

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

САМАРКАНДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ИМЕНИ АЛИШЕРА НАВОИ

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

На правах рукописи

УДК

РАСУЛОВА КАМОЛА ЮНУСЖОНОВНА

ПОЭТИКА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

В.В.НАБОКОВА

(на материале романов «Машенька», «Лолита»)

5А2210101 – ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ (РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА)

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание степени магистра филологии

Работа рассмотрена и допущена к защите.

Научный руководитель: доц.Ишниязова Ш.А. _____

Зав.кафедрой мировой литературы: доц.Алимова Д.Х. _____

САМАРКАНД – 2012

Введение

Выбор темы. *Поэтика* есть часть теории литературы, она помогает разобраться в художественном тексте, который считается «единственной реалией живого и непосредственного факта литературы». Поэтика представляет раздел литературоведения, который изучает все художественные творения писателей и поэтов в частном порядке и в связи с общими процессами, рассматривается как самостоятельное целое и как часть всей литературы, его связи с предыдущими и современными ему видами искусства, а также выявляет сходства и различия.

Художественное произведение есть то, что создал автор. Каждое художественное произведение, в нашем случае литературное, представляет собой какую-либо целостную картину жизни (эпические и драматические произведения) или какое-либо целостное переживание (лирические произведения).

Художественное творчество осуществляется через творческий процесс, представляющий собой совокупность стадий работы художника по воплощению определенного идейно-образного замысла в законченное произведение искусства. Творчество и творческие процессы как в науке, так и в искусстве представляют собой сложнейшие явления, отличающиеся многообразными особенностями. В то же время любому творческому процессу присуще нечто общее, объективно закономерное. Долгое время считали, что бесполезно искать общее в научном творческом процессе и в процессе творчества в искусстве, что творчество писателя, музыканта, художника неповторимо, индивидуально, во многом интуитивно, неуправляемо и не подлежит изучению.

Действительно, характер, форма, метод творческой работы все время развиваются и видоизменяются. «Сколько писателей, столько же и навыков работы», — говорил К. Паустовский.

В нашем случае выбор пал на романы В.В.Набокова «Машенька» и «Лолита», которые были написаны в разные временные промежутки творчества писателя, в разных странах, на разных языках, что также влияет на общие характеристики произведения. Каждое малейшее изменение в жизни творчески талантливого человека моментально отражается в его произведениях, и на примере произведений Набокова мы постараемся рассмотреть эти изменения.

В данной работе рассмотрим литературные тексты с разных точек зрения, попробуем выявить закономерные связи с другими сторонами жизни и деятельности, определить свое особое место и значение этих романов в творчестве художника. Повышенный интерес и недостаточно полная изученность этих произведений в поэтическом аспекте определил выбор темы данной магистерской диссертации.

Актуальность темы данной работы заключается в том, что романы «Машенька» и «Лолита» недостаточно исследованы в сопоставительном, поэтико-структурном и с точки зрения хроно-топологического аспекта. Следовательно, актуальность темы диссертации определяется недостаточной разработанностью, дискуссионностью, а также значимостью для понимания творческой индивидуальности писателя в учебном и теоретико-критическом плане.

Степень изученности. В середине 90-х годов стали появляться фундаментальные исследования, закладывающие основы комплексного осмысления набоковского творчества: монографии Н. А. Анастасьева «Феномен Набокова» (19) и Б. Носика «Мир и дар Набокова» (29). В них осуществляется попытка сконцентрировать разнообразный материал о писателе, реконструируется его биография и рассматривается творчество. Знаковым событием в молодом отечественном набоковедении стал выход в 1997 году первой книги антологии из серии «Pro et Contra», посвящённой писателю. В ней были сосредоточены многочисленные

критические и литературоведческие статьи как российских, так и зарубежных исследователей. В 2001 году вышла из печати вторая книга антологии «Набоков В.В. Pro et Contra.» (22). Своеобразным продолжением антологии «Pro et Contra» стала книга «Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова: Критические отзывы, эссе, пародии» (20), вышедшая в свет в 2000 году. В ней воссоздан широкий спектр критических оценок всего (как русско - так и англоязычного) творчества автора. В числе наиболее значимых исследований, комплексно рассматривающих набоковское творчество, стоит отметить также работу В. В. Липецкого «Анти-Бахтин - лучшая книга о Владимире Набокове» (25). В 1997 году вышла работа А. Мулярчик «Русская проза Набокова» (28). Русской прозе Набокова посвящено также исследование Норы Букс «Эшафот в хрустальном дворце: О русских романах Владимира Набокова» (23).

Значимой вехой в Набоковедении стало появление в 2001 году фундаментальной биографии Набокова, написанной одним из крупнейших исследователей творчества писателя за рубежом Брайаном Бойдом: «В. Набоков: русские годы» (34). Эта работа важна тем, что в ней, наряду со скрупулёзным жизнеописанием, содержится немало точных замечаний о мировосприятии автора, об особенностях его художественного метода и стиля. В 2002 году, через 10 лет после выхода монографии «Феномен Набокова», появилось новое исследование крупного набоковеда Н. Анастасьева «Одинокий король» (48). Кроме того, в последнее время всё больше и больше стало появляться кандидатских и докторских диссертаций, посвящённых различным аспектам изучения поэтики Набокова.

Цель магистерской диссертации проанализировать романы В.В.Набокова на основе поэтико-структурного метода, который раскроет сущность исследования темы данной работы. Для достижения этих целей необходимо решить целый ряд задач.

Задачами магистерской диссертации являются:

- выявить сходства и различия в двух романах, основываясь на детальном рассмотрении формообразующих элементов текста;
- выявить пространственно-временные особенности произведений писателя;
- рассмотреть роль цветовых гамм в сопоставительном аспекте в романе «Машенька»;
- раскрыть своеобразие писательского таланта Набокова в разные периоды творческой деятельности писателя, выражающего его индивидуальность и специфику.

Методологической основой работы стал поэтико-структурный подход, опирающийся на данные историко-литературного и сравнительно-типологического методов.

Теоретической основой нашего исследования послужили исследования проблемы в рамках истории литературоведения, философии основанные на трудах Президента И.А.Каримова, работ русских и зарубежных исследователей в области литературы и других наук.

Практическая значимость диссертации заключается в возможности использовать ее результаты в процессе преподавания спецкурсов и спецсеминаров, в бакалавриате, в преподавании общего курса современной русской литературы.

Объектом нашего исследования является творческое наследие В.В.Набокова. На примере двух романов, написанных в разные периоды писательской деятельности (начало и вторая половина XX века). В этой эволюции можно проследить четыре тенденции: преемственности, усложнения, «модернизации» и абстрагирования.

Предметом исследования являются романы В.В.Набокова «Машенька» и «Лолита», а также изучение теоретического и критического материала, статей, тезисов по данной тематике.

Научная новизна исследования заключается в том, что впервые предпринята попытка целенаправленного системного исследования поэтики, художественного времени и пространства на примере этих двух произведений Набокова. Разработка выбранной темы диссертации даёт возможность по-новому представить художественный мир Набокова, увидеть скрытые глубины повествовательной ткани смысла произведений автора. В представляемой работе рассматриваются тексты с точки зрения их поэтики, которые ранее не сопоставлялись.

Структура работы представлена введением, двумя главами, заключением и списком использованной литературы, состоящей из 49 наименований. Всего ... страниц.

Глава I. Значение и актуальность творческого наследия Набокова В.В. на современный литературный процесс.

Раздел I.1. Теоретические основы поэтики.

Раздел I. 2. Творчество Набокова на родине и за рубежом.

В первой главе раскрывается значение поэтики как литературного термина, с самых древних времен, начиная с Аристотеля и кончая современными информационными источниками. Рассматриваются ее задачи, понятия и основные цели. Во втором разделе исследуется творчество В.В.Набокова, как двуязычного писателя (русского и американского). Выявляются общие и разграничивающие черты произведений русско-американского писателя.

Глава II. Поэтико-структурный анализ русского романа «Машенька» и американского «Лолита».

Раздел 2.1 Поэтика пространственно-временных и колористических особенностей романа «Машенька»

Раздел 2.2. Поэтико-структурный анализ романа «Лолита».

Вторая глава посвящена непосредственно рассматриваемым романам с точки зрения поэтики. Первый раздел посвящен первому русскому роману Набокова «Машенька». Здесь мы попытались раскрыть значения цветовых характеристик и пространственно-временной аспект романа.

Во втором разделе проводится поэтико-структурно анализ всего романа «Лолита», выявляются основные тематики произведения и значение хронотопа.

Апробация работы. Отдельные фрагменты работы были представлены на научных конференциях СамГУ, неоднократно обсуждались на заседаниях кафедры, а также нашли отражение в научных статьях:

1. Художественные особенности и роль цветовых гамм в романе В.В.Набокова «Машенька»// Республиканский сб.научных статей Лингво-психо- педагогические аспекты и методы их применения в обучении. – Самарканд: СамМИ, 2012. – 351-352с.
2. Воплощение вульгарности или история любви// Республиканский сб.научных статей Лингво- психо- педагогические аспекты и методы их применения в обучении. – Самарканд: СамМИ, 2012. – 352-354с.

Глава I. Значение и актуальность влияния творческого наследия

Набокова В.В. на литературный процесс

Раздел I.I. Теоретические основы поэтики

Поэтика (от греч. ποιητική, подразумев. τέχνη — поэтическое искусство) — теория поэзии, наука, изучающая поэтическую деятельность, её происхождение, формы и значение, — и шире, законы литературы вообще.

Поэтика — раздел теории литературы, трактующий на основе определенных научно-методологических предпосылок вопросы специфической структуры литературного произведения, поэтической формы, техники (средств, приемов) поэтического искусства (42)¹.

В своем историческом развитии поэтика как наука прошла длинный путь, меняя в значительной мере очертания граней своего предмета и характер своих задач, то суживаясь до пределов свода поэтических правил, то расширяясь до границ, почти совпадающих с границами истории литературы или эстетики. Общей чертой поэтик всех направлений остается то, что все они подходят к художественной литературе под углом зрения её специфики, стремясь дать теорию поэтического искусства то в порядке установления научно обоснованных эстетических норм, то как догматической декларации творческих принципов, то в виде эмпирического анализа поэтической структуры, то наконец построения истории развития литературных форм.

В современной исследовательской литературе, термин «поэтика» употребляется в трех значениях:

- Поэтика в узком смысле этого слова изучает «литературность», «превращение речи в поэтическое произведение и систему приемов, благодаря которым это превращение совершается».

¹ См. по списку использованной литературы

- Более широкое понимание «предполагает изучение не только речевых, но и других структурных моментов художественного текста».
- Встречается также точка зрения на поэтику как на раздел общей эстетики и таким образом, поэтика относится уже не только к сфере литературы, но и ко всему искусству в целом.

