178].

«Сложив руки на груди и прислонившись к левой штанге ворот, я позволял себе роскошь закрыть глаза» [13, с. 131].

Здесь можно заметить, как автор передает своему персонажу не просто частный случай из своей жизни, а наделяет его теми же эмоциями, что испытывал сам, находясь в этом положении. Мартын гораздо ближе Набокову в этом аспекте, чем Лужин, например. Тот шарахался от футбольного мяча, в который играли мальчишки у школы.

Набоков в предисловии к американскому изданию «Подвига» писал: «Что же до кембриджских друзей Мартына, то Дарвин выдуман от начала до конца, равно как и Мун, а вот “Вадим” и “Тэдди” в самом деле существовали в моем прошлом: один из них упоминается во втором абзаце второго отдела двенадцатой главы “Других берегов”» [20]. Во время своего обучения в Кембридже в 1921 году Набоков совершил путешествие по Швейцарии вместе со своим товарищем Робертом де Карли. Это путешествие стало важным источником вдохновения для его литературного творчества, в частности, для романа «Подвиг», в котором описываются зимние и осенние пейзажи Швейцарии, отражая живописность и атмосферность данной страны.

В романе «Дар» Набоков использует значительное количество автобиографического материала. В заключительных главах происходит диалог

между Зиной и Годуновым-Чердынцевым. И, кажется, в этом разговоре персонажей, писатель сам себя и раскрывает: «Да, но это получится автобиография, с массовыми казнями добрых знакомых» [21]. Продолжая мысль, Годунов-Чердынцев объясняется:

«Ну, положим, – я это все так перетасую, перекручу, смешаю, разжую, отрыгну... таких своих специй добавлю, так пропитаю собой, что от автобиографии останется только пыль, – но такая пыль, конечно, из которой делается самое оранжевое небо. И не сейчас я это напишу, а буду еще долго готовиться, годами, может быть... Во всяком случае, сперва примусь за другое, – хочу кое-что по-своему перевести из одного старинного французского умницы, – так, для окончательного порабощения слов, а то в моем “Чернышевском” они еще пытаются голосовать» [21].

Годунов-Чердынцев, как и многие другие герои Набокова, получил от своего создателя «драгоценности» – воспоминания из детства. Например, фаберовский карандаш, который привезла мать болевшему Володе, привозит и мать Годунова-Чердынцева сыну. Также, как и Набоков, его герой с детства обладает синестезией – *audition coloree* – цветным слухом. Синестезию Набоков получил от матери. Большая часть воспоминаний Годунова-Чердынцева о своем детстве связана с его родителями, особенно отцом. В «Даре» и других романах писатель часто вводит образы родителей своих героев, которых наделяет чертами собственных матери и отца. Для него это не просто художественный прием, который помогает создать более живого персонажа, а также возможность сохранить личные воспоминания и переживания на страницах своих произведений.

Все эти параллели и сходства между героем романа «Дар» и самим Набоковым добавляют глубину и сложность произведению. Они помогают создать более реалистичного и осязаемого персонажа, дают возможность читателям увидеть отношения между героем и его родителями, а также могут вызвать у них сопереживание.

1.6 Родители

В семье Набоковых было пятеро детей: трое сыновей и две дочери, Владимир был старшим, и сколько бы детей у Елены Ивановны и Владимира Дмитриевича не рождалось, Володя все равно оставался самым любимым первенцем. «Сам Владимир Дмитриевич любил говорить о своих детях, главным образом о первенце, которого он, а тем более жена его и ее родители буквально боготворили» [28, с. 170], – пишет И. Гессен, вспоминая семью Набоковых. Владимир любил родителей не меньше и свои теплые чувства пронес через всю

жизнь, сохраняя их в своих произведениях. В большей степени это заметно в отношении отца Набокова, который умер, когда писателю было 23 года. С матерью Набоков вел переписку и во время эмиграции, у него не было той острой необходимости запечатлеть ее на страницах своих романов, как отца. Однако многие герои его книг все равно познают ту же материнскую любовь, которую познал Набоков в детстве. Елена Ивановна прячется на страницах набоковских романов в деталях, например, в «Подвиге» можно обнаружить следующий отрывок о матери Мартына:

«Еще недавно она сильно и ловко играла в теннис на площадке в парке, существовавшей с восьмидесятых годов, осенью много каталась на черном велосипеде Энфильд по аллеям» [20, с. 98].

В «Других берегах» Набоков, рассказывая о матери, будет писать следующее: «Вижу мать, отдающую мяч в сетку – и топающую ножкой в плоской белой туфле» [13, С. 31]. И, рассказывая о своих летних днях, упоминал: «Катил Бог весть куда на своем старом «Энфильде» [13, с. 111].

В романе «Подвиг» Набоков описывает мировоззрение матери Мартына, Елены Ивановны, которая была ему намного ближе по духу, чем формальные религиозные нормы, соблюдаемые его отцом. Автор подчеркивает важность индивидуального мировосприятия и эмоциональной связи с окружающим миром, превознося личные убеждения и внутренние переживания над общепринятыми конвенциями:

«Была некая сила, в которую она крепко верила, столь же похожая на Бога, сколь похожи на никогда не виденного человека его дом, его вещи, его теплица и пасека, далекий голос его, случайно услышанный ночью в поле. Она стеснялась эту силу назвать именем Божиим... <...> Эта сила не вязалась с церковью, никаких грехов не отпускала и не карала...» [7]

В «Даре» (1938) Набоков отдает Годунову-Чердынцеву воспоминания о материнских драгоценностях, которые она «вынимала из тайника в стене» [21] чтобы позанять его перед сном.

Портрет отца Набоков постоянно выводит с любовью в своих произведениях. В стихотворении «Пасха», написанном на смерть отца в 1922 году, Набоков старается свыкнуться с мыслью о потере: «Так как же нет тебя? Ты умер, а сегодня // синее влажный мир, грядет весна Господня, // растет, зовет... Тебя же нет» [29, с. 49]. Теряют своих отцов и Годунов-Чердынцев из «Дара» и Мартын из «Подвига».

«Я получила письмо от Зиланова, – а потом продолжала по-английски: “Я хочу, чтоб ты был храбрым, очень храбрым, это о твоём отце, его больше нет”» [20, с. 102], – так описывает Набоков в «Подвиге» то, как мать героя сообщила ему о смерти отца. В реальной жизни в день смерти Владимира Дмитриевича

позвонил И. Гессен и сказал: «С папой случилось большое несчастье» [7]. Отношение к отцу у Мартына было отличное от отношения писателя к Владимиру Дмитриевичу, поэтому и реакция на известие о смерти родителя у них было разное. Федор Константинович Годунов-Чердынцев был схож со своим создателем и с его чувствами к отцу.

Как пишет Б. Бойд: «В “Даре” отец героя – это с любовью выписанный портрет В. Д. Набокова, поразивший Елену Ивановну точностью и глубиной. Стержень романа – восхищение героя своим отцом и желание воскресить его в своих воспоминаниях, причем отец его, по замыслу автора, – выдающийся ученый-лепидоптеролог» [7]. Настолько романский отец и реальный схожи, что Набоков решил дать им один день рождения: отец Федора родился 8 июля 1860 года, а отец Набокова – 20 июля 1870-го, по новому стилю, т. е. 8-го по старому.

Любовь к бабочкам отцу Годунова-Чердынцева привил немец-гувернер. «Пятого (по старому календарю) августа 1883 года вдруг села, раскрыла шелковисто-багряные с павлиньими глазками крылья и была поймана ловким немцем-гувернером этих предыдущих набоковских мальчиков» [13, с. 47], – а это уже Набоков пишет про гувернера своего отца, который привил любовь к бабочкам не только Владимиру Дмитриевичу, но также и его братьям.

Отец Набокова и отец Годунова-Чердынцева схожи, конечно же, не только любовью к бабочкам. «Федор в “Даре” выражает чувства самого Набокова, когда пишет, что ему больше всего нравится в отце “живая мужественность”: “уличи он меня в физической трусости, то меня бы он проклял”. Не удивительно, что тема мужества занимает столь значительное место в сочинениях Набокова» [7], – размышляет Б. Бойд. Как и отец Федора в «Даре», Владимир Дмитриевич «был наделен ровным характером, выдержкой, сильной волей, ярким юмором; когда же он сердился, гнев его был как внезапно ударивший мороз» [27, с. 297]. Однако портреты героя и его прототипа у писателя схожи не только внутренними качествами, но также некоторыми элементами внешности. Например, перед отбытием отца Годунова-Чердынцева, автор описывает его внешность: «Отец – расставив колени, вертя в руках очки или гвоздику, опустив голову, с канотье сдвинутым на затылок» [19, с. 263]. В «Других берегах» Владимир Дмитриевич в глазах сына рисуется следующим образом: «И сидит с тенью лавров на белой фланели штанов, с руками, сложенными на набалдашнике трости, с солнцем на выпуклом, веснушчатом лбу в ореоле далеко назад сдвинутого канотье» [13, с. 43].

В романе «Дар» прошлое Набокова проявляется чаще, чем в других произведениях. Он исследует попытки воспоминаний о том, что было до появления сознания, подобно исследованию темноты после заката. Голос Набокова отражается в стихах Федора, которые всё глубже погружаются в

ранние детские воспоминания. Место, которое для Набокова имеет особенное значение – Выра, постепенно превращается в Лешино Федора, приобретая новые детали. Почтение Набокова перед своим отцом передается Федору, который также высоко ценит своего отца, а его увлечение бабочками передается как Федору, так и Годунову-старшему.

1.7 Тема эмиграции в произведениях Набокова

26 марта (8 апреля) 1919 года семья Набоковых бежала из Ливадии в Севастополь, где для министра Набокова и его родных были забронированы номера в гостинице «Метрополь». Владимир так описывает свой седьмой номер в стихотворении «Номер в гостинице»:

Не то кровать, не то скамья.

Угрюмо-желтые обои.

Два стула. Зеркало кривое.

Мы входим – я и тень моя [29, с. 25].

В Севастополе он пробыл всего несколько дней, а после, 2 (15) апреля 1919 года, Набоков простился с Россией.

Дальнейший путь Набоковых привел их на несколько недель в Грецию. Оттуда Сергей и Владимир отправились в Великобританию получать образование в Оксфорде и Кембридже.

В 1922 году в связи со смертью отца Набоков переезжает в Берлин, чтобы морально поддержать мать, и начинает зарабатывать на жизнь, преподавая английский язык. Его рассказы появляются в газетах и издательствах, основанных русскими эмигрантами в Берлине.