Основоположником поэтики считается Аристотель (21), хотя у него и были предшественники. Зарождение поэтики на греческой почве следует отнести к более раннему времени. Уже в мифических образах девяти муз имеются налицо элементы теоретической мысли, различающей специфику разных поэтических жанров.

Оказав огромное влияние на последующее развитие этой дисциплины, «Поэтика» Аристотеля (384-322) на протяжении многих веков оставалась непревзойденным образцом глубокого единства теоретической мысли и конкретных задач современной поэзии. Более того, целый ряд последующих авторов (вплоть до XVIII—XIX вв.) во многом (и существеннейшем) повторяли Аристотеля.

После Аристотеля поэтика стала расширяться и развиваться как литературоведческая наука и приобрела различные формы и направления. Так, появилась теоретическая поэтика, основанная на теории литературы, яркими представителями которой можно назвать В. фон Гумбольдта и А.А. Потебню, историческая поэтика, изучающая поэтику в историческом аспекте. История литературы как история эволюционного развития литературных форм — вот, в сущности, ядро «исторической» поэтики, наиболее ярким и крупным представителем которой по праву считается А. Н. Веселовский.

Теоретическая поэтика, взаимно связанная конечно с историей литературы, представлена дальше многочисленным рядом исследователей XIX—XX вв., начиная с Гумбольдта, его теории эпоса в книге о «Германе и Доротее». Лингвистические основы поэтики Гумбольдта изложены в

предисловии к «Kawi-Sprache». Линию Гумбольдта продолжает, самостоятельно её развивая, Потебня («Мысль и язык», «Из записок по теории словесности» и пр.), создавший целую школу. Эстетико-психологический метод анализа художественного произведения, разрабатывавшийся потебнианцами и в философской своей основе носящий субъективно-идеалистический характер, получил значительное развитие и на Западе, особенно в Германии. Типичным представителем этого направления в поэтике является Мюллер-Фрейенфельс, который для своей «Поэтики» ставит целью «дать психологическое обоснование сущности поэзии и производимого её стилистическими формами воздействия».

Иную линию поэтики, идущую от объективно-идеалистической школы Дильтея, дает философско-формалистический метод, представленный одним из крупнейших германских литературоведов — Вальцелем (нем.)русск.. Выдвигая на первый план изучение формы как необходимый путь для постижения сущности искусства, Вальцель отнюдь не ограничивается внешними сторонами произведения, сосредоточивая свое внимание на анализе внутренней композиции, на компановке эмоциональной стороны произведения, на раскрытии внутренней симметрии и т. д. Полагая, что во всех искусствах в данную эпоху в основе композиции господствует один и тот же формальный закон, Вальцель считает весьма плодотворным метод параллельного изучения искусств. Вопросы композиции литературного произведения усиленно разрабатываются и другими представителями формализма.

Упомянем работы Зейферта о композиции в произведениях Фрейтага, Дибелиуса — о композиции английского романа, Флешенберга — о новеллистической композиции у Гофмана. Не остаются вне поля зрения формалистов и другие стороны поэтической формы. Достаточно назвать здесь работы по мелодике стиха Эд. Сиверса, выдвинувшего так называемый принцип *Ohrenphilologie*, то есть изучения стихотворения в его восприятии на слух, а не на глаз при чтении. Под значительным влиянием западно-

европейского формализма сложился русский формализм, выдвинувший ряд теоретиков (Жирмунский, Эйхенбаум, Томашевский, Шкловский и др.).

Уходя своими философскими корнями в идеализм, подходя к литературному произведению как к явлению чистой, самодовлеющей формы, формализм лишил себя тем самым возможности понимания закономерности литературного процесса и ограничил изучение поэтической структуры по существу лишь внешними, эмпирическими наблюдениями, страдающими нередко произвольностью и случайностью выводов. Вместе с тем формалистические исследования грешат фрагментарностью и односторонностью: не понимая сущности литературы как явления идеологии, формалист не может дать целостной и всесторонней концепции структуры поэтического произведения, сводя суть его к какой-либо формальной «доминанте».

Историческая поэтика

Наряду с теоретической системой поэтики в истории развития этой науки мы находим попытки построения «исторической» поэтики. История литературы как история эволюционного развития литературных форм — вот в сущности ядро «исторической» поэтики, наиболее ярким и крупным представителем которой по праву считается А. Н. Веселовский. Исходным моментом в работе этого учёного является стремление «собрать материал для методики истории литературы, для индуктивной поэтики, которая устраняла бы её умозрительные построения, для выяснения сущности поэзии — из её истории». С помощью такого индуктивного исследования чисто эмпирическим путем мыслится осуществление грандиозного замысла «исторической» поэтики, которая бы охватила развитие литературных форм всех времен и народов. Здание «исторической» поэтики осталось незавершённым.

Однако у дела А. Н. Веселовского было немало продолжателей, в числе которых стоит назвать прежде всего Ю.Н.Тынянова, М. М. Бахтина, В. Я. Проппа. В советские годы

Веселовский был объявлен «буржуазным космополитом», его работы замалчивались, а историческая поэтика подвергалась нападкам. Однако начиная с 70-х годов XX века начинается возрождение интереса к данной дисциплине. Появляется несколько сборников, посвященных исторической поэтике, активно обсуждается ее проблематика. С конца 90-х годов в РГГУ читается курс С. Н. Бройтмана «Историческая поэтика».

Вторая половина XX века достигла в области поэтики небывалого расцвета в стенах вузовского обучения. Появляются собственные школы по изучению художественных произведений. Остановимся на одной из таких школ, которая оставила не малый след в истории и теории литературы - это Самаркандская школа поэтико-структурного исследования художественного текста. Основателем этой школы был Я.О.Зунделович (1893-1965).

«Методология Якова Осиповича Зунделовича понимается как литературоведческая отрасль, изучающая сквозь призму микродеталей текст, строй, художественную ткань произведения, его формально – содержательную целостность» (26, 65). Научные очертания этого метода конкретизировались за счет следующих, достаточно выверенных практикой, положений. Это такие категории как исследователь и текст, выбор писателя и его произведения для анализа, процесс «медленного чтения», метод исследования «звучащих» художественных деталей, роль объективного и субъективного начал, амальгама объективного и субъективного.

Таким образом, основываясь на описанном выше определении можно отметить, что в процессе изучения поэтики художественного произведения исследователю необходимо учесть все моменты: своеобразие эпического начала, полисюжетность текста, временные и пространственные критерии, характеристики образов и героев, роль деталей в произведении и т.д.

Раздел I. 2. Творчество Набокова на родине и за рубежом

Набоков - великолепный стилист, мастер метафоры и художественной формы. Он едва ли не последний писатель 20 столетия, сумевший с помощью виртуозной словесной эквилибристики сохранить непрозрачность текста, зашифрованной и глубоко запрятанной тайны.

Произведения Набокова характеризуются сложной литературной техникой, глубоким анализом эмоционального состояния персонажей в сочетании с непредсказуемым, порой почти триллерным сюжетом. Среди известнейших образцов творчества Набокова можно отметить романы «Машенька», «Защита Лужина», «Приглашение на казнь», «Дар». Известность у широкой публики писатель получил после выхода в свет скандального романа «Лолита».

Круг интересов Набокова был необычно разносторонен. Он внес значительный вклад в лепидоптерологию (раздел энтомологии, фокусирующийся на чешуекрылых), преподавал русскую и мировую литературу и издал несколько курсов литературоведческих лекций, создал переводы «Евгения Онегина» и «Слова о полку Игореве» на английский язык, серьезно увлекался шахматами: был достаточно сильным практическим игроком и опубликовал ряд интересных шахматных задач.

«Проза Набокова, - пишет Евтушенко, - напоминает мне гигантский воздушный остров, летящий в межпланетном пространстве, где в застекленных оранжереях есть место и для русских ромашек в горшочках с русской землей, и для зеленобархатных квадратиков дерна, срезанных с английских газонов и аккуратно уложенных в транзитные ящики. Со словами он себя вел как с бабочками энтомолог, ловя их сачком, накалывая на страницы и любит переливами красок на крыльях» (35).

«Набоков о себе говорил так:

Я американский писатель, рожденный в России, получивший образование в Англии, где я изучал французскую литературу перед тем, как на пятнадцать лет переселиться в Германию. ...Моя голова разговаривает по-английски, мое сердце — по-русски, и мое ухо — по-французски»(42).

Владимир Набоков родился 10 (22) апреля 1899 года в аристократической семье известного российского политика Владимира Дмитриевича Набокова. В обиходе семьи Набокова использовались три языка: русский, английский, и французский, — таким образом, будущий писатель в совершенстве владел тремя языками с раннего детства. По собственным словам, он научился читать по-английски прежде, чем по-русски. Первые годы жизни Набокова прошли в комфорте и достатке в доме Набоковых на Большой Морской в Петербурге и в их загородном имении в Луге. Образование начал в Тенишевском училище в Петербурге. Литература и энтомология становятся двумя основными увлечениями Набокова. Незадолго до революции на собственные деньги Набоков издаёт сборник своих стихов.

Революция 1917 года заставила Набоковых перебраться в Крым, а затем, в 1919-м, эмигрировать из России. Некоторые из семейных драгоценностей удалось вывезти с собой, и на эти деньги семья Набоковых жила в Берлине, в то время как Владимир получал образование в Кембридже, где он продолжает писать русские стихи и переводит на русский язык «Алису в стране Чудес» Л. Кэррола.

С 1922-го года Набоков становится частью русской диаспоры в Берлине, зарабатывая на жизнь уроками английского языка. В берлинских газетах и издательствах, организованных русскими эмигрантами, печатаются рассказы Набокова. В 1927-м году Набоков женится на Вере Слоним и завершает свой первый роман — «Машенька». После чего до 1937-го года создаёт 8 романов на русском языке, непрерывно усложняя свой авторский стиль и всё более смело экспериментируя с формой. Романы Набокова, не печатавшиеся в Советской

России, имели успех у западной эмиграции, и ныне считаются шедеврами русской литературы (особ. «Защита Лужина», «Дар», «Приглашение на казнь»).

Приход фашистов к власти в Германии в конце 30-х годов положил конец русской диаспоре в Берлине. Жизнь Набокова с женой-еврейкой в Германии стала невозможной, и семья Набоковых переезжает в Париж, а с началом Второй мировой войны эмигрирует в США. С исчезновением русской диаспоры в Европе Набоков окончательно потерял своего русскоязычного читателя, и единственной возможностью продолжить творчество был переход на английский язык. Свой первый роман на английском языке («Подлинная жизнь Себастьяна Найта») Набоков пишет ещё в Европе, незадолго до отъезда в США, с 1937-го года и до конца своих дней Набоков не написал на русском языке ни одного романа (если не считать автобиографию «Другие берега» и авторский перевод «Лолиты» на русский язык).