Одним из значимых эпизодов в жизни эмигранта Набокова стала встреча с будущей супругой, Верой Слоним. Их первая встреча состоялась 8 мая 1923 года, всего за два дня до его отъезда на юг Франции. Набоков присутствовал на благотворительном балу, организованном русскими эмигрантскими обществами. Там его внимание привлекла загадочная женщина в черной маске с профилем волка. Как оказалось, она была знакома с литературным творчеством Набокова через публикации и литературные чтения. Женщина пожелала оставить маску на лице, возможно, стремясь вызвать реакцию не на свой внешний облик, а на высказываемые слова и идеи. Она также была одета в выразительное черное платье, что еще больше привлекло внимание Набокова. Его любопытство было взвинчено, и он почувствовал себя магнитом, притягивающим его к загадочной незнакомке. Эта встреча стала началом их романтической истории, которая впоследствии привела к браку и стала одной из ключевых составляющих его жизни и творчества. Три недели спустя, находясь

под впечатлением от этой женщины, Набоков напишет стихотворение «Встреча», где явно рисует образ Веры на балу:

Как бы из зыбкой черноты
медлительного маскарада
на смутный мост явилась ты

...

той черной маски профиль волчий
и губы нежные твои

...

И под каштаны, вдоль канала,
прошла ты, искоса маня [29, с. 67].

В «Даре» Набоков развивает мотив узора судьбы через встречу Зины и Федора. В конце романа Годунов-Чердынцев вспоминает, как все обстоятельства сложились так, чтобы их судьбы пересеклись. Это является ключом к пониманию длинного описания переезда и упаковки мебели в начале произведения. Кроме того, Набоков и его жена Вера вспоминали моменты, когда они могли бы встретиться гораздо раньше. Например, Вера жила неподалеку от Набокова и знала его друга из Тенишевского училища.

Вера Слоним была еврейкой, из-за чего Набокову вместе с женой пришлось во время разворачивающейся войны бежать в 1937 году из Германии во Францию, а в 1940 из Франции – в США. Описывая жену Годунова-Чердынцева, Набоков пишет:

«В Зине была черта, стеснявшая его: ее домашний быт развил в ней болезненно заостренную гордость, так что даже говоря с Федором Константиновичем, она упоминала о своей породе с вызывающей выразительностью, словно подчеркивая, что не допускает (а тем самым все-таки допускала), чтоб он относился к евреям, если не с неприязнью, в той или иной степени присущей большинству русских людей, то с зыбкой усмешкой принудительного доброхотства» [21, с. 368].

В романе «Король, дама, валет» (1928), о котором раньше не упоминалось, есть эпизод, где Набоков не просто отдает героям свои воспоминания, а вставляет себя и Веру в текст как эпизодических персонажей. Незадолго до развязки «Короля, дамы, валета» на курорте Марта и Франц, задумывая свой план убийства, случайно встречаются счастливую пару – Владимира и Веру Набоковых. В русской версии романа их идентичность раскрывается лишь по языку общения, непонятному для Франца, и по тому, что они, кажется, владеют информацией о нем. В более позднем английском издании, сетка для ловли бабочек выдает личность ее обладателя.

В 1924 году Набоков приезжает из Берлина к матери Елене Ивановне в Прагу. Он писал в это время Вере Слоним, что новая пражская квартира ему понравилась, если не считать того, что «с пяти часов утра начинается грохочущая процессия ломовиков, фур, грузовиков, так что спросонья кажется, что весь дом катится куда-то, гроыхая и дребезжа» [7]. Это похоже на первую зарисовку пансиона в «Машеньке», который, казалось, «дрожал, качался и кренился, как на рельсах, подчиняясь ритму поездов, проносящихся в десятке футов от него» [7].

В период с 1925 по осень 1926 года Владимир Набоков активно занимался преподавательской деятельностью, работая и преподавателем у сына состоятельных еврейских эмигрантов из России. Обычно он вел индивидуальные занятия по английскому или французскому языкам, перемещаясь на общественном транспорте от одного ученика к другому. Диапазон учеников включал как молодых женщин, проявляющих к нему внимание, так и деловых людей, желающих продлить время урока не за дополнительную плату. По оценкам Набокова, за годы эмиграции в Европе у него было около 85 регулярных учеников. Подобным образом Годунов-Чердынцев, также находясь в эмиграции, осуществлял свою педагогическую деятельность, перемещаясь на трамвае по Берлину от одного ученика к другому.

В романе «Дар» Набоков активно использовал не только свой личный и литературный опыт, но и наблюдения за жизнью, окружающей его. Произведение богато описаниями городской инфраструктуры, включая парки, площади, офисы, магазины, а также общественный транспорт. Рассматриваемый Берлин в романе Федора Годунова представлен как своеобразный Берлин русской эмиграции, где основное внимание уделено литературной среде: литературным встречам, чтениям, диспутам, рецензиям и интригам в литературных кругах. Русская литературная эмиграция в Берлине в период правления Гитлера была подвергнута уничтожению, однако роман «Дар» предоставляет возможность вновь погрузиться в этот исчезнувший мир.

Н. Берберова вспоминает: «...в квартире Ходасевича в дыму папирос, среди чаепития и игры с котенком происходили те прозрачные, огненные, волшебные беседы, которые после многих мутаций перешли на страницы “Дара”, в воображаемые речи Годунова-Чердынцева и Кончеева» [21, с. 180]. Набоков, однако, отрицал это сходство.

Набоков любил игры со словами. Вот, например, его персонаж Герман в «Отчаянии» предлагает жене решить загадку: «Отгадай: мое первое значит “жарко” по-французски. На мое второе сажают турка, мое третье – место, куда мы рано или поздно попадем. А целое – то, что меня разоряет» [20].

И все же, где бы Набоков не жил, где бы не писал свои произведения, его душа – «душа скитальца» – все равно рвется на родину, в Россию:

Слишком вольно душе на свете.
Встанет ветер вся Русь,
И душа скитальцев ответит,
и ей ветер скажет: неси [29, с.86].

Эмигрантов Набоков зовет скитальцами в одноименном стихотворении 1924 года и в пьесе «Скитальцы» (1923). Во многих его русскоязычных произведениях, особенно тех, где есть черты автобиографизма, прослеживается мотив утраченной родины. «Отвяжись, я тебя умоляю!» [29, с. 175], – восклицает автор в стихотворении «К России». Он готов жить без имени, отказаться от снов, променять свой язык на наречье, – сделать все, лишь бы перестать мучительно возвращаться в воспоминаньях к России. И Набоков находит способ облегчить свои страдания – переносить свои воспоминания на страницы своих романов и в строчки стихотворений, в тексты пьес.

В период создания русскоязычных произведений у Набокова лейтмотивом проходит тема эмиграции, изгнания, потерянного рая – детства. Для эмигрантов-литераторов, покинувших свою родину не по собственной воле, творчество стало самым эффективным способом не потерять связь с Россией. Также набоковские персонажи получают от своего создателя часть личной истории, мироощущение и внутреннее состояние, которое ему приходилось испытывать, находясь за границей без возможности вернуться в места, которые подарили ему счастливейшие моменты детства и юности.

ГЛАВА 2 АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В. НАБОКОВА

2.1 Первый опыт англоязычной прозы

Набоков всегда стремился к широкому признанию. Осознавая, что русскоязычная литература имеет ограниченную аудиторию на Западе, он принял решение перейти на английский язык – язык международного общения и литературы, который предоставлял больше возможностей для публикаций.

Первым романом Набокова, написанным на английском языке, стал роман «Истинная жизнь Себастьяна Найта». В этом произведении Набоков исследует не только литературные, но и личные аспекты своей жизни, предлагая читателям глубокий и многослойный текст.

«Истинная жизнь Себастьяна Найта» была написана Набоковым в 1938-1939 годах, когда он жил в Париже, а затем в Лондоне, и опубликована в 1941 году в США, что само по себе отражает переходный этап в жизни писателя. Период создания романа был отмечен личными и профессиональными трудностями, что нашло отражение в тексте.

Основным мотивом в «Истинной жизни Себастьяна Найта» является мотив эмиграции и поисков идентичности. Главный герой романа, Себастьян Найт, также эмигрант, пытающийся найти своё место в новом мире. Через его историю Набоков исследует тему культурного и личного самоопределения, что было для него особенно актуально в тот период. Например, Себастьян, как и Набоков, покинул Россию после революции и испытывает чувство утраты и разрыва с родиной.

Роман содержит многочисленные аллюзии на личные отношения Набокова с его семьёй. Взаимоотношения Себастьяна Найта с его братом, который выступает в роли рассказчика, отчасти отражают сложные и глубокие семейные узы самого Набокова. В реальной жизни Набоков потерял своего отца и был разлучён с семьёй из-за революции и эмиграции, что, несомненно, повлияло на его восприятие семейных отношений и нашло отражение в романе. В частности, эпизоды, где брат пытается собрать информацию о Себастьяне, напоминают собственные поиски Набоковым воспоминаний о своём прошлом.

Тема творчества и художественного самосознания занимает центральное место в романе. Себастьян Найт – писатель, и его литературная карьера и борьба с внутренними демонами отражают собственные творческие поиски Набокова. Автор использует фигуру Найта как альтер-эго, через которого он исследует вопросы художественного самовыражения и литературной идентичности. Например, Найт, подобно Набокову, сталкивается с непризнанием и

трудностями в литературной карьере, что отражает реальные переживания автора.

Набоков часто использовал тему раздвоения личности и игры с идентичностью. В романе эта тема проявляется через фигуру главного героя, который создает множество масок. Это отражает внутреннюю борьбу Набокова с собственной идентичностью, разрываемой между несколькими культурами и языками. Тема маскировки и сокрытия истинной личности также может быть воспринята как метафора для творческого процесса самого Набокова, который часто прятал свои личные переживания за сложными литературными конструкциями. Например, Найт часто скрывает свои истинные чувства и мотивы от окружающих, что отражает личную склонность Набокова к приватности и загадочности.

Как и в других своих произведениях, в «Истинной жизни Себастьяна Найта» Набоков уделяет большое внимание памяти и прошлому. Воспоминания играют ключевую роль в повествовании, и через них автор исследует, как прошлое формирует личность. Эти элементы автобиографичны, так как Набоков сам был глубоко погружен в свои воспоминания о России и детстве, которые неоднократно всплывали в его литературных работах. Например, Найт часто вспоминает детство в России и свою первую любовь, что отражает ностальгию Набокова по ушедшему времени.

Набоков играет с понятием истины, смешивая реальные события с вымышленными. Это позволяет ему исследовать, как память и восприятие могут искажать реальность. Роман становится метафорой для самого процесса писательства, где автор создает «истину» через вымысел.