В Америке с 1940-го до 1958-го года Набоков зарабатывает на жизнь чтением лекций по русской и мировой литературе в американских университетах. Уроки Набокова были восприняты американской литературной молодежью конца 50—60-х годов исключительно быстро, так как ложились на почву, которая была подготовлена всем ходом новейшей мировой и национальной истории: духовной нестабильностью, порожденной Второй мировой и осмыслением геноцида и Хиросимы, а затем тревожной атмосферой "кровавых 60-х" — расовыми волнениями и политическими убийствами. Набоковские скептицизм и отстраненность, чувство нереальности происходящего, горькая самоирония как нельзя более импонировали духу времени.

Время не внушало надежд, не оставляло выхода. Выходом стал захватывающий путь литературной игры, дерзкого эксперимента, пародии. Эти два момента: во-первых, ощущение абсурдности социальной жизни и истории и, во-вторых, вкус к литературной игре, — в разных комбинациях, определяли сущность американского постмодернизма, который являлся магистральным

направлением литературы США в 60—70-е, оставался важным фактором ее развития до середины 80-х и во многом повлиял на ее дальнейшую судьбу.

Как известно, литературный постмодернизм не является спецификой только американской словесности. И потому парадоксом звучат слова некоторых критиков, утверждающих: "В отличие от модернизма, появившегося в Европе, постмодернизм — явление сугубо американское". Между тем в этом парадоксе есть большая доля истины. Действительно, в отличие от европейского, постмодернизм в США генетически не связан с "высоким" модернизмом начала века.

Связь вообще оказывается достаточно шаткой: писатели экспатрианты, американские модернисты, жившие в 20-е годы в Европе (Г. Стайн, Г. Миллер, Т.С. Элиот, Ш. Андерсон, в определенной степени, Э. Хемингуэй и некоторые другие) да В. Набоков, чье англоязычное творчество — прочный, но достаточно узкий мост между европейским модернизмом и американским постмодернизмом. Кроме того, отечественный модернизм был явлением, настолько специфичным и индивидуальным, что никак не мог быть использован в качестве платформы для широкомасштабного эксперимента.

Результат оказался двояким. С одной стороны, если европейцы все это "уже проходили", то американская словесность практически впервые отбросила костыли — как чисто литературных, так и моральных конвенций и почувствовала свободу самовыражения. Отсюда интенсивность, размах и ошеломляющая дерзость эксперимента. С другой стороны, практически лишенный литературной основы, постмодернизм в США возник исключительно на социокультурной базе. Современная Америка с ее чисто технологическим превосходством, культурной гетерогенностью и стремительным вымыванием моральных и политических убеждений из новейшей американской жизни была страной отчетливо постмодернистской культуры. Это и определило специфический разворот постмодернизма в США и его особую выразительность.

Постмодернизм никогда не был здесь уходом от действительности, пусть даже такой уход — это опосредованный отклик на современные тревоги (как в европейском варианте). Американский постмодернизм очень часто оказывается непосредственно вовлеченным в мир большой политики и истории и стремится прямо отразить его. Он, однако, отражал социальную действительность принципиально иначе, чем идеологизированный реализм "красных 30-х" или психологическая "военная" проза конца 40-х.

Постмодернизм ставил перед страной своего рода зеркало, но не обычное, а концентрирующее, а иногда и гротескно искажающее пропорции — как в комнате смеха. При этом пересматривались и такие "незыблемые" понятия, как "свобода", "демократия", "американский образ жизни", развенчивались авторитеты — социальные, политические, религиозные, даже верховный авторитет Бога.

Его первые англоязычные романы («Подлинная жизнь Себастьяна Найта», «Bend Sinister», «Пнин»), несмотря на свои художественные достоинства, не имели коммерческого успеха. В этот период Набоков близко сходитя с Э. Уилсоном и другими литературоведами, продолжает профессионально заниматься энтомологией. Путешествуя во время отпусков по Соединённым Штатам, Набоков работает над романом «Лолита», тема которого была немыслимой для своего времени, вследствие чего даже на публикацию романа у писателя оставалось мало надежд. Однако роман был опубликован (сначала в Европе, затем в Америке) и быстро принёс его автору мировую славу и финансовое благосостояние.

Набоков возвращается в Европу и с 1960 живёт в Монтрё, Швейцария, где создаёт свои последние романы, наиболее известные из которых — «Бледное пламя» и «Ада».

В романах «Защита Лужина» (1929—30), «Дар» (1937), «Приглашение на казнь» (антиутопия; 1935—36), «Пнин» (1957) — коллизия духовно одарённого одиночки с тоскливо-примитивным «среднечеловеческим» миром —

«мещанской цивилизацией», или миром «пошлости», где властвуют мнимости, иллюзии, фикции. Однако Набоков не остаётся на узко-социальном уровне, а переходит к разрабатыванию скорее метафизической темы соотношения разных «миров»: мира реального и мира писательского воображения, мира Берлина и мира воспоминания о России, мира обычных людей и мира шахматного и т. д. Свободное перетекание этих миров сообщает произведениям писателя оттенок авангардности. Также чувство новизны и свободы этим произведениям даёт то, что в них Набоков разрабатывает яркие языковые приёмы, совершенствует свой стиль, достигая особой выпуклости, осязаемости кажущихся мимолётными описаний.

Рассказы удивительной лирической силы. В миниатюре содержат многие проблемы крупных творений писателя: тему «другого» мира, переплетённую с ним тему мимолётного, ускользающего переживания и т. д. Наиболее выдающиеся произведения в этом жанре: рассказы «Возвращение Чорба», «Весна в Фиальте», «Рождество», «Облако, озеро, башня», «Terra Incognita», повесть «Соглядатай».

Вот что писал в автобиографии Владимир Набоков: «Исповедь синэстета назовут претенциозной и скучной те, кто защищен от таких просачиваний и отцеживаний более плотными перегородками, чем защищен я. Но моей матери все это казалось вполне естественным. Мы разговорились об этом, когда мне шел седьмой год, я строил замок из разноцветных азбучных кубиков и вскользь заметил ей, что покрашены они неправильно. Мы тут же выяснили, что некоторые мои буквы того же цвета, что ее, кроме того, на нее оптически воздействовали и музыкальные ноты. Во мне они не возбуждали никаких хроматизмов» (42).

Слово «синестезия» происходит от греч. *Συναίσθησις* и означает смешанное ощущение (в противовес «анестезии» — отсутствию ощущений).

Синестезия — это явление восприятия, когда при раздражении одного органа чувств наряду со специфическими для него ощущениями возникают и ощущения, соответствующие другому органу чувств, иными словами, сигналы, исходящие от различных органов чувств, смешиваются, синтезируются. Человек не только слышит звуки, но и видит их, не только осязает предмет, но и чувствует его вкус (42).

Кроме самого Владимира, синестетиками были его мать, его жена; синестезией обладает и его сын Дмитрий Владимирович Набоков.

Среди синестетиков много известных личностей. Например, французский поэт Артюр Рембо связывал гласные звуки с определенными цветами. Композитор Александр Скрябин видел цвет музыкальных нот. Художник-абстракционист Василий Кандинский, напротив, слышал звучание красок и даже использовал для описания своих картин музыкальные термины: «композиция», «импровизация».

Родившись в России он провел детство поистине в «земном раю» (8, I, 3), что не могло не отразиться на его духовном воспитании. Счастливые воспоминания о детских годах и семье всегда сопровождали писателя и вызывали у него самые теплые чувства. Россия для Набокова — это прежде всего оставленные там детство, отрочество и юность, каждая крупинка воспоминаний о которых вызывает волну волшебных ассоциаций. В то же время реальная родина, покинутая им, — огромная страна, где миллионы бывших соотечественников стремились строить новое общество, побеждали и страдали, оказывались безвинно за колючей проволокой или воздавали хвалы «вождю всех народов», молились, проклинали, надеялись, — эта Россия не вызывала у него никакого тепла.

«Век-волкодав» (слова О.Мандельштама) вскоре уничтожил и набоковский детский рай, и органическое развитие культуры, одних заставив страдать, других вытолкнув в изгнание. С 1919 года для писателя началась пора

пожизненной эмиграции. После этих событий Россия стала для Набокова отчужденной.

В своей превосходной книге «В поисках Набокова» (30) Зинаида Шаховская обращает внимание в этой связи на ряд знаменательных обстоятельств. Например, какой возникает в его книгах родная природа. «Сияющие, сладкопевные описания его русской природы, - пишет она, - похожи на восторги дачника, а не человека, с землею кровно связанного. Пейзажи усадебные, не деревенские: парк, озеро, аллеи и грибы – сбор которых любили и дачники (бабочки – это особая статья). Но как будто Набоков никогда не знал: запаха конопли, нагретой солнцем, облака мякины, летящей с гумна, дыхания земли после половодья, стука молотилки на гумне, искр, летящих под молотком кузнеца, вкуса парного молока или краюхи ржаного хлеба, посыпанного солью... все то, что знали Левины и Ростовы, все, что знали как часть самих себя Толстой, Тургенев, Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Бунин, все русские дворянские и крестьянские писатели, за исключением Достоевского». Это говорит о том, что наверное Набоков разочаровался в России, хотя сильно ее любил. Когда он стал американцем, Россия осталась как счастливое воспоминание, безвозвратно ушедшее в прошлое.

Память о России особенно сильно и непосредственно ощущается в стихах. Здесь можно встретить и по-набоковски пленительный русский пейзаж, и мысленное возвращение в счастливое детство, и просто признание в любви под кратким заглавием «Россия». В прозе русское тоже ощутимо – и отчетливее в ранних произведениях, но уже в вынужденно стесненных горькой эмиграцией пределах обитания: «меблированные, без уюта, берлинские комнатки, убогие квартиры внаем, бесконечные переезды, нелепый (словно у домашних растений, выданных из банок, корнями вверх) быт. Меблированное пространство эмиграции позволило Набокову видеть Россию лишь как сновидение, миф, несбывшееся воспоминание» (9,6).

Нельзя разумеется, сказать, что Набоков вовсе оставался равнодушен к тому, что происходит в мире, а в России особенно. Позиция у него была, и позиция вполне определенная.

«В эти дни, когда тянет оттуда трупным запахом юбилея – от чего бы и нам юбилей не попроздновать? Десять лет презрения, десять лет верности, десять лет свободы - неужели это недостаточно для одной юбилейной речи? Нужно уметь презирать. Мы изучали науку презрения до совершенства. Мы так насыщены им, что парюю нам лень измываться над его предметом. Легкое дрожание ноздрей, на мгновение прищурившиеся глаза – и молчание. Но сегодня давайте говорить...его по имени Сидоров, а ту уродливую, тупую идейку, которая превращает русских простаков в коммунистических простафиль, которая из людей делает муравьев».

Так писал двадцативосьмилетний Набоков, когда свежи еще были в памяти события, навсегда поссорившие его с бывшей родиной (13).

После очередной эмиграции в 1940 году в США Набоков старается приспособиться к новой жизни. Перебиваясь случайными заработками, он целеустремленно строит свою «американскую мечту», заводит полезные знакомства в «Нью-Йоркере» и других престижных журналах, никогда не унижаясь и твердо отстаивая свои интересы.

«О трудностях перерождения Набоков писал в своих письмах, как об агонии. Он испытывал почти физиологическую муку, - пишет Виктор Ерофеев (8.1,4), - расставаясь с гибким родным языком. Но это испытание Набоков выдержал с честью».

За последние двадцать-тридцать лет в западной литературе, вернее — на верхах ее, нет больше «французских», «английских» или «американских» романов. То, что выходит в свет *лучшего*, — стало интернациональным. Оно не только тотчас же переводится на другие языки, оно часто издается сразу на

двух языках, и — больше того — оно нередко *пишется* не на том языке, на котором оно как будто должно было бы писаться. Уже в конце прошлого века были такие писатели, как Конрад, но причины того, что он никогда не писал польски и начал писать по-английски, не совсем те, какие были у Уайльда — когда он писал по-французски, у Стриндберга — когда он писал по-немецки; в этом смысле Уайльд и Стриндберг настоящие предтечи нынешних космополитических писателей; в свое время, если бы Джойс знал в совершенстве французский язык, он вероятно написал бы своего «Улисса» по-французски, как сейчас по-французски пишет Беккет. Но никому в голову не придет задать вопрос: потерял ли Беккет для английской литературы? Он — там, он — здесь, и в конце концов дело больше не в языке — язык перестал играть ту узко-национальную роль, какую играл 80 или 100 лет тому назад, границы европейских языков постепенно стираются и вероятно через тысячу лет... Но это к нашей теме не относится.

Это было не только перерождение языка, но и писательского сознания. Набоков нашел в Америке вторую родину и скучал когда покидал её на время, однако парадоксально то, что в итоге он эмигрировал и из Америки, прожив остаток жизни в Швейцарии. По утверждению Я.Марковича В.Набоков, как и Бунин, не заводил на чужбине собственного угла. Останавливался либо у друзей, близких или в большинстве случаев в отелях и гостиницах. Возможно, это связано с тем, что ни один дом не мог сравниться с отчим домом, что остался в России.

Редчайший случай: двуязычный писатель, одинаково блестяще писавший и на русском, и на английском. Филолог, энтомолог, талантливый шахматист, но прежде всего, конечно, писатель. Эмигрантом его не совсем правильно называют, ибо за границей он оказался в ранней юности. Набоков выпустил свой первый сборник стихов в 1916 году и затем, уже за границей, начал печатать свою прозу под псевдонимом Сирин. Он стал широко известен в эмигрантских кругах романами, написанными по-русски: «Машенька»,

«Защита Лужина», «Возвращение Чорба», «Приглашение на казнь», но постепенно круг его читателей вымирал, рассеивался, а широкий западный читатель не проявлял к его книгам большого интереса. Тогда Набоков предпринял, по утверждению некоторых современников, четко рассчитанный шаг – он написал по-английски роман о любви взрослого человека к – «Лолита». Роман стал сенсацией, и во многом благодаря этой сенсации Набоков заставил западных издателей выпускать его более серьезные произведения, а западных читателей – читать их.

В оценках его творчества соотечественники расходились полярно, не было единого однозначного мнения.

Иван Бунин, прочитав «Защиту Лужина» (1929), воскликнул: «Этот мальчишка выхватил пистолет и одним выстрелом уложил всех стариков, в том числе и меня». Юрий Айхенваль, первое критическое перо русского литературного зарубежья, еще раньше, едва услышав в авторском исполнении роман «Машенька» (1926), назвал Набокова «нашим новым Тургеневым» (13).

С другой стороны, писатели, группировавшиеся вокруг парижского журнала «Числа», - Георгий Адамович, Георгий Иванов, Зинаида Гиппиус – отзывались о Набокове скептически, а иногда и с откровенной злобой. Адамович, как правило, высказывался весьма двусмысленно, а Иванов писал, что в рассказах Набокова видна «вульгарность, хоть и с оттенком виртуозности», стихи же его «просто вульгарны». В конце концов, он назвал его «самозванцем, кухаркиным сыном, отщепенцем, жалким мошенником» (13).

Этот писатель обладал прямо нечеловеческой гордыней. Авторитетов для него не было, малейшее критическое замечание либо приводило в ярость, либо с презрением отвергалось, хвала - во всяком случае внешне – оставляла равнодушным. Из классиков Набоков необычайно высоко ценил Гоголя, но

попробуйте найти в его пространном эссе хоть тень намека на то, что он лично чем-нибудь обязан предшественнику.

А о современниках, особенно из числа тех, кто завоевал читающий мир, он вообще отзывался уничижительно. Томас Манн ему не интересен, Хемингуэй – лишь «современный заместитель Майн Рида», Сартр и Фолкнер – «ничтожные баловни западной буржуазии». «Доктора Живаго» он уподобил сентиментальной прозе мадам Чарской и вообще пользовался любым случаем, чтобы унижить Пастернака-романиста. Нападки становились тем сильнее, чем больше было признаков того, что «Доктор Живаго» вытесняет «Лолиту» с первой строчки перечня бестселлеров (13).

И все таки, определять духовный, писательский статус Набокова, опираясь на свойства характера либо на тип общественного поведения, было бы наивно и легкомысленно.

Таким образом, проследив за жизнью и творческой деятельностью В.В.Набокова можно прийти к тому, что талант писателя не исчерпал своих возможностей, перекочевав из Азии в Европу, из Европы в Америку. Это еще раз доказывает о существовании «феномена Набокова» как двуязычного писателя. Каждое его творение выведено с душой и разумом. Хотя он говорил, что пишет, так как ему хочется писать, а не для славы или денег, признание коллег и любовь читателей значили для него не мало.

«...наследие Набокова – романиста, новеллиста, поэта, драматурга, литератора, критика, педагога, переводчика - поистине необъятно...»(13). Каждое его произведение, это своего рода отрывок из жизни, человека, который пережил то, что переложил на бумагу. И в «Машеньке», и в «Лолите» и в других романах, это проявляется достаточно ясно. Например, «Машенька» бала написана в период жизни в Берлине. После смерти отца, переезда из Крыма в Европу, встречей с Верой Слоним, которая была для него «лучиком света в тёмном царстве». Неспроста Набоков посвящает именно своей жене столь

прекрасный в классических традициях русской литературы свой первый роман. Это своего рода ностальгия по ушедшим безвозвратно дням молодости и любимой России. Ведь несмотря ни на что Россия оставалась местом, где он родился, провел прекрасное детство, начал писать стихи, а счастливые моменты жизни никогда не забываются.

«Лолита» же написана в результате длительных путешествий по бескрайним просторам Соединенных Штатов, в поиске новых видов бабочек (как известно Набоков профессионально занимался энтомологией и даже открыл один вид). Насмотревшись на эти мотели, отели, съемные комнаты и квартиры, столовые, забегаловки, фаст фуды, разнообразные развлекательные аттракционы, парки, цирки и т.д. он умело приложил их к основному сюжету романа.

Но есть и другая версия романа, которую представила Татьяна Ромашенкова в "Российской газете" - Неделя №3928 (18.11.2005, 01:20). Она пишет: «Усадьба Рождествено под Петербургом вошла в историю русской литературы - именно в ее стенах развиваются события рассказа Владимира Набокова "Другие берега". Но мало кому известно, что на балконе этой усадьбы проходили тайные встречи молодого Набокова с шестнадцатилетней Валею Шульгиной, впоследствии ставшей прототипом той самой Лолиты. Воспоминания о ее детских соленых поцелуях навели писателя на мысль о написании этого нашумевшего романа.

"Она была небольшого роста, с легкой склонностью к полноте, что, благодаря гибкости стана да тонким щиколоткам, не только не нарушало, но, напротив, подчеркивало ее живость и грацию. Ее юмор, чудный беспечный смешок, быстрота речи, картавость, блеск и скользкая гладкость зубов, волосы, влажные веки, нежная грудь, старые туфельки, нос с горбинкой, дешевые сладкие духи, все это, смешиваясь, составило необыкновенную, восхитительную дымку, в которой совершенно потонули все мои чувства", - вспоминал Набоков о Шульгиной позднее. Молодые люди встретились летом 1916 года, когда мать Вали привезла девочку на отдых в Сиверскую. Набокову тогда исполнилось 16.

Его возлюбленная была всего несколькими месяцами младше. Неизгладимое впечатление на Шульгину произвел огромных размеров красный автомобиль с откидным верхом, на котором иногда молодой Набоков приезжал на свидания. Для тайных свиданий молодые люди облюбовали усадьбу Рождествено, имение доставшееся шестнадцатилетнему Набокову по наследству от дяди-гомосексуалиста Василия Рукавишникова, который умер бездетным. Она располагалась всего в четырехстах метрах от усадьбы его родителей, куда водить возлюбленную будущий писатель не решался. Он был бы и рад порвать тайную связь с девушкой, которая по рождению была ниже (отца Набокова считали внебрачным сыном Александра II), но жизнь без Вали представлялась Набокову невозможной. С попытки воссоздать эту любовь на бумаге в "Других берегах" начнется литературная биография Набокова. Темный румянец Вали, ее татарские горящие глаза живут во всех его текстах. Рассказать о романе родителям Набокову все же пришлось, когда он узнал, что гувернер шпионит за ним в огромный телескоп с балкона дядюшкиного дома. Возмущенный юноша пожаловался матери - реакция Елены Ивановны последовала незамедлительно. Гувернеру было приказано прекратить то, что она назвала "недостойным поступком, который не может быть терпим в уважающем себя обществе".

На следующий день молодому Набокову предстоял серьезный разговор с отцом. Уединившись с сыном в библиотеке, тот прочел сыну небольшую лекцию на тему: "Как вести себя с женщиной, чтобы она не забеременела". Владимир Дмитриевич был немало удивлен, когда сын поведал про интимную связь с Валей, причем без каких-либо мер предосторожности.

Целый год, до самой революции, длился роман Набокова и Вали. Вот как писатель описывает последнюю встречу в поезде (также как в «Машеньке») из Сиверской: "После целой зимы необъяснимой разлуки вдруг, в дачном поезде, я опять увидел ее. Всего несколько минут между двумя станциями мы постояли с ней рядом в тамбуре грохочущего вагона. Я был в состоянии никогда прежде не

испытанного смятения; меня душила смесь мучительной к ней любви, сожаления, удивления, стыда, и я нес фантастический вздор".