Рассказчик в романе, брат Себастьяна, представляет субъективную точку зрения, что подчеркивает относительную правдивость любой автобиографии. Этот прием позволяет Набокову показать, как личные предубеждения и чувства влияют на восприятие и передачу событий. Например, брат Себастьяна не всегда объективен в своих оценках и интерпретациях, что отражает сложность человеческого восприятия и памяти.

Набоков активно использует элементы мистификации, обращая внимание читателя на сам процесс создания текста. Это позволяет ему исследовать границы между жизнью и искусством, реальностью и вымыслом, что также имеет автобиографический оттенок, поскольку отражает его собственные литературные методы и философию. Например, многослойная структура романа и частые мистификационные вставки создают эффект саморефлексии и подчеркивают искусственность повествования.

«Истинная жизнь Себастьяна Найта» показывает, как личный опыт может быть преобразован в художественное произведение.

Тема семьи является важной составляющей многих произведений Набокова; роман «Истинная жизнь Себастьяна Найта» стал первым на английском языке, который затрагивает эту тему. В творческом пути Набокова нашлось еще несколько идей, которые разворачивали бы идеи семьи.

На одной вечеринке в начале 50-х Набоков упомянул о своем намерении написать о сиамских близнецах, что вызвало недовольство Веры. Несмотря на ее протесты, он начал работать над трехчастной трагической повестью о Флойде и Ллоиде, двух сросшихся братьях, которые живут отдельными жизнями, избегая друг друга, но остаются связанными неизбежной близостью. В первой части рассказа Флойд мечтает об отделении от своего близнеца, с которым у него почти нет общего. В кошмарах он видит свою жизнь после разделения: он здоров, самодостаточен и пытается убежать, держа на левой стороне место своего брата, котенка или крабика. Но несмотря на предпринимаемые попытки, он не может убежать от близнеца, Ллойд идет за ним, как будто по-прежнему связанный невидимой нитью.

У Набокова была задумка завершить триптих о братьях, в которой Ллойд погиб бы при операции по разделению, но он так и не дописал две оставшиеся части. А. Питцер предполагает: «Видимо, пережив разлуку с Сергеем (братом Набокова) и его смерть в реальной жизни, Владимир не захотел или не нашел в себе сил творчески переосмыслить эту тему» [40].

Образ Сергея явственно просматривается в автобиографии Набокова «Убедительное доказательство» (1951), написанной ранее. Он появляется во множестве эпизодов из детства и юности; «мой брат», как именует его Набоков, так же сбегает от гувернанток, учится дома вместе с братом Володей, покидает Петроград после революции. Но Набоков не доводит историю до конца. Образ Сергея медленно исчезает из «Убедительного доказательства». «Мой брат» поступает в Кембридж, живет в Крайст-колледже, а в конце учебы приезжает к рассказчику, чтобы провести время в Берлине у родителей. Но дальше этого история не продолжается. Смерть, не вымышленная, упоминается кратко в начале «Убедительного доказательства»: «мой брат... которого уже тоже нет в живых» [27].

Как отмечает З. Шаховская, вспоминая своего брата, Набоков не упоминает времени, проведенного ими вместе в Кембридже, парижских годах Сергея и трагических событиях в Нойенгамме, которые навсегда разлучили братьев. С начала 1919 года Сергей словно исчез из жизни Набоковых.

Но литературное наследие смогло сохранить те немногие воспоминания Набокова о брате, частично в автобиографиях, частично в художественных текстах.

2.2 Переезд в Америку

В 1940 году, с наступлением немецких войск на Францию, семья Набоковых вынуждена была покинуть эту страну и искать новое пристанище. Перебравшись в США, Набоковы стали частью крупного потока русских эмигрантов, искавших безопасности и стабильности за океаном.

Переезд в Америку означал для них новое начало и новые возможности. Но прежде, чем Набоков получил признание в Соединенных Штатах, он столкнулся с рядом трудностей, которые мешали ему достичь успеха, несмотря на то, что он уже оставил свой след в литературных кругах Германии, Чехии и Франции. Новая страна оставалась для него чужой и незнакомой. Необходимость подбирать новых читателей и адаптировать свой стиль письма была существенной.

«Ведущего романиста русской эмиграции встретили настороженно и равнодушно. Интерес его приезд вызвал разве что у одной русскоязычной нью-йоркской газеты, сообщившей, что Владимир Сирин прибыл в Америку» [40], – так описывает приезд Набокова в США А. Питцер в своей работе «Тайная история Владимира Набокова».

В процессе переезда из одного временного жилья в другое, Набоков продолжал демонстрировать свои литературные таланты и убеждать американскую публику в их несравненной ценности, несмотря на ее непонимание и недоверие к его произведениям.

В последующие месяцы после приезда в Америку Набоков обнаружил источник заработка, который был хорошо известен ему по Европе, – преподавание. В Европе Набоков давал частные уроки английского и французского языков. Он также принял приглашение поработать в Музее естественной истории в Нью-Йорке, где написал свои первые научные статьи о чешуекрылых насекомых и освоил препарирование и изучение гениталий бабочек.

В то время Набоков начал готовить лекции для летнего курса, который был включен в программу обучения в Стэнфордском университете. Более того, он нашел новых читателей среди читателей журнала «The Atlantic Monthly», где был опубликован его рассказ «Облако, озеро, башня».

Продолжая свою жизнь в эмиграции, Набоков сохраняет этот статус и для своих литературных персонажей. В отличие от русскоязычного периода его творчества, где действие часто разворачивается в Германии, в англоязычных произведениях место действия перемещается в Соединенные Штаты Америки. Главный герой романа «Пнин», Тимофей Пнин, прибывает в Америку, что акцентирует новый контекст эмигрантского опыта и отражает особенности

адаптации в чуждой культурной среде; и вот как Набоков описывает проведение опроса по приезде на континент: «Прибытие Пнина в Соединенные Штаты. “Проверка на корабле, – перед тем как сойти на берег. Вери вэль! “Везете какие-нибудь ценные вещи?” – “Нет”. Вери вэль! Засим – политические вопросы. Он спрашивает: “Вы не анархист?”...» [18, с. 14]

А. Питцер, рассказывая о приезде самого Набокова на новое место, пишет следующее: «В анкете Набоков записал себя литератором, а Веру домохозяйкой. Иммигрантам также пришлось отвечать на стандартную серию вопросов о склонности к полигамии, физических изъянах и проблемах с психикой и по несколько раз повторять, что они не анархисты и не планируют свергнуть правительство» [40]. Из данных отрывков художественного текста и работы, написанной по биографии писателя, можно проследить, какие совпадения присутствуют в вымышленном мире Набокова и в его реальной жизни.

Из-за погружения в исследование бабочек и усилий по поиску стабильной преподавательской должности в США объем художественной литературы Набокова резко сократился. За восемь лет его жизни в Америке (1940-1948 гг.) у него вышел только один новый роман и всего несколько рассказов.

Но то, что он написал, несло в себе отпечатки тревожного места и времени, антисемитизма, свидетелем которого он стал. Русский рассказчик, пытающийся бежать из Франции накануне прибытия Гитлера, слышит, как его еврейские соотечественники говорят об обреченных родственниках, забитых в адские поезда. В «Двойном разговоре» зафиксирован антисемитизм в европейском стиле, обосновавшийся и в Америке. По мнению М. Шраера, рассказ «Двойной разговор» является одним из первых художественных произведений, осуждающих Холокост.

Произведение «Знаки и символы», опубликованное в журнале «The New Yorker» в мае 1948 года, описывает судьбу русских еврейских беженцев в Америке. Пара беспокоится о своем сыне и обсуждает, следует ли им вывести его из учреждения, в которое он был помещен. Молодой человек был ребенком, когда его семья бежала из Германии, где он научился бояться даже обоев (возможно, не без причины). Вскоре после переезда его страхи усилились и полностью закрыли его от общества. Семья пережила много бед: от трагедии революции до потери тети Розы, которую немцы убили вместе со «всеми людьми, о которых она беспокоилась». Его родителям удалось найти способ справиться с горем, но они неспособны отгородить своего сына от чувства обреченности, которое живет внутри и исходит практически от каждого предмета в округе. Для контраста с неутрачиваемой тревогой, которой пропитан рассказ, родители выбирают для сына подарок: десять баночек разных фруктовых желе – айва, абрикос, кислица. Пока они говорят о том, чтобы вернуть

его домой и опасаются, что он покончит с собой раньше, чем они успеют, отец с удовольствием любит красота подобных баночек и зачитывает вслух их названия.

Набоков собрал детали того, что впоследствии стало его рассказом, из осколков собственного опыта. Его сыну тоже угрожал озлобленный мир, в котором антисемитизм взорвался Холокостом; в подарок вымышленные родители покупают те же баночки желе, которыми Владимир и Вера делились с друзьями и нянями сына Дмитрия. Набоков намеренно создавал яркие, незабываемые образы и драматические сюжеты, чтобы позволить своим рассказам функционировать независимо от времени и места, в которых они происходят. Иногда даже самые внимательные читатели произведений Набокова поддаются подобным иллюзиям. Мало кто замечает скрытый смысл, в котором показано, как история может исказить человека, превратив его в жестокого безумца.

2.3 Российское прошлое в условиях американского настоящего

В 1940-1960 Набоков собирает все свои воспоминания о детстве и юности, проведенные в России, годах в Европе и помещает их в один текст, который на английском языке получил название «Conclusive Evidence»; однако сам автор был недоволен своей работой в полной мере, вследствие чего вольно переводит текст на русский язык, и в 1954 году в свет выходит автобиография Набокова «Другие берега». Эта работа представляет собой не только описание его жизни, но и глубинное исследование памяти, идентичности и литературы. Рассмотрение автобиографических мотивов в «Других берегах» позволяет лучше понять, как личный опыт и воспоминания автора влияли на его творчество и мировоззрение.

«Другие берега» были написаны Набоковым в период его проживания в Соединенных Штатах. Автобиография была задумана как мост между двумя мирами – русским и американским, и как способ зафиксировать воспоминания о дореволюционной России и жизни в эмиграции.

Книга состоит из нескольких частей, каждая из которых описывает определенный период жизни Набокова. Начав с воспоминаний о своем детстве в аристократической семье в Санкт-Петербурге, далее он описывает годы юности, учебу в Кембридже, начало литературной карьеры и жизнь в эмиграции. Особое внимание уделяется детальным описаниям мест, событий и людей, которые играли важную роль в его жизни.

Набоков подробно рассказывает о своём счастливом детстве в Санкт-Петербурге, которое прошло в роскошном доме его семьи. Он вспоминает своих

родителей, особенно отца. Эти воспоминания о детстве и семье пронизывают всю книгу и становятся основой для понимания мировоззрения и творчества писателя. Набоков пишет о своем отце с глубокой нежностью и уважением, описывая его как человека с высоким моральным стандартом и сильным чувством справедливости. В одной из глав он вспоминает сцены семейных прогулок и чтений, которые символизируют для него утраченное время невинности и гармонии.

Эмиграция занимает центральное место в «Других берегах». Набоков описывает свои чувства, связанные с утратой родины, и попытки адаптироваться к жизни в новых странах – сначала в Англии, потом в Германии и Франции, а затем в США. Эмоциональная глубина его описаний передает ностальгию и тоску по России, которую он потерял. Вспоминая, как его семья была вынуждена покинуть Санкт-Петербург в 1919 году и отправиться в эмиграцию, Набоков воссоздает первые дни в Берлине с чувством глубокого отчуждения и тоски по родине, а также не скрывает трудности адаптации к новой жизни.

Важной темой автобиографии является становление Набокова как писателя. Он рассказывает о своих первых литературных опытах, о влиянии на него русских классиков и о том, как его собственный стиль и тематика эволюционировали со временем. Также он делится своими размышлениями о роли писателя и природе творчества. В «Других берегах» Набоков вспоминает свое первое знакомство с произведениями Пушкина, Толстого и Чехова, которые оказали на него глубокое влияние. Он также описывает, как его ранние стихи и рассказы публиковались в эмигрантских журналах, что стало начальным этапом в его литературной карьере.

Набоков уделяет значительное внимание своим отношениям с женой Верой, которая была не только его спутницей жизни, но и преданной помощницей в литературной карьере. Их любовь и партнерство даны с теплотой и благодарностью, что подчеркивает важность этих отношений для Набокова. Много внимания он уделяет Вериной поддержке и энтузиазму, особенно в трудные годы литературных поисков. Он описывает моменты их совместной работы над переводами и корректурой его произведений, подчеркивая не только всеильную любовь, но и тесное сотрудничество.

В «Других берегах» Набоков не только рассказывает о своей жизни, но и размышляет о более широких философских и литературных вопросах. Он рассматривает природу памяти и то, как воспоминания могут искажаться временем, не обходит и роли искусства в запечатлении и осмыслении прошлого.

Набоков исследует, как память сохраняет и трансформирует пережитые события. Он осознает, что воспоминания могут быть субъективными и искаженными, но тем не менее считает их важным источником для понимания

своей жизни и творчества. В одной из глав Набоков описывает свои попытки восстановить в памяти детали своего детства и сравнивает этот процесс с восстановлением старой картины, где некоторые детали остаются размытыми и нечеткими.

Автор видит в литературе способ преодоления ограничений реальности. В «Других берегах» Набоков размышляет, как искусство позволяет ему заново пережить и осмыслить свое прошлое, создавая многослойное и глубоко личностное произведение. Он описывает свое отношение к литературе как к магическому инструменту, способному трансформировать обыденную реальность в нечто более значимое и вечное. Приводит примеры из своих собственных произведений, где реальность и вымысел переплетаются, создавая новые смыслы.

«Другие берега» занимают важное место в литературном наследии Набокова. Эта книга не только предоставляет ценную информацию о жизни и творческом пути автора, но и служит примером того, как личный опыт может быть преобразован в литературный. Автобиографические мотивы в «Других берегах» помогают понять, как Набоков использовал свои воспоминания и переживания для создания сложных и многозначных произведений, которые продолжают вызывать интерес у читателей и исследователей.

В заключительной части книги Набоков рефлексировал над своим писательским путем и значением своей работы. Он рассматривает «Другие берега» как попытку сохранить не только свои личные воспоминания, но и дух ушедшего времени и места, что делает эту автобиографию важным историческим и культурным документом.

2.4 Преподавательская деятельность

В первые годы пребывания в Берлине Владимир Набоков обеспечивал себя за счёт проведения занятий по пяти различным дисциплинам: английскому и французскому языкам, боксу, теннису и стихосложению. Эти занятия приносили стабильный доход, позволяя Набокову вести независимый образ жизни. Впоследствии его публичные выступления и литературные чтения в эмигрантских кругах приносили больший доход, чем продажи книг. Они привлекали внимание широкой аудитории, что способствовало укреплению набоковской репутации в эмигрантской среде.

С началом его преподавательской деятельности в Стэнфордском университете в произведениях Набокова англоязычного периода все чаще появляются герои-преподаватели. Если в русскоязычных текстах таким персонажам отводилось малое место – поскольку писатель был знаком с этой

деятельностью только по сторону учащегося, то теперь, в США, примерив на себя роль преподавателя, Набоков всё чаще включает и своих литературных героев в данную профессию.

Анализируя русскоязычные произведения Набокова, можно заметить частотность появления на их страницах гувернанток и гувернёров, хотя они и не являлись главными персоналиями: автор всегда «отдавал дань уважения» своим наставникам детства. В одном из своих интервью писатель замечает: «Моей кормилицей и первой нянькой была англичанка. Потом появились гувернантки-француженки. В ту пору я, разумеется, постоянно общался и на русском. Затем было семь или восемь английских гувернанток, учитель-англичанин, а также учитель-швейцарец» [18, с. 51].

В своей работе «Набоков на кафедре» А. Зверев указывает, что лишь узкому кругу специалистов по набоковедению было известно о его многолетней преподавательской деятельности, продолжавшейся с 1941 по февраль 1959 года. В Соединенных Штатах основным стабильным источником дохода писателя стала преподавательская должность в колледже.

Набоков с огромным тщанием готовился к своим лекциям и курсам, чтобы заинтересовать потенциальных работодателей. Он создал около двух тысяч страниц материалов, рассчитанных на сто лекций. Эти материалы охватывали широкий спектр тем и литературных произведений, обеспечивая глубину и разнообразие его преподавательской деятельности. Лекции по русской литературе, опубликованные посмертно, составляли лишь небольшую часть этого обширного труда.

Набоков начал свою преподавательскую карьеру в Уэлсли-колледже в Массачусетсе, где проработал семь лет. Несмотря на осознание временного характера своей позиции, он внес значительный вклад в академическую жизнь колледжа, создавая программы, которые до сих пор вызывают интерес. Зная, что Уэлсли-колледж не станет его окончательным местом работы, в 1949 году он принял предложение университета Корнелла в Итаке, штат Нью-Йорк.

В Корнелле Набоков был назначен на проведение обзорного курса по европейскому роману последних полутора столетий. Этот курс привлекал значительное количество студентов благодаря своей новаторской программе и харизматичной личности Набокова. Он использовал кодовое название «Похаблит» для этого курса, включив в него такие значимые произведения, как «Анна Каренина» Льва Толстого и «Госпожа Бовари» Гюстава Флобера.

Набоков был не только талантливым писателем, но и выдающимся педагогом. Его лекции отличались высокой степенью подготовки и глубоким пониманием предмета. Он старался не только передать студентам знания, но и

пробудить в них интерес к литературе, способствуя развитию их критического мышления и аналитических способностей.

Преподавание для Набокова было не просто работой, а важной частью его жизни и творчества. Он писал лекции с такой же тщательностью и вниманием к деталям, как и свои художественные произведения. Это позволяло ему не только обеспечивать себя финансово, но и продолжать развивать свои идеи и творческий потенциал в академической среде.

Анализируя свою преподавательскую деятельность, сам Набоков отмечал: «Мой метод преподавания препятствовал подлинному контакту со студентами. В лучшем случае они отрывали на экзамене кусочки моего мозга. Наивысшее вознаграждение для меня — письма бывших студентов, в которых они сообщают спустя десять или пятнадцать лет, что теперь им понятно, чего я от них хотел, когда предлагал вообразить неправильно переведенную прическу Эммы Бовари или расположение комнат в квартире Замзы...» [17, с. 341].

В его лекциях прослеживается глубокое выражение творческих и жизненных принципов, что делает их отличными от публичных выступлений и интервью. Набоков отмечал свой личный интерес к преподаванию, указывая на влияние читательских интересов его предков, которые, как он считал, сыграли решающую роль в формировании его литературного вкуса. Он утверждал, что литературное творчество не ограничивается просто качественными произведениями и их аудиторией, но требует глубокого анализа текста, анализа источника и осмысления ключевых идей. Он призывал к свободному восприятию литературы и поддерживал идею, что читатели должны иметь свободу в интерпретации литературных произведений.

«Профессор Набоков и на кафедре оставался писателем. Его методика была ясной и целенаправленной: самое главное — чтобы научились читать. И твердо усвоили, что литература, если это слово уместно по отношению к читаемому тексту, никогда не представляет собой буквалистски понятое “изображение жизни”, “образ реальности”, радующий своей узнаваемостью, и т. п.» [8], – похожим образом отзывается и А. Зверев о работе Набокова в качестве преподавателя.

С учётом биографических аспектов, представленных выше, неудивительно возрастание роли университетских преподавателей в произведениях Набокова. Отчетливо выделяются они в романах «Пнин» и «Бледный огонь», которые составляют «университетскую дилогию».

В «Пнине» Набоков обращает особое внимание на профессорскую среду университета, что подчеркивает значение образования и интеллектуального опыта главного героя. В «Бледном огне» Набоков представляет университетскую

среду с еще большей детализацией, обращаясь к вопросам академической жизни и межличностных отношений внутри учебного заведения.

Университетский мир у Набокова – это особый мир интеллектуалов, живущий по своим правилам.

В «Пнине» типаж профессора становится центром внимания автора. Это, как и сам Набоков, – русский эмигрант, занесённый судьбой в США. Недостаточная совместимость с реалиями новой страны подчёркнута использованием автором комических красок.

Набоковский Пнин, хотя и преподаватель, отличается от классических представлений о таковом и обладает своеобразными чертами. Набоков делает акцент на особенность манеры пнинского преподавания: «Вне всяких сомнений, подход Пнина к его работе был и любительским, и легковесным, основанным, по существу, на упражнениях из грамматики» [23, с. 13]. При всём том «Пнин, при множестве недостатков, обладал обезоруживающим старомодным обаянием... И хоть степень по социологии и политической экономии, с определенной помпой полученная Пниным в 1925 году в Пражском университете, к середине века уже ничего не значила, роль преподавателя русского языка вовсе не была для него непосильной» [23, с. 14].

Образ Пнина представляет собой интересное явление в творчестве писателя. Своей внешностью, слабым зрением и рассеянным характером герой непохож на автора. Набоков изображает Пнина юмористически, однако признает, что тот симпатичен ему. Пнин также отличается от других персонажей Набокова, таких как Годунов-Чердынцев, который может быть назван *alter ego* писателя. Однако, несмотря на различия, Набоков передает Пнину болезненные переживания оторванности от родины и недостаточное владение новейшей техникой.

Таким образом, Пнин несмотря на свои недостатки и отличия от автора, остается привлекательным и запоминающимся персонажем, который отражает некоторые аспекты личности и деятельности самого Набокова.