В каждой из этих историй Набоков как бы заново переживал моменты из своей жизни и поэтому получалось так реалистично.

Дальнейший путь Набокова, прежде всего «Ада», где не мало рассуждений о «способах изображения пейзажа» (или, скажем, о способах создания литературы), а также роман «Взгляните на арлекинов» - род иронической художественной автобиографии – убедил, что давняя книга не была просто разминкой, пробой мускулов на новых берегах («Истинная жизнь Себастьяна Найта» - первое произведение, написанное в Америке).

Но талант, если это талант настоящий, выше эстетических установок школы, он может быть даже выше книг, принесших писателю мировое признание (а именно публикация «Ады» закрепила за Набоковым статус прижизненного классика). Как сочинитель этого и некоторых других произведений, Набоков может считаться лидером международной школы письма – «нового романа» во Франции, американского постмодернизма, этих течений, в которых некогда сильное, хотя в самом себе несущее гибельный микроб, явление окончательно иссякло.

«Набокову, автору «Ады» и «Арлекинов» - суждена недолгая жизнь, - считал Анастасьев, - даже в узколитературном кругу. Ибо и «новый роман» и роман «черного юмора», думается это только эпизоды в литературе XX века. Эпизоды, которые, вероятнее всего, со временем забудутся» (13).

Отчетливо понимая как сложно читать Набокова, мы не можем не отдать дань выдающемуся словесному таланту писателя, как на русском, так и на английском языке. Об этом хорошо сказала в своей книге З. Шаховская: «Что-то новое, блистательное и страшное вошло с ним в русскую литературу и в ней останется. Он будет - все же, вероятнее всего – как Пруст, писателем для писателей, а не как Пушкин – символом и дыханьем целого народа» (30, 60).

Но Набоков – автор «Защиты Лужина» и «Дара», «Других берегов» и «Лолиты» - имеет, как любил говорить К.И.Чуковский, шанс остаться. Остаться как писатель, обращавшийся к проблемам все же не синтезированным в башне из слоновой кости, а возникшей в самой действительности и скорее всего не исчерпываемым завершающимся столетием. Можно и нужно спорить с тем, как решил Набоков эти проблемы, но нельзя отрицать, что переживал он их, при всей своей внешней надмирной холодности, глубоко и болезненно. И умел придавать им такую художественную форму, которая ставит его в круг наиболее изощренных – это уж и вовсе вне сомнений – мастеров слова.

**Глава II. Поэтико-структурный анализ русского романа «Машенька»
и американского - «Лолита»**

Раздел 2.1 Поэтика пространственно-временных и колористических особенностей романа «Машенька»

Творчество Владимира Владимировича Набокова (Сирина) – выдающегося художника второго поколения эмиграции – представляет исключительный интерес как эстетический феномен. Огромное наследие Владимира Владимировича, оставленное им после себя, мало изучено. Осмыслить поэтику Набокова стремились В. Ерофеев в книге «Русская проза В. Набокова» (1990г) (8, I), А. Мулярчик «О русской прозе Набокова» (14), Н. Анастасьев «Феномен Набокова» (1992г) (13), Ю. М. Лотман. И все же, по мнению Андрея Бабикова, школа отечественного набоковедения только формируется, первичная стадия легковесных предисловий и прочувствованных заметок сменилась зрелой стадией многотрудных исследований.

Эмигрировав из России Набоков все же писал по-русски и следовал традициям русской литературы. В последовательно скудевшей (от невозможности притока свежей крови, молодых сил) литературе эмиграции Набоков остался явлением необыкновенным, уникальным. Характерно, что (едва ли не единственный) он не разделил медленной катастрофы, постигшей большинство писателей-эмигрантов так называемого «второго поколения», которое еще именовали поколением «потерянным» (Борис Поплавский, Иван Лукаш, Ирина Кнорринг, Николай Гронский и др.). в 20-е и 30-е годы Набоков находился в центре внимания, вызывая восторженные похвалы или крайние хулы, но никого, кажется, не оставляя равнодушным. Здесь в эмигрантской периодике (особенно же поначалу часто на страницах берлинской газеты «Руль», издаваемой покровительствующим Набокову И.В.Гессеном) появляются стихи и рассказы молодого писателя, взявшего псевдоним имя райской птицы – Сирина, а затем и романы, ставшие и событием в русском зарубежье, особенно с публикацией их в главном тогдашнем литературном журнале «Современные записки» (Париж) (15).

Россией наполнены набоковские стихи («Билет», «Расстрел», «К России»: «Слепец, я руки простираю и все земное осязаю через тебя, страна моя. Вот почему так счастлив я» и т.д.); в прозе русское тоже ощутимо – и отчетливее в ранних произведениях, но уже вынужденно стесненных горькой эмиграцией пределами обитания: меблированные, без уюта, берлинские комнатки, убогие квартиры внаем, бесконечные переезды, нелепый (словно у домашних растений, выданных из банок, корнями вверх) быт. Меблированное пространство эмиграции позволило Набокову видеть Россию лишь как сновидение, миф, несбывшееся воспоминание.

Наиболее «русский» из романов Набокова, конечно, первый – «Машенька», ибо воспоминания Ганина об оставленной там, в России, любви, ее перепадах, жизнь памяти сильнее и, если угодно, реальнее опереточного берлинского пансионата Лидии Николаевны Дорн и его обитателей. Однако, хотя «Машенька» не только самое «русское», но и наиболее «традиционное», близкое каноническому стволу нашей литературы набоковское произведение, все же атмосфера, воздух некоей странности, призрачности бытия и здесь охватывают читателя, - считал О.Н.Михайлов в своей статье «О Владимире Набокове».

Реальность и иллюзорность, правда еще лишь слегка размыты, вещный мир и ощущения попеременно торжествуют друг над другом, не выводя победителя. Но медленное и едва ли не маниакальное воспоминание о чем-то, что невозможно вспомнить (словно после вынужденного пробуждения), преследует героя. И пожалуй, самая характерная черта, свойственная всем проходным персонажам Набокова, - их максимальный эгоизм, нежелание считаться с «другими». Ганин жалеет не Машеньку и их любовь: он жалеет себя, того себя, которого не вернешь, как не вернешь молодости и России. И «реальная» Машенька, как не без оснований страшится он, жена тусклого и антипатичного

соседа по пансионату Алферова, своим «вульгарным» появлением убьет хрупкое прошлое...

Главный источник драматизма в судьбе персонажей «Машеньки» состоит в ожидании каких-то неведомых перемен в судьбе, вмешательства высших сил в нестерпимое, разрушительное для душ состояние бездомности, непрочности, временности существования. Их характеризует ожидание помощи и неверие в эту помощь судьбы. Они разобщены даже в тесной гостиной, совсем не терпят друг друга, как Ганин не терпит Алферова. Но стоит им подумать о том, что вокруг них нет даже русской речи, и это зыбкое содружество начинает казаться дорогим, спасительным. Весь ужас беженства запечатлен Набоковым очень точно. Нет России – нет дома, нет ощущения самого себя.

Ганин случайно увидел фотографию Машеньки, своей идеальной возлюбленной, еще до Первой мировой войны, до дней смуты, увидел ее в руках Алферова («А вот это Машенька, жена моя»), и мир в очередной раз словно покачнулся в его сознании. Его переживания во время ночного хождения по Берлину, по улицам, «ставшим широкими, как черные блестящие моря», воссозданы Набоковым с глубоким чувством сострадания, боли. Затем все это исчезнет.

«Бывают такие мгновения, когда все становится чудовищным, бездонно-глубоким, когда кажется так страшно жить и еще страшнее умереть. И вдруг, пока мчишься так по ночному городу, сквозь слезы глядя на огни и ловя в них дивное ослепительное воспоминанье счастья, - женское лицо, всплывшее опять после многих лет житейского забвенья, - вдруг пока мчишься и безумствуешь так, вежливо остановит тебя прохожий и спросит, как пройти на такую-то улицу – голосом обыкновенным, но которого уже никогда больше не услышишь»(8, I).

Этот обыкновенный, будничный, отрезвляющий вопрос прохожего, голос улицы среди внутренней бури, пожара в душе Ганина, - приговор герою, всей его исключительности, демонизму, гордости, снобизму. Ты обыкновенный беженец, до тебя нет никому дела. И несчастье твое – обычное, никому не интересное. И страна твоя – вовсе не в центре внимания рядового берлинца. Отвыкай от своей гордости.

Отвыкай, вращайся в берлинский быт, начинай гоняться за деньгами, не смущайся стать человеком толпы, узнавать себя среди статистов в фильме, в съемках которого ты участвовал, и тогда, может быть, выживешь. Пока Ганин, сидя в кинозале, еще горд: «...с пронзительным содроганием стыда узнал себя самого среди этих людей, хлопавших по заказу...»

Но отвыкание от России, неопределенное ожидание перемен действует разрушительно на психику всех героев «Машеньки». Быстро разрушается - и не только от старости – старый поэт Подтягин: один сердечный приступ следует за другим, его отъезд во Францию то и дело задерживается. В финале он вообще теряет паспорт (т.е. надежду). Обостренно, мучительной становится надежда Клары на ответное чувство Ганина, на его поддержку, на обретение опоры в нем. «Он весь чудесный», - думает она о нем, прощая Ганину и неосуществленное им преступление.

Россия для Набокова – это прежде всего оставленные там детство, отрочество и юность, каждая крупица воспоминаний о которых вызывает волну волшебных ассоциаций. В то же время реальная родина, покинутая им, - огромная страна, где миллионы бывших соотечественников стремились строить новое общество, побеждали и страдали, оказывались безвинно за колючей проволокой или воздавали хвалы «вождю всех народов», молились, проклинали, - это Россия не вызвала у него никакого тепла.

Россия оставалась для Набокова и в то же время ее уже как бы и не существовало. И несбывшиеся грезы Ганина составить партизанский отряд и поднять восстание в Петрограде есть не что иное, как дань неопределенной инфантильности автора, в отличие от множества своих сверстников прошедшего мимо подвига.

Внутреннюю связь с Россией, с русской литературой Набоков сохранил до конца. Но был ли он русским писателем в том смысле, в каком это понятие употребимо по отношению к тем, кто стал по четырем углам набоковского мира, или к тем, кто был рядом в эмиграции, - И.Бунин и Н.Шмелеву, М.Алданову и Б.Зайцеву? – спрашивает Н.Анастасьев (13).

Неважно, что действие набоковских книг редко происходит в России, чаще в Германии, Франции, Америке, Швейцарии. Ведь в отличие от тех, кто оказался на чужбине в зрелом возрасте, успев уже сделаться писателем на родине, автор романов «Машенька», «Король, дама, валет», «Дар» и других Россию толком не успел узнать.