Рассуждая над темой преподавания в творчестве Набокова, А. Накарякова в работе «Преподаватели в галерее набоковских персонажей» отмечает следующее: «Можно заметить, что к своим персонажам-преподавателям писатель относится двойственно. С одной стороны, преподавание не чуждо писателю, и ему во многом близки персонажи, связанные с этим родом деятельности. С другой стороны, вынужденный прибегнуть к учительскому ремеслу как к средству выживания, Набоков относится к преподаванию (и к себе как преподавателю) с легкой, но ощутимой иронией» [30]. С этим нельзя не согласиться, ведь тема двойничества характерна для Набокова во все периоды его творчества.

2.5 Комментарий к «Лолите»

Эмигранты, надеявшиеся, что Набоков затронет в своей следующей книге русскую историю, были глубоко разочарованы. Первый американский роман Набокова 1950-х годов получился настолько нерусским, насколько не был ни один роман до того.

Набоков описывал свой новый роман как историю «о проблемах высоконравственного джентльмена средних лет, который очень безнравственно влюбляется в свою падчерицу, тринадцатилетнюю девочку» [40]. Эта краткая и неординарная аннотация не передает и сотой доли того, что получилось в итоге.

Произведение, которое он изначально назвал «Королевство у моря», даёт абсолютно новый взгляд на растление малолетних. В своем романе «Лолита» Набоков сочинил саму Америку, увиденную иностранцем, и рассмотрел понятие вечной любви с точки зрения педофила.

У писателя было много источников вдохновения. С 1939 года, начиная со своего рассказа «Волшебник», который был предшественником «Лолиты», со знакомыми Набоков обсуждал мемуары украинца, которого погубила его страсть к сексуальным отношениям с детьми. К этому добавились газетные истории о похищенных, изнасилованных молодых девушках, которых забирали путешествовать по Америке – на одну из которых сам Набоков прямо сослался в своей книге. Коллега, которого писатель знал по работе в Стэнфорде, был одержим нимфетками. Набоков, подслушивая беседы подростков в общественном транспорте, собирал фразы, которыми описывали различные части тела юные друзья его сына, читал в учебниках о теориях полового созревания у девочек.

Набоков не хотел, чтобы книга была опубликована под его именем, зная, что читатели (особенно американцы, как отмечала Вера), вероятно, смешают героя и автора.

Человека, переживший «острое нервное истощение» от напряжения при написании «Под знаком незаконнорожденных», почти победила попытка изображения нимфетки и её тюремщика. В первое время в Итаке Набоков был настолько обеспокоен творческими проблемами и опасениями из-за сочинявшегося романа, что устроил пожар в жестяной урне за домом и начал сжигать свои рукописи, пока не вмешалась Вера. Он планировал уничтожить книгу неоднократно, каждый раз передумывал и возвращался в бой с материалом.

Набоков закончил «Лолиту» в декабре 1953 года. Вера передала Кэтрин Уайт рукопись, поскольку Набоковы дали обещание, что роман будет первым опубликован в «The New Yorker», хотя они подозревали, что редактор не найдет

его достаточно качественным для публикации. Вера просила, чтобы Уайт хотя бы не распространяла информацию об авторстве рукописи.

Набоков считал «Лолиту» лучшим, что он написал на английском, и теперь Америка должна была принять его. Но, учитывая детальные описания фантазий Гумберта, и сцены, в которых они реализованы, он сомневался, что его шедевр когда-нибудь увидит свет.

В «Лолите» Гумберт Гумберт также является преподавателем в университете, но тема преподавания практически не раскрывается в романе.

Сюжет первой части произведения довольно схож с сюжетом предшественника «Лолиты» – рассказа «Волшебник». Там также мужчина средних лет (его имя ни разу не упоминается на протяжении всего рассказа), увидев девочку 12-ти лет, влюбляется в нее и вскоре, узнав о болезни ее матери, начинает ухаживать за больной и становится отчимом своего объекта обожания. После смерти матери он увозит девочку в отель, но не сдерживается в присутствии спящей нимфетки. Девочка просыпается в момент наслаждения ее тюремщика и, подняв крик, спугивает педофила.

Однако на страницах американского романа появляются эпизоды, которые не могли быть в «Волшебнике». Во второй части «Лолиты» Гумберт, взяв подчирицу, увозит ее в путешествие по Соединенным Штатам. И эта часть становится абсолютно новой в сравнении с «Волшебником». Потому, что весь маршрут, по которому следовали персонажи Набокова, был увиден глазами их создателя.

Вот как пишет об этом факте из биографии Набокова А. Питцер: «В первые корнельские каникулы Набоков снова поехал кататься по Америке, делая в пути перерывы на охоту за бабочками. Дороги Монтаны, Юты, Вайоминга, Миннесоты, Онтарио, Алабамы, Аризоны, Орегона, Нью-Мехико, Колорадо и не только Владимир наблюдал с пассажирского сиденья, а их черный «Олдсмобиль» 1946 года выпуска милю за милей, до первых сумерек, вела Вера. Просторам, открывавшимся взору Набокова, предстояло переключать в его новый роман» [40].

Пелевин в романе «Чапаев и Пустота» даёт интересную мысль для размышления: «Возьмите хотя бы Набокова. Эта его бесконечная рефлексия по поводу первых лет жизни и это <...> классический пример выздоровления, переориентации сознания на реальный мир – это та, я бы сказал, контрсублимация, которую он мастерски осуществил, трансформировав свою тоску по недостижимому и, может быть, никогда не существовавшему раю в простую, земную и немного грешную страсть к девочке-ребенку» [42, с. 49].

Хоть Пелевин и является мастером постмодернистского направления в литературе, и каждое его слово нельзя воспринимать буквально, но доля правды

в словах, которые произносит врач психиатрической больницы Тимур Тимурович, присутствует. Есть право утверждать, что у Набокова и во времени написания *Лолиты* оставалось чувство тоски по детству, о котором уже было написано немало, а Гумберт и его отношения к юной нимфетке – попытка забрать счастливое детство девочки, так же как когда-то забрали и у него его счастливую Россию вместе с местами и людьми его прошлого.

Многих читателей и критиков-литературоведов беспокоил вопрос о генезесе «*Лолиты*». Не был ли опыт Гумберта опытом самого писателя. Ведь передать с такой точностью, красочностью и детализацией сцены растления нельзя было, казалось, без натуры. Собрать фразы подростков и подслушивать их разговоры в транспорте – это одно, а вот описывать тело неполовозрелых девочек – совсем иное.

Чтобы разобраться в истоках появления образа *Лолиты*, вернемся к периоду творчества Набокова, когда тот печатался под псевдонимом «Сирин» и вспомним, кто тогда появлялся в строках его стихотворений.

В августе 1919 года было написано стихотворение «Мне так просто и радостно снилось», подписанное псевдонимом «Сирин» и адресованное Поленьке. Поленька, дочь Захара, также упоминается в третьем варианте автобиографии «*Speak, memoir*» (1967) как девочка из воспоминаний Набокова. Летом 1911 года Набоков, тогда двенадцатилетний мальчик, испытывал нежные чувства к Поленьке, местной крестьянской девочке. Их тайное чувство длилось несколько лет, пока Поленьку не выдали замуж за кузнеца из другого села, когда ей было 16 лет. Набоков упоминал свою влюбленность в Поленьку и в других своих произведениях, включая стихотворение «*Русь*» (ноябрь 1918 года) и «*Лилит*» (1929 год). В «*Других берегах*» художник следует за «русалочьим воплощением Поленьки» [35], которое всегда жило в его душе.

Разбираясь в автобиографических элементах «*Лолиты*», В. Десятов находит то, что могло послужить Набокову вдохновением к написанию такого спорного произведения. «В «*Других берегах*» рассказывается, как будущий мемуарист стал случайным свидетелем купания Поленьки, своей ровесницы, тринадцатилетней дочери кучера. В этом фрагменте мемуаров упоминаются и ольхи, и водяные лилии, и «золотой» фон образа Поленьки» [8], – такими наблюдениями делится В. Десятов в своей работе «*ЧИСЛО (Нимфетки в «Лолите» и автобиографии В. Набокова)*».

Этому эпизоду своей биографии Набоков посвящает стихотворение «*Лилит*», в котором уже появляются первые наброски героинь его будущих романов:

весну земного бытия,
когда из-за ольхи прибрежной

я близко, близко видеть мог,
как дочка мельника меньшая
шла из воды, вся золотая,
с бородкой мокрой между ног [8]

Можно предположить, что с высокой долей вероятности Поленька из «Других берегов» и Лилит из одноименного стихотворения – образ одной героини, а Лолита, что позже появится в творческой галерее Набокова, – их логическое продолжение, получившее гораздо большую популярность, чем ее предшественницы. Е. Филаретова подтверждает эту мысль, в своей работе и отмечает, что импульсом к написанию «Лолиты» прежде всего служил навязчивый образ крестьянской девочки Поленьки.

Если рассматривать обеих героинь – Поленьку и Лолиту – более детально, то можно заметить следующие сходства в их образах. Прежде всего прислушаемся к этим именам. В именах Поленька и Лолита Набоков использует сочетание звуков «оли» / «оле». Поскольку Набоков сам признавался в том, что он синестетик, можно заключить, что каждый выбранный им звук носил определенный спектр эмоций и ассоциаций, вызываемых у писателя, особенно, если дело касается выбора имен для его персонажей. В русском тексте одна из форм имени Лолиты – «Долинька» – рифмуется с «Поленька». Оба образа заключают в себе идею светоносности. Начало исповеди Гумберта в романе подчеркивает эту тенденцию: «Лолита, свет моей жизни, огонь моих чресел» [19, с. 15]. Поленька, – пишет Набоков, – «была первой, имевшей колдовскую способность накоплением света и сладости прожигать сон мой насквозь (а достигала она этого тем, что не давала погаснуть улыбке)» [13, с. 281]. Девочки, описанные Набоковым, имеют схожие друг с другом отличительные улыбки. Стоявшая на пороге избы Поленька «следила за моим приближением издали с удивительно приветливым сиянием на лице, но по мере того, как я подъезжал, это сияние сокращалось до полуулыбки» [13, с. 280]. Лицо Лолиты читатели видят так: «мечтательное сияние всех черт лица, – улыбка, которая ничего, конечно, не значила, но которая была так прекрасна, так самобытно нежна, что трудно ее объяснить атавизмом, магической геной, произвольно озаряющей лицо в знак древнего приветственного обряда (гостеприимной проституции, скажет читатель поглубже)» [24, с. 60]. Гумберт выслушивает историю о том, как в детском лагере Лолита лишилась девственности. Лолита рассказывает, что это произошло в лагере «Кувшинка», во время «игры» с местной девочкой Варварой и Чарли Хольмсом. Голая Поленька «спасалась от бритоголовой, тугопузой девчонки и бесстыдно возбужденного мальчишки, которые приставали к ней, хлеща и шлепая по воде вырванными стеблями водяных лилий» [13, с. 282]. Из

этого также можно сделать вывод, что Набоков ассоциирует нимфеток с водяными лилиями, которые называют также кувшинками и нимфеями.