Неважно и то, что родина писателя – это, собственно, лишь его детство и мечтательно тоскует он по гладкому граниту петербургских памятников, летнему изумруду берез и опавшим листьям загородной роши – городскому и сельскому пейзажу мест, где рос. В набоковском образе родины есть особенная черта: «Она впилась, эта тоска, в один небольшой уголок земли, и оторвать ее можно только с жизнью. Ныне, если воображаю колтунную траву Яйлы, или Уральское ущелье, или солончаки за Аральским морем, я остаюсь столь же холоден в патриотическом и ностальгическом смысле, как в отношении, скажем, полынной полосы Невады или рододендронов Голубых гор: но дайте мне, на любом материке, лес, поле и воздух, напоминающие Петербургскую губернию, и тогда душа вся перевертывается». Вышесказанное указывает на то, что Набоков уехав из России всегда помнил и любил её, ведь основа его природы была заложена именно здесь, в его петербургском доме, усадьбе, училище.

Среди любимых родителей, уважаемых и знатных родственников и знакомых прошло его счастливое детство и юность, а эти моменты, как известно, никогда не забываются.

Поэтику стилистически изысканной прозы слагают как реалистические, так и модернистские элементы (лингвостилистическая игра, всеохватное пародирование, мнимые галлюцинации). Принципиальный индивидуалист, Набоков ироничен в восприятии любых видов массовой психологии и глобальных идей (в особенности марксизма, фрейдизма). Своеобразному литературному стилю Набокова была присуща игра в шараду из реминисценций и головоломки из зашифрованных цитат.

Произведения Набокова характеризуются сложной литературной техникой, глубоким анализом эмоционального состояния персонажей в сочетании с непредсказуемым, порой почти триллерным сюжетом. Среди известных образцов творчества Набокова можно отметить роман «Машенька». «Машенька» один из первых романов, тогда ещё только русского писателя В.Набокова, который публиковался под псевдонимом В.Сирин. Набоков – великолепный стилист, мастер художественной формы и отличный колорист. Он один из последних писателей 20 столетия сумевший сохранить непрозрачность текста, зашифрованной и глубоко запрятанной тайны.

Художественной особенностью этого романа является своеобразное описание того периода жизни, в котором оказался герой романа в настоящее время и какой его жизнь была, когда он был дома, в России. Слова, обозначающие цвет – это чрезвычайно важное средство формирования образного мира романа. Поэтому одной из наиболее индивидуальных черт видения мира писателем и воплощения его в художественных произведениях является использование цвета. Писатель умело оперирует цветовыми гаммами, чтобы максимально воздействовать на читателя, передать состояние героев и характеристику того времени. Главный герой, Лев Глебович Ганин – русский эмигрант, как и все в этом русском пансионе Берлина, приехал в поисках

лучшей жизни. Однако в реальности оказывается, что по-настоящему он жил и был счастлив только в России. Именно с Россией связаны его самые трогательные и чистые воспоминания, которые автор профессионально передал в разнообразных красках. Текст Набокова требует особо внимательного прочтения, потому что он часть целого, часть метатекста, и игнорирование какой-либо единицы этого целого не дает возможности адекватного восприятия.

Набоков использует в своем произведении разные цветовые эпитеты. Цвет скрывает много интереснейших моментов, не различимых с первого взгляда. Цветовая гамма делает мир объёмным, позволяет увидеть привычное другими глазами. В романе использованы всевозможные цвета и их оттенки - от черного до белого, но особой популярностью пользуются белый, жёлтый и чёрные цвета. Самый первый эпизод романа, встреча Ганина и Алфёрова, происходит в «неожиданной темноте» лифта, «а под ним чёрный колодец» оповещает Алфёров, после остановки лифта он (Алфёров) говорит: «И наступила тьма», т.е. идёт негативный настрой. Это связано с местом пребывания Ганина, автор делает акцент на то, что герой наш чувствует себя здесь не в «своей тарелке» и тонко чувствуя все эти нюансы, передает их через «чёрные» эпитеты. Что же касается жёлтого, этот цвет также не был оптимистично настроен в Берлине: жёлтые лохмы Людмилы, блеклая желтизна руки госпожи Дорн, золотистые волоски на шее у Алфёрова, лица дам в лиловых и желтых разводах грима, толстый рыжий человек и т.д. говорят о том, что Ганину все это стало скучным и неприятным. Белый же цвет - белая стена дыма в комнате, его (Ганина) прекрасные влажно-белые зубы, белый мохнатый коврик в комнате Людмилы, её белое трюмо, блестящая белая печка, белые створчатые ставни, белые обои в госпитале ассоциируется не столь категорично как другие два цвета. Белый для европейца это всегда что-то светлое и положительное, поэтому автор не стал сильно преломлять значение этого цвета, он лишь слегка придал ему унылость. Однако уже в воспоминаниях, связанных с Машенькой, и жёлтый и чёрный

цвета используются в более романтическом свете. Например: каштановая коса в черном банте Машеньки, ...и звездное небо между чёрных тополей было такое, что хотелось поглубже вздохнуть, ...рыжеватым золотом отливали подплывшие стволы сосен, чёрными павлиньими глазами отражались густые ольхи и т.д.

Каждое использование цвета выполняет в данном романе две функции. В первом случае жёлтый и чёрный цвет связаны с нехорошими предчувствиями, тревогой, неприязнью, раздражением, и заставляют читателя насторожиться, но как только Ганин переносится в прошлое, в свои воспоминания, связанные с первой любовью, молодостью эти же цвета приобретают романтичность, игривость и совсем меняют своё назначение и функции.

Таким образом, проанализировав текст можно сделать выводы о том, что один и тот же цвет совмещает в себе два разных значения и тем самым автор показывает читателю на сколько не однозначны могут быть цвета. В колористике это называется амбивалентностью, т.е. в определённой ситуации цвет может приобрести значение полностью противоположное общепринятому. Это еще раз доказывает, что писатель видит окружающую действительность в многообразном и всегда новом сочетании красок. В.В. Набоков стремится воздействовать на чувства и воображение читателей не каким-либо определенным цветом, но гаммой цветов, чтобы наиболее полно передать все богатство окружающей действительности.

Интересен также и пространственно-временной аспект романа. Художественное времяпространство романа автора - это всегда система множества связанных между собой миров-пространств, в каждом из которых течёт своё собственное время. Так, в романе «Машенька» в тесном взаимодействии находятся мир реальный и мир инобытия, запредельности, отличающиеся друг от друга по структуре пространственно-временных отношений. И если первый мир известен человеку, дан ему в опыте, то об инобытии и его законах можно только строить предположения. Но в то же

время и мир насущной реальности делится на две противостоящие друг другу системы времяпространства. Здесь оппонируют друг другу настоящее Ганина (замкнутый бытовой мирок пансиона) и мир прекрасного прошлого, который совершенно адинамичен, неподвижен, но наполнен неподдельной гармонией и смыслом. При этом в подтексте романа просматривается еще один хронотоп, не реализованный на страницах романа, оставшийся за пределами последней страницы произведения. Это хронотоп будущего - хронотоп Потусторонности. Хронотоп будущего объективно противостоит как прошлому, так и настоящему.

В пансионе время как бы остановилось дни идут за днями, однако все они одинаково похожи один на другой те же лица те же проблемы. Каждый постоялец пансиона живет сам по себе. Объединяющий их фактор - все они эмигранты из России, собрал их в этом Берлинском «пансионе, который был русский и притом неприятный». Неприятный, потому, что были слышны поезда, это так тревожит тех, кто и так постоянно на чемоданах, постоянные переезды из одного города в другой в поисках укрытия угнетают и так уж не очень приятную обстановку. Мотив дороги также постоянно присутствует в романе. Окно в комнате Ганина выходило на железнодорожные рельсы и каждый раз, когда проходил поезд, казалось, что и дом куда-то съезжает. «Поезд проходит сквозь толщу самого дома» (8, I, 41). Символ поезда постоянно присутствует в романе. На протяжении всего романа автор постоянно упоминает о поездах, путях, вокзалах и перронах. Но поезд не единственный символ дороги в романе, есть еще и велосипед, на котором Ганин колесил по лесу, когда познакомился с Машенькой, ездил к ней в малороссийский хуторок, есть таксомотор (такси), на тряском полу которого Людмила отдалась Ганину (т.е. в пути), есть «имперьял» (трамвай), в котором Подтягин оставил свой паспорт, из-за которого его два раза хватил удар.

После того, как Ганин увидел фотокарточку жены Алферова время и пространство меняется. Он переносится в прошлое, такое родное, теплое. Там

все было иное: Ганин был молод, он находился дома, беззаботно гулял по аллеям и лесам, его любили, и он был влюблен. Одним словом был счастлив.

Вновь пережитые отношения с Машенькой становятся активатором разрешения основного романного конфликта. Сюжет здесь развивается по психологии памяти. Миры воспоминаний и Берлина переплетаются настолько, что события прошлого в какой-то момент подменяют скучную, добротную, берлинскую жизнь.

Во вспоминаемой действительности - Машенька, близкий для главного героя образ, который прочно вписывается в этот мир. Реальность Берлина - враждебный мир, прошлое – приятно, но осталось в воспоминаниях, будущее – еще неизвестно, но представляется интересным, полным событий «... с приятным волнением подумал он о том, как без всяких виз проберется через границу, - а там Франция, Прованс, а дальше море» (8, I, 110).

Занятно само строение пансиона в котором жили семь эмигрантов из России. На четвертом этаже, по узкому коридору с двух сторон размещены 6 комнат, вместо номеров наклеены листочки из старого календаря апрельского месяца, хозяйка настолько экономна, что не потрудилась заказать цифры для каждого номера. Апрельские цифры автор указал не случайно, события, происходящие в романе, на этой неделе, в этом пансионе происходят именно в апреле. Именно апрель является на севере Европы месяцем пробуждения весны, начинает ярко светить солнце и уже нет надобности топить печь. В самом пансионе, выйдя из лифта, вы попадаете в очень темный коридор, который сужается и затемняется. Хозяйка этого русского пансиона Лидия Николаевна Дорн, вдова немецкого коммерсанта, привезшего ее из Сарепты. Маленькая, седая курносовая женщина совсем не была похожа на хозяйку, скорее на уборщицу: «Она складывалась, как тряпичная кукла, когда по утрам быстро собирала щеткой сор из-под мебели» (8, I, 39). Также здесь жил старый российский поэт Подтягин, Антон Сергеич, с одним только желанием уехать в Париж. Берлин стал для него тюрьмой, из которого невозможно выбраться,

пансион – клеткой, в которой «душно», а Париж – несбывшейся мечтой, Колин и Горноцветов – танцоры, живущие ради удовольствия, Клара – грустная девушка, синевато-кариими глазами, и Алферов, Алексей Иванович – человек-цифра, расчетливый делец, муж Машеньки. Ганин общался в основном только с Подтягиным, так как видел в нем человека добродушного, бескорыстного. Еще была Людмила, с которой Ганин встречался, вот уже 3 месяца. Людмила была олицетворением тех женщин, которые желают быть у всех на виду, но не представляют из-себя ничего интересного. Ганину настолько надоела Людмила, что он еле-еле сдерживал свою неприязнь к ней. Все эти персонажи показаны для общей картины того времени в котором когда-то оказался сам Набоков. После эмиграции в 1919 году семья Набоков только делает вид, что дует в «сексофон», - на самом же деле он, как всегда говорит о другом, о более важном, составляющем смысловое ядро его творчества: о метафизической потере, об искусстве и художнике, о природе реальности и вымысла, о «потусторонности». Уже в первом абзаце «Лолиты», в страстном обращении Г.Г. к возлюбленной сопрягаются физическое («огонь моих чресел») и духовное («свет моей жизни», «душа моя»), точная подробность и иносказание, магическое слово («Ло-ли-та») и аналитическая рефлексия по его поводу («кончик языка совершает путь в три шажка»), текст и его подтекст – сопрягаются, словно бы моделируя сложное устройство всего романа. При всей достоверности изображения психической жизни душевнобольного героя, при всей точности деталей в описаниях американского быта и в передаче американской речи совершенно очевидно, что и болезнь Г.Г., и история его мучительных отношений с Лолитой, и их странствие по Америке, и театральное убийство Клэра Куильти означают в романе и нечто иное, прямо в нем не названное, выступая в функции развернутых метафор, которые требуют многократной перекодировки.

Раздел 2.2 Поэтико-структурный анализ романа «Лолита»

Сенсационный бестселлер «Лолита» (1955) — опыт соединения эротики, любовной прозы и социально-критического нравоописания, одновременно с затрагиванием популярных тем достигший высот изошрённой эстетики и даже определённых философских глубин. Одной из ведущих проблем в романе оказывается проблема эгоизма, разрушающего любовь. Роман написан от лица рафинированного европейца, учёного, страдающего болезненной страстью к девочкам-нимфеткам.

Роман «Лолита» является наиболее известным из всех романов Набокова и показывает любовь писателя к сложной игре слов и описательным деталям, которые характерны для всех его работ.

Эта книга принесла ему всесветную известность скандального, правда, толка, что и неудивительно: сюжетную ее основу образовала любовная история господина вполне зрелых лет и двенадцатилетней девочки-нимфетки. Но сюжет — лишь обрамление неизбежной экзистенциальной тоски. Резкое своеобразие романа заключается не в обилии скабрёзных сцен (их не так много на самом деле, на что счел необходимым обратить внимание сам автор, объясняясь с «читателями-туристами» в послесловии к русскому изданию романа), а в откровенном сдвиге пропорций. Если в прежних книгах человеческий дар и бездарная пошлость четко разведены по полюсам, то здесь краски сгущаются. Заглавная героиня — воплощенная вульгарность, это к ней «обращались рекламы, это она была идеальным потребителем, субъектом и объектом каждого подлого плаката». Но в ней же, Лолите, «чуется неизъяснимая, непорочная нежность, проступающая сквозь мускус и мерзость, сквозь смрад и смерть». «Лолита» - это роман-исповедь, человека пытавшегося любить. Но любовь его не совсем входила в рамки общепринятых понятий о любви мужчины к женщине. Эта не совсем «обычная» любовь изменила всю его жизнь, он как зачарованный исполнял все прихоти своей Лолиты, только ради того, чтобы быть с ней пока она еще нимфетка. Он так торопился ею

насладиться, пока она не превратилась в огромную, уродливую, противную особу, как Г.Г. называл почти всех женщин и девочек, не подходящих под стандарты нимфетки, что готов был целыми сутками наблюдать за ней, дышать её воздухом, ощущать её дыхание ежеминутно, ежесекундно. Вот как он записал в своем дневнике черты Ло: «я мог бы сказать, например, что волосы у нее темно-русые, а губы красные, как облизанный барбарисовый леденец, причем нижняя очаровательно припухлая». «Только в банальнейших выражениях» как он выразился сам, он описал эту девочку, так как более откровенные описания хранились в его мозгу Гумберта, чтобы Гейзиха и все остальные не разделяющие его пристрастия не добрались до них и не отняли Её у него. Этот совсем маленький отрывочек уже показывает нам, как Набоков внимателен к каждой мелочи, даже к небольшому эпизоду и не упускает ни одного случая, досконально описать его, передать свое видение на детали читателю. Роман усложнён различными вставными деталями, эпитетами, красками и оттенками, воспоминаниями, большим количеством персонажей, описанием их судеб. Композиция произведения очень обширна, но вместе с тем она не отходит от главной своей темы «любви как наваждения» и постоянно напоминает о ней.

Вся любовно-эротическая связь Г.Г. с Лолитой получает значение развернутой метафоры. Эротика выступает, прежде всего, в роли метафоры, тем самым получая художественное оправдание. Самая же метафора возводится до символа, означающего не только этическую, но и эстетическую, а также экзистенциальную катастрофу, ибо у Лолиты и Г.Г. нет другого будущего, кроме будущей катастрофы.

Катастрофа ускорена вторжением в роман мира пошлости, олицетворенной драматургом Куильти. Здесь, как и в других романах Набокова, пошлость обрушивается на героя, который не в силах с ней справиться. Но даже если бы пошлость не вмешалась непосредственным образом в любовную историю, последняя все равно была бы обречена. Во-первых, в силу неумолимого закона

времени, вызывающего «старение» Лолиты, превращение ее в обыкновенную красивую девушку; во-вторых, потому, что воплощенный в Лолите образ земного рая отталкивает от себя Гумберта Гумберта. В отличие от предыдущих героев Набокова, он недостоин рая, ему отказано во взаимности.

Пространство в романе охватывает всю Америку ее необъятные просторы, леса, города и городища и в то же время колеся по стране в маленьком автомобиле, они останавливаются в небольших мотелях или снимают крохотные комнаты, за исключением городка в Бредслее, в котором у них был настоящий большой дом, с несколькими комнатами. И именно в этом доме он начинает понимать, что Лолита перестала быть только его, что за ними кто-то следит, появился соперник. Чувство страха потерять Лолиту вынуждает его уехать и из этого милого городка. Боязнь разоблачения обществом его пороков заставляло Гумберта Гумберта выбирать самые безопасные пути и малоизвестные места для остановок. Таким образом, даже находясь на такой огромной земле как Америка, он не мог чувствовать себя спокойно, дать волю своим эмоциям.

Именно «Лолита», пусть и в эпатажной форме, позволяет восстановить набоковский художественный мир во всей его подлинности, отказавшись от поверхностных, но весьма распространенных суждений.

Набоков только делает вид, что дует в «сексофон», - на самом же деле он, как всегда говорит о другом, о более важном, составляющем смысловое ядро его творчества: о метафизической потере, об искусстве и художнике, о природе реальности и вымысла, о «потусторонности». Уже в первом абзаце «Лолиты», в страстном обращении Г.Г. к возлюбленной сопрягаются физическое («огонь моих чресел») и духовное («свет моей жизни», «душа моя»), точная подробность и иносказание, магическое слово («Ло-ли-та») и аналитическая рефлексия по его поводу («кончик языка совершает путь в три шажка»), текст и его подтекст – сопрягаются, словно бы моделируя сложное устройство всего романа. При всей достоверности изображения психической жизни

душевнобольного героя, при всей точности деталей в описаниях американского быта и в передаче американской речи совершенно очевидно, что и болезнь Г.Г., и история его мучительных отношений с Лолитой, и их странствие по Америке, и театральное убийство Клэра Куильти означают в романе и нечто иное, прямо в нем не названное, выступая в функции развернутых метафор, которые требуют многократной перекодировки.

Роман был написан в 1955 году, прошло почти 60 лет, но интерес к нему не иссяк, т.к. жизненные ситуации, описанные в нем, происходят и по сей день. Но вряд ли кто сможет мастерски описать такое состояние и ситуацию, не используя скверные слова, не омрачив всей важности момента. Набокову удалось не только не испортить роман пошлостями, он поднял значимость своего детища до уровня классических произведений мировой литературы. Как записано на сайте Википедия роман был отмечен как № 4 в списке 100 лучших романов Новейшей библиотеки, вошёл в список 100 лучших романов по версии журнала Time и дважды был экранизирован (в 1962 и 1997 годах).

Отметим, что Набоков-прозаик всегда интересовался таким современным видом массового искусства, как кинематограф. О кинематографичности его прозы, чисто режиссерском искусстве монтажа, наплывах в повествовании, умении «выстроить кадр», писали много и с полным основанием. Ведь «Лолита» с самого начала создавалась как кинороман, иначе режиссер Стенли Кубрик не сделал бы из этого «текста» свой стандартный голливудский шедевр.

История отношений литературоведа, европейского эстета Гумберта Гумберта с американским подростком прочитывается как метафора векового конфликта между культурой и природой, а точнее, как метафора попыток изменить естественный порядок вещей усилием воли или энергией творчества. Набоков не только переводит эту ситуацию на категориальный язык модернизма, но и разворачивает ее, так сказать, в лабораторных условиях. Носителем идеи подчинения жизни умоглядному проекту становится у него

достойный наследник всей традиции европейского модернизма (и романтизма). Гумберт ни в коем случае не преследует политические или социально-утопические задачи — его проект чисто эстетический и обращен только на Лолиту: «переделка жизни» носит подчеркнуто камерный характер.

«Лолита» занимает особое место в ряду произведений Набокова. Это единственный из романов, переведенный на русский язык самим автором. Хотя автор пишет постскрипtum к русскому изданию «Меня же только мутит ныне от дребезжания моих ржавых русских струн. История этого перевода – история разочарования» (10), он принижает свои способности, что свойственно творческим людям. Известно, что американцы считают Набокова своим национальным, выдающимся писателем, но для русской литературы он всегда останется русским писателем, т.к. даже переводя его произведения, написанные на английском языке натыкаешься на чисто национальную русскую манеру мыслить и писать.

Смежная джеймсовская тема невинности и опыта также предстает в сложном, обращенном виде. Европейская искушенность и изощренность Гумберта на деле оборачиваются едва ли не наивностью, благодаря которой так успешно дурачат его Лолита и Куильти. Детская же невинность и американская безыскусственность Лолиты оборачиваются многоопытностью и распушенностью современного американского подростка, воспитанного на голливудских фильмах и дешевых журналах — вот что стало в XX веке с любимой героиней Г. Джеймса. Гумберт является растлителем Лолиты лишь в его собственном представлении: на деле он даже не был ее первым любовником и вообще, как выясняется, не шел в счет — "так, комок грязи, приставший к ее детству". В финале Лолита даже признает, что он был хорошим отцом.