2.6 Русско-американский имидж

В 1958 году Набоков начал погружаться в мир идей, связанных с глубоким размышлением о природе времени. Следующим этапом стало возвращение к этим мыслям в начале 1963 года, спустя год после завершения «Бледного огня». За этот промежуток времени он активно изучал и собирал материалы, стремясь понять их влияние на его будущее художественное творчество.

Влияние идей о времени на его творчество стало темой интересного исследования. Биограф Б. Бойд отмечает, что в сентябре 1964 года, Набоков, встречаясь с Джейн Говард, поделился своими планами относительно нового произведения. Вдохновленный книгой Джеральда Уитроу «Естественная философия времени», Набоков начал обдумывать различные подходы к изображению времени в литературе.

В результате интенсивного анализа и экспериментов, начиная с середины октября 1964 года, Набоков приступил к самостоятельному исследованию времени через анализ своих сновидений. Он активно записывал свои сны и анализировал их содержание, стремясь раскрыть возможные аспекты времени, влияющие на наше восприятие и понимание окружающего мира.

Появление романа «Ада, или Страсть» (1969) стало естественным следствием данных размышлений и исследований. В этом масштабном и амбициозном произведении Набоков создал многомерный мир, где время становится ключевым элементом, определяющим характеры и события. Герои Ван и Ада олицетворяют не только человеческие страсти и желания, но и бесконечное стремление к пониманию сути времени и его влияния на нашу жизнь.

В своем анализе романа «Ада, или Страсть», Б. Бойд обращает внимание на концепцию великих писателей, которых Набоков представляет как волшебников, способных создавать зачарованные миры через свое искусство слова. В «Аде» присутствует особая атмосфера, пронизанная очарованием, которая окутывает историю романа Вана и Ады, создавая уникальный литературный пейзаж.

Основными моментами романа являются темы первой любви и силы памяти, которые придают произведению эмоциональный и философский смысл. Набоков мастерски использует эти темы, чтобы подчеркнуть вечность и непреходящую силу человеческих чувств.

В романе Ван и Ада, хотя и не могут быть вместе как муж и жена из-за своего родства, проводят счастливые годы вместе, что символизирует силу и прочность их любви. Их смерть вместе в глубокой старости подчеркивает преданность персонажей друг другу и непоколебимость связи, которая пронизывает всю их жизнь.

В анализе Б. Бойда особое внимание уделяется уникальной структуре романа «Ада». Персонаж Ван Вин, который является как психологом, так и философом, внес свой значительный вклад в формирование произведения, включив свою философскую работу «Текстура времени» в качестве четвертой части «Ады». Сам процесс создания «Ады» Набоковым, который занял период с 1957 по 1967 годы, в определенной мере представляет собой эволюцию идей его раннего трактата.

Ван Вин, воплощаясь через перо Набокова, сознательно строит в романе множественные ритмы времени и разнообразные перспективы, чтобы сделать «Аду» не просто литературным произведением, а настоящим исследованием этого многогранного и сложного понятия. В результате рождается текст, насыщенный не только сюжетными линиями и персонажами, но и глубокими рефлексиями о природе времени.

Есть мнение, что «Ада» – квинтэссенция набоковской литературы. Помимо того, что роман получился самым объемным из всего, что он когда-либо писал и когда-либо напишет, «Ада, или Страсть» раскрывает практически все когда-либо интересовавшие Набокова темы: начиная с темы детства – потерянного рая, до философских размышлений, которые он бережно вкладывает в уста главного героя. Ван Вин является и главным героем описываемых событий, и рассказчиком. Как и Набоков в своих автобиографиях, Ван переосмысливает всю свою жизнь, а главное – свою любовь к Аде. Описание всех чувств и эмоций юных возлюбленных – не просто тяга к такому искусству, как литература, а возможность пережить и заново испытать весь неповторимый спектр тех эмоций, которые смогли прочувствовать герои в свои подростковые годы. Это то, к чему стремился сам Набоков, создавая автобиографии: «Память, говори», «Другие берега», «Убедительное доказательство», а также большую часть своих русскоязычных и частично англоязычных персонажей.

Но что мы видим в «Аде»? Помимо всецелого проживания самых ярких моментов детства и юности главных героев – времени, которое нельзя вернуть, но в которое можно вернуться, автор создает уникальное пространство, в котором происходят события романа.

«Ада» Владимира Набокова стала значительным произведением, открывшим новую перспективу в рассмотрении темы России и Америки в американской литературе. В этом романе Набоков воплощает смелую и

оригинальную идею, которая вписывается в его обширную философию. Сочетание двух ранее противоположных миров – российского и американского – создает неповторимое слияние, которое становится центральным мотивом произведения. Набоков не просто объединяет эти два образа механически; скорее, он творчески воплощает старые мечты и видения на фоне далекого и фантастического мира, придавая им новое измерение. «Кажется, уже с 20-х годов и поэзию мою, и прозу посещает некое видение печального царства в далеких краях. С собственным моим прошлым оно никак не связано» [14].

Об идее счастливого царства рассуждает и В. Александров, описывая метафизику Набокова: «Под "метафизикой" я понимаю веру Набокова в вероятное существование нематериального, вневременного, благорасположенного, упорядоченного и привносящего порядок бытийного пространства, каковое, судя по всему, обеспечивает личное бессмертие и оказывает универсальное воздействие на посюсторонний мир» [4].

Известно, что в творчестве Владимира Набокова отражается мотив отдаленной страны как до, так и после эмиграции. Этот мотив прослеживается как в его стихотворениях с подзаголовком «Перевод с зорландского», так и в недописанной главе романа «Solus Rex», который считается прелюдией к рассказу «Ultima Thüle». В «Бледном огне» этот мотив получил развернутое исследование. Несмотря на то, что эта фантастическая страна, возможно, не прямо связана с личным опытом Набокова в дореволюционной России, его детство и юность в этой стране оказали существенное влияние на формирование его литературного воображения. Исследователи обнаружили параллели между историей Земблы и реальной историей дореволюционной России, что подтверждает важность этого мотива в творчестве Набокова.

В романе «Ада» Набоков с увлечением исследует тему мифической страны, воспоминания о которой часто возникают у главных героев, Вана и его сестры. Эстотия, хотя и напоминает идеальное место, оказывается не только вымышленной страной, но и символом русско-американской идентичности. Важно отметить, что в романе акцент смещается с географического происхождения страны на ее культурную и национальную природу. Это отражается в том, что в начале книги делается упор на русскую часть этой «смеси культур», что подчеркивает важность и влияние русской культуры на главных персонажей и их окружение. «Таким образом, роман 1969 года – этап для двух магистральных идей творчества Владимира Набокова – Россия и Америка – и “далекое царство”, причем, в этом романе идеи видоизменены по отношению к предыдущим их реализациям» [10], – к такому выводу приходит В. Кузнецов в своей статье «“Ада, или Радости страсти” В. Набокова: Россия и Америка – новый взгляд»

Роман состоит из пяти частей, причем их объем постепенно уменьшается. Ван не является точной копией Набокова, но его биография сильно напоминает жизненный путь писателя. Набоков писал: «...Сам я, в сущности, никакого особенного сходства не замечаю, как не замечаешь в себе общих с каким-нибудь препротивным родственником ужимок. К Вану Вину я питаю гадливость» [24]. Детство в усадьбе, обучение в университете, преподавание, а затем жизнь в Швейцарии – все эти события соответствуют жизни Набокова. Каждая часть романа находит отражение в определенных периодах жизни писателя: детство в России, Европа, США, Швейцария.

Бра-д'Ор, Ладора, Калугано – топонимы, которые встречаются в «Аде». В таких деталях Набоков смог уместить части важных для себя культур: российской, американской, немецкой и французской.

Помимо многообразия культурных элементов, характерных для Эстотии, в произведении Вана прослеживается постоянное упоминание «русского» при описании различных аспектов семейных обедов и других бытовых моментов. Это явление придает первой части его произведения особый колорит, приводя его ближе к разделам «Других берегов». Примерами такого использования «русского» могут служить фразы «русский зелененький доллар» и «русский хрип».

Автобиография Вана, особенно ее английский вариант, занимает важное место в контексте творчества Набокова. Согласно Г. Левинтону, она выступает в роли ключевого автокомментария к романам автора, оказывая значительное влияние на восприятие его произведений и выстраивание их в литературном контексте. В романе «Ада» особенно заметно использование автобиографических мотивов, однако вместо простого переноса эпизодов из автобиографий Набокова они подвергаются пародийной обработке.

Четвертая часть романа «Ада» представляет собой наиболее богатый по количеству фактов период американской жизни Набокова. Здесь Ван ведет лекцию о времени, отражая взгляды самого Набокова на некоторые аспекты его американского опыта. Лекция Вана выделяется своим неординарным взглядом на вещи, который не всегда находит поддержку у других исследователей. Подобно Набокову, критиковавшему известных писателей, Ван рискнул высказать нестандартную точку зрения, что вызывает недоумение у консервативной части слушателей.

Интересно отметить, что лекция проводится в машине, во время пути в отель. Согласно теории Г. Гачева, автомобиль для американцев является вторым домом и символизирует национальную привязанность. Пнин и Набоков не овладели этой американской чертой, что может быть связано с их отношением к собственной идентичности.

В романе «Ада» американские черты занимают незначительное место по сравнению с русским и российским контекстом. В воспоминаниях Вана и Набокова преобладают образы из детства, которые несут глубокий смысл, в то время как американские образы здесь остаются в тени.

В. Кузнецов заключает свою работу следующей мыслью: «Подобный синтез культур в "Аде" является художественным воплощением модели жизни Набокова, о которой он говорит в "Других берегах": "Дуга тезиса – это мой двадцатилетний русский период (1899-1919). Антитезисом служит пора эмиграции (1919-1940), проведенная в Западной Европе. Те четырнадцать лет (1940-1954), которые я провел уже на новой моей родине, намечают как будто начавшийся синтез"» [10].

По обширности тем, которые Набоков раскрывает в «Аде», роман может сравниться с «Даром». Это две книги многие считают венцами творения двух периодов творчества писателя – одна берлинского, другая американского. Обе несут в себе полный спектр тем, когда-либо затронутых в творчестве Набокова. И несут в себе самого Набокова, его детство, юность, его воспоминания. В «Аде» сливаются два пространства – Америка и Россия, которые дали Набокову то, что впоследствии станет неотъемлемой частью его произведений: «Машеньки», «Дара», «Отчаяния», «Подвига» «Пнина», «Лолиты» и др. Помимо этих двух стран, которые отчетливо просматриваются в содержании романа, в его форме присутствуют также немецкие и французские лингвистические особенности. Набоков заключает в «Аде» все периоды своей биографии, которые раньше были по крупицам разбросаны по остальным его произведениям.

Таким образом, можно сделать вывод, что переезд в США расширил спектр тем, рассматриваемых Набоковым в его произведениях. Однако через все свое творчество писатель проносит память – самое ценное, что у него осталось. Сколько бы персонажей ни создавал Набоков, каждому из них он отдавал часть себя: кому-то дарит свою гувернантку, кому-то свою должность в университете, а кому-то и свой талант гения.

2.7 Швейцарский период

Особое место в литературном наследии Набокова занимает швейцарский период, начавшийся в 1960 году, когда он вместе с женой Верой поселился в Монтрё. Швейцарский период творчества Набокова характеризуется стабильностью и спокойствием, чего не хватало ему в предыдущие годы эмиграции. Швейцария стала для Набокова не только местом проживания, но и своеобразным убежищем, где он мог спокойно работать и наслаждаться природой. Этот период совпал с мировым признанием его творчества, в

частности после выхода романа «Лолита». Уединенность и размеренность швейцарской жизни способствовали глубоким размышлениям и воспоминаниям, что нашло отражение в его произведениях.

Роман «Прозрачные вещи» («Просвечивающие предметы») (1972) представляет собой одно из значимых произведений позднего периода творчества Набокова. Создание этого романа отражает как литературное мастерство автора, так и его глубокие философские размышления о времени, памяти и восприятии реальности.

Идея романа «Прозрачные вещи» начала формироваться у Набокова в конце 1960-х годов, когда он уже проживал в Швейцарии. Основная концепция «Прозрачных вещей» связана с идеей прозрачности времени и памяти. Набоков, исследуя эту тему, стремился показать, как воспоминания и восприятие накладываются друг на друга, создавая сложную ткань человеческого сознания. Название романа указывает на стремление автора проникнуть за поверхность видимого и понять скрытые связи между прошлыми и настоящими событиями.

На создание «Прозрачных вещей» повлияли как личные переживания Набокова, так и его литературные и философские интересы. Важно отметить, что к этому времени Набоков уже был признанным мастером метапрозы и рефлексии. Предыдущие произведения писателя, такие как «Лолита», «Бледный огонь» и «Ада, или Страсть», уже продемонстрировали американскому читателю его способность играть с формой и содержанием.

В «Прозрачных вещах» Набоков продолжает исследовать темы, которые были ему близки на протяжении всей жизни: природа времени, роль памяти и восприятия, а также тонкие грани между реальностью и иллюзией. Важным источником вдохновения для него стали философские работы по теории времени и восприятия, а также его собственные размышления, зафиксированные в многочисленных заметках и черновиках.

Набоков начал работу над «Прозрачными вещами» в начале 1970-х годов. Как и во многих других его произведениях, процесс написания был тщательно продуман и структурирован. Автор тщательно разрабатывал сюжетные линии и образы персонажей, уделяя особое внимание деталям и символике.

Роман был написан на английском языке, что позволило Набокову сохранить и развить свой стиль, сочетающий сложные языковые конструкции, игру слов и метафоры. Работа над текстом включала многочисленные редакции и правки, что было характерно для метода Набокова, стремившегося к совершенству в каждом слове и фразе.

«Прозрачные вещи» были опубликованы в 1972 году и получили широкое признание критиков и читателей. Роман был воспринят как очередное доказательство литературного мастерства Набокова, его способности создавать

многослойные и глубоко философские тексты. Критики отмечали сложность и оригинальность структуры романа, а также его глубокие философские и психологические открытия.

Роман был переведен на несколько языков, что позволило ему достичь широкой аудитории по всему миру. В России, где произведения Набокова долгое время находились под запретом, «Прозрачные вещи» также нашли своего читателя, став частью культурного наследия великого писателя.

В центре повествования — Хью Персон, редактор и писатель, возвращающийся в швейцарский городок Грильйон по делам издательства; одновременно ему предоставляется возможность пересмотреть события своего прошлого. Персонаж Хью Персон воплощает некоторые черты Набокова: любовь к Швейцарии, склонность к глубоким размышлениям и интерес к литературе.

Набоков использует мотив путешествия Хью по Швейцарии как средство для исследования тем времени, памяти и идентичности. В романе представлены многослойные воспоминания, которые переплетаются с реальными событиями. Хью Персон возвращается к местам, где он когда-то был счастлив, и это возвращение схоже с воспоминаниями самого Набокова о России и о его прежней жизни. Описание швейцарского пейзажа, гостиницы и встреч с людьми пропитаны ностальгическими нотами и личными переживаниями автора.

Набоков через персонажа выражает свои философские взгляды на природу восприятия и памяти, что подчеркивает черты автобиографизма, которыми наделено произведение.

Схожие мотивы и темы просматриваются и в последнем романе Набокова «Посмотри на арлекинов!» (1974), в котором автор искусно сплетает реальную и вымышленную жизнь, создавая метафорический и многослойный текст.

Роман был написан в период, когда Набоков жил в Швейцарии в городе Монтрё в 1973-1974 годах. На протяжении своего швейцарского периода он работал над различными проектами, включая переводы и создание новых произведений.

«Посмотри на арлекинов!» представляет собой псевдоавтобиографический роман, написанный от лица главного героя Вадима Вадимовича Н., чье имя является прозрачным намеком на самого автора. Роман начинается с воспоминаний Вадима о детстве, проведенном в России, и прослеживает его жизнь через эмиграцию, литературные успехи и личные испытания.

Сюжет романа часто напоминает реальные эпизоды из жизни самого Набокова, однако автор умело использует искажения, вымышленные события и фантастические элементы, чтобы создать эффект игры с читателем. Этот метод

позволяет Набокову одновременно рассказывать свою историю и оставлять пространство для интерпретаций и домыслов.

В романе можно обнаружить многие из тем, которые Набоков и раньше поднимал в своих произведениях:

- детство и Россия. Вадим Вадимович, как и Набоков, проводит детство в дореволюционной России, в окружении богатства и культуры. Описания его детства полны ностальгии и тоски по утраченной родине, что отражает собственные чувства Набокова, покинувшего Россию в юном возрасте;

- эмиграция и литературная карьера. Вадим эмигрирует в Европу, а затем в Америку, повторяя путь Набокова. Его литературные успехи и трудности на новом континенте перекликаются с реальными событиями в жизни Набокова, который также добился признания сначала в Европе, а затем в США;

- личные отношения. В романе отражены сложные и многообразные отношения Вадима с женщинами, что можно интерпретировать как отсылки к личной жизни Набокова и его браку с Верой Слоним. Хотя в романе эти отношения часто искажены и гиперболизированы, они дают представление о значении любви и партнерства в жизни автора;

- игра с идентичностью. Вадим Вадимович часто сталкивается с проблемами самоидентификации, что отражает внутренние конфликты и рефлексии самого Набокова. Псевдонимы, вымышленные персонажи и аллюзии на реальных людей создают сложную игру, в которой читателю приходится распутывать, что является правдой, а что вымыслом.

«Посмотри на арлекинов!» демонстрирует мастерство Набокова в создании многослойных текстов, где автобиографические мотивы служат основой для философских размышлений о природе памяти, идентичности и творчества. Автор использует свой богатый опыт и личные переживания, чтобы исследовать более широкие темы, такие как взаимоотношение между прошлым и настоящим, реальностью и вымыслом, а также роль искусства в жизни человека.

Одной из центральных тем романа является память и её влияние на восприятие времени. Вадим Вадимович часто возвращается к воспоминаниям о прошлом, которые представляются ему яркими и живыми, как если бы они происходили в настоящем. Набоков использует эти воспоминания, чтобы показать, как прошлое формирует личность и как воспоминания могут быть искажены временем и субъективным восприятием.

Роман насыщен элементами, которые ставят под сомнение границы между реальностью и вымыслом. Частые отступления в мир фантазий и снов Вадима создают ощущение иллюзорности всего происходящего. Набоков, известный

своей любовью к литературным играм, использует эти элементы, чтобы подчеркнуть неопределенность и многозначность человеческого опыта.

Вадим Вадимович, как и сам Набоков, видит в литературе способ преодоления временных и пространственных ограничений. Писательское творчество представляется в романе как акт самовыражения и самопознания. Набоков показывает, как литература позволяет человеку воссоздать и пересоздать свою жизнь, придавая ей новый смысл.

Роман «Посмотри на арлекинов!» является произведением, которое позволяет глубже понять личность и творчество Набокова. Автобиографические мотивы в этом романе служат не только способом самовыражения автора, но и средством исследования сложных философских вопросов, связанных с памятью, временем, идентичностью и искусством. Через сложную игру реальности и вымысла Набоков создает текст, который продолжает вызывать интерес и глубокие размышления у читателей и исследователей.

«Посмотри на арлекинов!» занимает особое место в корпусе произведений Набокова. Этот роман позволяет проследить, как личные переживания и жизненный опыт автора влияли на его творчество, превращаясь в богатую ткань литературных образов и идей. Вадим Вадимович, альтер-эго автора, становится проводником в мир сложных эмоциональных и интеллектуальных поисков, которые были характерны для самого Набокова.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Творчество Владимира Набокова предоставляет богатый материал для исследования. Для лучшего понимания художественного мира писателя полезно обратиться к изучению автобиографических элементов в его текстах. Поскольку Набоков является одним из самых ярких представителей русского зарубежья 1920-1930-х годов, а после перехода на английский язык в США американским писателем, его произведения становятся примером творчества, в котором писатель, утративший родину, стремится сохранить свое прошлое посредством включения в тексты элементов автобиографии.

Герои Набокова во многом живут воспоминаниями, которые представляются ярче и живее действительности. Прошлое у писателя связано с несколькими темами: темой детства, темой первой любви, темой отношений с родителями. Все эти темы неразрывно связаны с Россией и воспоминаниями о ней.

Переезд в Америку также внёс коррективы в образную систему набоковских произведений. Набираясь нового опыта, он передавал его и своим персонажам, например, преподавательскую деятельность, новые географические координаты, технические новшества.

Проанализировав написанное Набоковым, можно понять, что писатель «дарил драгоценности» своим персонажам не из-за неспособности придумать сюжет или проработать детали жизни литературного героя. Отдавая персонажам части своего прошлого, Набоков, во-первых, «избавляется от самого себя», во-вторых, наделяет их более живыми чертами, для лучшего понимания читателями.

Все свои разбросанные по романам, стихам, пьесам «драгоценности» писатель собрал воедино в автобиографиях «Другие берега», «Память, говори!», «Убедительное доказательство»: заново соединил в текстах и навсегда сделал своими. Для Набокова память была не только пассивной хранильницей прошлого – она была активной, действенной. Память для него – это и увлекательная игра с Мнемозиной, выстраивание собственной биографии. Поэтому не стоит слепо доверять фактам, например, «Других берегов» – это часть огромного полотна набоковских произведений, его метатекста, лишь совокупное прочтение которого приближает к лучшему пониманию личности автора.

После триумфа «Лолиты» Набоков осознал, что для него важно подходить к своему писательскому имиджу осознанно и внимательно: поэтому и появились схемы для дачи интервью журналистам, готовые фразы и мотивы разговоров. Писатель всегда говорил, что ни один журналист ничего не узнает из его личной жизни. Все, что было позволено узнать широкому кругу людей, было тщательно

отобрано, отшлифовано, пригнано под определенный силуэт и опубликовано в автобиографиях.

Так что главным источником познания Набокова остаются его художественные произведения, в которых автобиографическое начало проявляет себя многообразно.

Изучение избранной для дипломной работы темы позволило выявить основные разновидности автобиографизма в творчестве Набокова. Это:

- автобиографизм фактического характера («Дар», «Машенька», поэзия Набокова);
- модернизированный автобиографизм, неотделимый от художественной условности («Защита Лужина»);
- фикционный (вымышленный) автобиографизм, передающий владеющие писателем настроения («Подвиг», «Истинная жизнь Себастьяна Найта»);
- опосредованный автобиографизм через прием двойничества («Отчаяние»);
- зашифрованный автобиографизм, вынесенный в подтекст («Лолита»);
- автобиографизм комбинированного характера («Ада, или Страсть», «Посмотри на арлекинов!»).

Таким образом, Набоков внёс немало нового и в сам феномен автобиографизма, преломив в нем своё движение от модернизма к постмодернизму.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Аверин, Б. Дар Мнемозины: Романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции // Б. Аверин. – СПб.: Амфора, 2003. – 399 с.
2. Авраменко, А. П. История русской литературы XX века (20-50-е годы) литературный процесс: Учебное пособие // А. П. Авраменко. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2006. – С. 616-692.
3. Айхенвальд, Ю. И. Литературные заметки / Ю. И. Айхенвальд // Руль. – 1926. – 31 марта.
4. Александров, В. Е. Набоков и потусторонность: Метафизика, этика, эстетика // В. Е. Александров. – СПб.: Алетейя, 1999. – С. 10-19.
5. Апдайк, Дж. Предисловие / Дж. Апдайк // Набоков В. В. Лекции по зарубежной литературе. М., 2011. С. 12– 20. [Apdajk Dzh. Predislovie // Nabokov V. V. Lekcii po zarubezhnoj literature. M., 2011. S. 12–20.]
6. Бойд, Б. Владимир Набоков. Американские годы: Биография / Б. Бойд // Vladimir Nabokov: The American Years / пер. с англ. М. Бирдвуд-Хеджер, А. Глебовская, Т. Изотова, С. Ильин. — СПб.: Симпозиум, 2010. — 950 с.
7. Бойд, Б. Владимир Набоков: русские годы: Биография / Б. Бойд // Vladimir Nabokov: The Russian Years / пер. с англ. Г. Лапина. — СПб.: Симпозиум, 2001. — 696 с.
8. Десятов, В.В. Филология и человек. №2 ЧИСЛО (Нимфетки в «Лолите» и автобиографии В. Набокова) // В. В. Десятов. – Барнаул, 2008. – С. 26–29
9. Зверев, А. Набоков на кафедре / А. Зверев. [Электронный ресурс] // Иностранная литература. 1999. № 9. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/1999/9/sred03.html> (дата обращения: 10.05.2024).
10. Кузнецов, В. «Ада, или Радости страсти» В. Набокова: Россия и Америка – новый взгляд [Электронный ресурс] // В. Кузнецов, 2001 URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ada-ili-radosti-strasti-v-nabokova-rossiya-i-amerika-novyy-vzglyad>
11. Меерсон, О. Набоков – апологет: Защита Лужина или защита Достоевского? / О. Меерсон // Достоевский и XX век / под ред. Т. А. Касаткиной: В 2 томах. – Т. 1. – М.: ИМЛИ РАН, 2007. – С. 358 – 381.
12. Мельников, Н. Г. Портрет без сходства. Владимир Набоков в письмах и дневниках современников (1910–1980-е годы) / Н. Г. Мельников. – М.: Новое литературное обозрение, 2013. – 264 с.
13. Набоков, В. В. Другие берега. / В. В. Набоков. – Нью-Йорк: Издательство имени Чехова, 1954. – 320 с.
14. Набоков, В. В. Интервью, данное А. Аппелю / В. В. Набоков // Вопр. лит. 1988. № 10. С. 164 – 182.

15. Набоков, В. В. Круг / В. В. Набоков, – Л.: Худож. лит.. лен. отд., 1990. С. 108.
16. Набоков, В. В. Лекции по русской литературе / В. В. Набоков, – М.: Независимая Газета, 1996. – 440 с.
17. Набоков, В. В. Машенька: Роман / В. Набоков. – СПб.: Азбука-классика, 2008. – 192 с.
18. Набоков, В. В. Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе / В. В. Набоков / Сост., предисл., коммент., подбор илл. Н.Мельникова. – М.: Издательство Независимая Газета, 2002. — 701 с.
19. Набоков, В. В. Русский период. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 2. / В. Набоков / сост. Н. Артеменко-Толстой; предисл. А. Долинина; Прим. М. Маликовой, В. Полищук, О. Сконечной, Ю. Левинга, Р. Тименчика. – СПб.: Симпозиум, 2004. – 784 с.
20. Набоков, В. В. Русский период. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 3. / В. Набоков / сост. Н. Артеменко-Толстой; предисл. А. Долинина; Прим. О. Сконечной, А. Долинина, Г. Утгофа, А. Яновского, Ю. Левинга. – СПб.: Симпозиум, 2001. – 848 с.
21. Набоков, В. В. Русский период. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 4. / В. Набоков / сост. Н. Артеменко-Толстой; предисл. А. Долинина; прим. О. Сконечной, А. Долинина, Ю. Левинга, Г. Глушанок. – СПб.: Симпозиум, 2002. – 784 с.
22. Набоков, В. В. Собрание сочинений американского периода. Т. 5 / В. Набоков. – СПб.: Симпозиум, 1999. – 608 с.
23. Набоков, В. В. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 3 / В. В. Набоков / сост. С. Ильина, А. Кононова. Комментарии А. Люксембурга, С. Ильина. – СПб.: «Симпознум», 2004. – 702 с.
24. Набоков, В. В. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 4 / В. В. Набоков / сост. С. Ильина, А. Кононова. Комментарии С. Ильина, А. Люксембурга. – СПб.: «Симпознум», 2006. – 672 с.
25. Набоков, В. В. Собрание сочинений: в 5 т. / В. В. Набоков / сост. С. Ильина, А. Кононова. Комментарии С. Ильина, А. Люксембурга. – СПб.: «Симпознум», 2004. – 700 с.
26. Набоков, В. В. Стихотворения / В. Набоков / сост. и предисл. В. Смирнова. – М.: Мол. гвардия, 1991. – 221 с.
27. Набоков, В.В. Убедительное доказательство (Последняя глава из книги воспоминаний) / В. В. Набоков / Иностранная литература. 1999, – №12. – С. 136-146.
28. Набоков, В. В. Pro et contra. Том 1 / сост. Б. Аверина, А. Долинина, М. Маликовой. – СПб.: РХГИ, 1999. – 976 с.

29. Набоков, В. В. Pro et contra. Том 2 / сост. Б. Аверина, М. Маликовой, А. Долинина; комментарии Е. Белодубровского, Г. Левинтона, М. Маликовой, В. Новикова; библиогр. М. Маликовой. – СПб.: РХГИ, 1997. – 974 с.
30. [Накарякова, А. А. Преподаватели в галерее набоковских персонажей \[Электронный ресурс\] / Накарякова А. А. 2015 URL: https://journals.urfu.ru/index.php/Izvestia2/article/view/1860](https://journals.urfu.ru/index.php/Izvestia2/article/view/1860)
31. Пелевин, В. Чапаев и Пустота / В. Пелевин. – М.: АСТ, 2023 – 384 с.
32. Полянская, М. «Берлинец Сириус». Владимир Набоков в Берлине / М. Полянская / Музы города. Берлин, Support Edition, 2000. – 44 с.
33. Салиева, Л. К. Риторика романа Владимира Набокова «Дар». Фигура мысли / Л. К. Салиева. – М.: МГУ, 2012. – 136 с.
34. Самарская, Е. Г. Автобиографическое представление как репрезентант личности персонажа в художественном тексте: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.02.19 / Самарская Екатерина Геннадьевна; Краснодар, 2008.- 137 с.: ил. РГБ ОД, 61 09-10/310.
35. Филаретова, Е. Неизвестная муза Владимира Набокова. Генезис «Лолиты» / Е. Филаретова / Нева. 2002. – № 10. – С.221–227.
36. Шапиро, А. Е. Концепт памяти в понимании Анри Бергсона и Владимира Набокова / А. Е. Шапиро [Электронный ресурс] // Язык и текст langpsy.ru. 2016. Том 3. №2. URL: <http://psyjournals.ru/langpsy/2016/n2/Shapiro.shtml> (дата обращения: 10.05.2024)
37. Шаховская, З. В поисках Набокова / З. Шаховская – М.: Юность. 1988. № 11. – 169 с.
38. Шифф, С. Миссис Владимир Набоков. Вера. / С. Шифф — М.: Изд. «Независимая газета», 2002 – 615 с.
39. Шраер, М. Д. Набоков: темы и вариации / М. Шраер. – СПб.: Академический проект, 2000. – 374 с.
40. Andrea Pitzer The Secret History of Vladimir Nabokov / Andrea Pitzer – Open Road Media, 2013 г. – 400 p.
41. Grayson J. Nabokov translated: a comparison of Nabokov's Russian and English prose / J. Grayson. – Oxford, 1977. – 257 p.
42. Nabokov. Strong Opinions / Nabokov. – New York: McGraw-Hill, 1973 – 335 p.
43. Rutledge D. S. Nabokov's permanent mystery: the expression of metaphysics in his work / Rutledge / Jefferson, 2011. – 212 p.