Весьма ощутима здесь пародийная переключка с "Приключениями Гекльберри Финна" Марка Твена. "Лолита" — это тоже рассказ о вынужденном бегстве-путешествии подростка и взрослого, причем, старший является "рабом". Правда, Гумберт и Лолита пользуются более современным, чем плот,

средством передвижения — автомобилем, но твердая почва под их ногами также отсутствует.

Несомненны в романе и аллюзии к менее значительному, но очень популярному в США писателю рубежа XIX—XX веков Фрэнку Бауму. Не случайно девочку зовут Долорес Гейз — анаграмматически завуалированное имя Дороти Гейл (игра в анаграммы — одно из любимых развлечений Набокова). "Сине-фиолетовая Гумбрия", полная опасных чудес и бездн, выступает "зазеркальным" вариантом баумовской страны Оз, а Гумберт — ее волшебником. Как известно, путешествие Дороти по стране Оз было сказочно трансформированным путешествием по США. В "зазеркальном" отображении Набокова путешествие Лолиты по Америке, организованное героем единственно с целью удержать девочку подле него, оказывается и путешествием по Гумбрии.

В романе ощутимы отзвуки новейших тогда литературных веяний. В скитаниях Гумберта с его "душенькой" по дорогам Америки — прочь от цивилизации, вглубь собственной аутсайдерской природы — трансформирован опыт битнического движения. Совершенно очевидно также обыгрывание автором схем популярной литературы — любовной мелодрамы, детективного и криминального жанров и т. д.

"Лолита" — это своеобразное введение в американистику, путеводитель по пространству и времени культуры США. Набоков, однако, оказывается проводником ивансусанинского толка. Он заводит читателя даже не просто в литературные дебри, а в дебри европейски изощренного перифраза тем, идей, сюжетов и образов американской словесности. Литературе же США он действительно указал новый для нее путь. Это путь тонкой литературной игры, подвоха и мистификации, интеллектуального жонглирования вещами хрупкими и драгоценными, которые в руках мастера-виртуоза остаются в той же сохранности, что и на музейной полке, но не покрываются пылью, а сверкают

всеми своими — и новыми — гранями. Именно Набоков наметил парадигму важнейшей линии американской литературы XX века, стал "отцом" постмодернизма в США.

Термин постмодернизм часто употребляется для характеристики литературы конца XX века. В переводе с немецкого постмодернизм означает «то, что следует после модерна». Как это часто случается с «изобретенной» в XX веке приставкой «пост» (постимпрессионизм, постэкспрессионизм), термин постмодернизм указывает как на противопоставление модерну, так и на его преемственность. Здесь важно подчеркнуть, что уже в самом понятии постмодернизм отразилась двойственность и амбивалентность породившего его времени. Неоднозначны, зачастую прямо противоположны и оценки постмодернизма его исследователями и критиками.

Постмодернизм (фр. *postmodernisme* — после модернизма) — термин, обозначающий структурно сходные явления в мировой общественной жизни и культуре второй половины XX века: он употребляется как для характеристики постнеклассического типа философствования, так и для комплекса стилей в художественном искусстве. Постмодерн — состояние современной культуры, включающее в себя предпостнеклассическую философскую парадигму, допостмодернистское искусство, а также массовую культуру этой эпохи (41).

«Лолита» начинается словами, которые можно считать художественной формулой любви, где плотское и духовное нераздельны: «Лолита, свет моей жизни, огонь моих чресл. Грех мой, душа моя» (12). А заканчивается последней попыткой героя прорваться в бессмертие: «Говорю я ... о спасении в искусстве. И это — единственное бессмертие, которое мы можем с тобой разделить, моя Лолита» (12). *implicit* и *explicit* романа воплощают «опорные точки» концепции любви, как ее понимали русские философы XX в.: «обожение» плоти и, как следствие, выход в бессмертие. Но концепция Эроса восходящего обрамляет

роман, заключая внутри его трагическую историю несостоявшейся большой любви.

«Лолита» появилась впервые в Париже, в 1955 г. на английском языке, на котором и была написана. В 1958 г. она была издана в Соединенных Штатах. Сейчас она вышла по-французски, готовится английское издание. Она переведена на многие языки. Успех ее — шумный, исключительный и долгий. В послесловии к американскому изданию мы можем прочесть следующие строчки:

«Я не пишу и не читаю нравоучительной литературы, и «Лолита» не тянет за собой нравственных поучений. Для меня литературное произведение существует постольку, поскольку оно дает мне то, что я простейшим образом называю эстетическим наслаждением, т. е. такое ощущение, при котором я где-то как-то нахожусь в соприкосновении с иными состояниями сознания, для которых искусство (иначе говоря: любопытство, нежность, доброта и восторг) является нормой. Таких книг немного. Все же остальное либо хлам, имеющий местное значение, либо то, что некоторые называют «идейной литературой» и что очень часто опять-таки тот же хлам, представляющийся в виде громадных глыб старой штукатурки, которые со всеми предосторожностями передаются одним поколением другому до тех пор, пока кто-нибудь не придет с молотком и не трахнет по Бальзаку, Горькому и Манну».

Так говорит Набоков в своем послесловии, и так как он до сих пор никогда прямо не говорил о том, *для чего он пишет*, эти строки для его русских читателей будут особенно важны. Признание сделано: он пишет для наслаждения, т. е. так, как писали Сервантес и Шекспир, Пушкин и Шиллер, Бодлер и Блок.

Ключи к «Лолите» следует искать в самой её поэтике: в построении повествования и образе повествователя, в игре со словом («О, Лолита моя, все, что могу теперь это играть словами», восклицает Г.Г.) и с романным временем,

в цитатах и реминисценциях. Каждое предложение в романе насыщено эпитетами, метафорами, синонимами, антонимами, также он использует массу различных олицетворений, приемов гротеска и многие другие способы описания человека или действия, природного явления или состояния для полного представления читателю всего того, что видит он сам, как он это представляет в своем замысловатом воображении.

Весь роман построен на изощренных воспоминаниях, которые «возбуждают в нас нежное сострадание к Лолите, заставляя зачитываться книгой, несмотря на испытываемое нами отвращение к автору!».

В этом случае стоит остановиться на тех моментах, которые позволяют выделить тему грехопадения, как одну из центральных сюжетных линий. Помимо описанной в главе 13 (случайно ли?) первой части сцены игры Лолиты с яблоками (эдемски-румяное), которую можно связать с библейским сюжетом грехопадения, по всему тексту рассыпаны различные детали. Думается, что не вполне верно истолковывать многочисленные отсылки к христианскому мифу только как литературную игру.

Так, первая встреча Гумберта с Лолитой происходит в саду, который у Шарлотты Гейз ассоциируется с раем: «Как я люблю этот сад», продолжала она без восклицательного знака. «А это солнце, разве это не рай» (вопросительный знак тоже отсутствует (12.70). Перед тем, как увидеть Лолиту, Гумберт натывается на «предвиденные извивы резиновой змеи» (12. 51). еще один важный момент Гумберт пытается дать определение своему поступку с точки зрения судей, к которым он неизбежно обращается на протяжении всего повествования, замечает, что они «усмотрят в вышесказанном лишь кривление сумашедшего, любящего *le fruit vert*» (12. 53). Незрелый плод (таков перевод *le fruit vert*) здесь, конечно, отсылает к несовершеннолетним девочкам, но это и весьма прозрачный намек на запретный плод из райского сада. Кроме того, Гумберт дважды сравнивает себя с Адамом. Первый раз, когда обдумывает возможные выпады для себя после женитьбы на Шарлотте: ... я был поддатлив,

как Адам при предварительном просмотре малоазиатской истории, заснятой в виде миража в известном плодовом саду (12. 91), второй раз – в стихотворном приговоре Куильти: «...Когда нагим Адамом я стоял/ Перед законом федеральным...» (12. 337). Есть в тексте и упоминание и о Еве. Полуголый мужчина в соседнем окне, принятый Гумбертом за нимфетку, постепенно обретает свои реальные очертания, «...Ева опять превращалась в ребро, которое опять обрастало плотью, и ничего в окне уже не было, кроме наполовину раздетого мужлана, читающего газету» (12. 332).

Когда Гумберт и Лолита приезжают в «Привал зачарованных охотников», оказывается, что здесь именно в этот день «церковный съезд», «совпадал с выставкой цветов в Брайсленде» (12. 120), и «из большого многолюдного помещения с надписью «Охотничий зал» доносился гул голосов, обсуждавших не то садоводство, не то бессмертие души» (12.133). вряд ли это предложение привлекло бы к себе внимание, если бы Набоков не поставил рядом «садоводство» и «бессмертие души». Но вместе они могут быть прочитаны, как еще одна отсылка к образу райского сада. Фраза эта особенно значима, поскольку гул доносился до Гумберта в тот самый момент, когда он идет спящей Лолите.

Кроме того, на протяжении всего романа Гумберт постоянно сравнивает свое состояние с райским. Гумберт Гумберт возвращается в прошлое, чтобы отделить адское от райского в безумном мире нимфолепсии. Что Гумберт подразумевает под «адским» совершенно очевидно, но, казалось бы, что может быть «райского» во всей этой истории. По всей вероятности, Набоков, а вместе с ним и Гумберт под «райским» понимает то состояние любви, любви неискаженной, которая была до грехопадения. И для того, чтобы показать это Набоков главным героем романа делает человека с извращенным сознанием: если есть извращенное, кривое сознание, значит, должно быть и другое, соответствующее норме. Поиск этого нормального и составляет стремление Гумберта. Понять, что значит норма – цель всей исповеди героя. А нормой

оказывается любовь. Вот почему Гумберту в конечном счете, совершенно не важно, что Лолита переросла нимфеточный возраст. И сознание любви настоящей пришло не тогда, когда он встретится с повзрослевшей Лолитой. «И, я глядел, и не мог наглядеться, и знал столь же твердо, как то, что умру, что я люблю ее больше всего, что когда-либо видел или мог вообразить на этом свете или мечтал увидеть на том» (12. 325).

Таким образом, проанализировав американский роман В.В.Набокова «Лолита» можно сделать вывод, что в этом романе, кроме того, что выделяется тема «нестандартной» любовной истории, с элементами эротики, основанных на обилии скабрёзных сцен, проглядывается тема путешествия, библейская тема грехопадения, автор использует огромное количество эпитетов для выражения своих мыслей, играет словами, расставляя их парой в немислимых словосочетаниях и другое.

Пространство в «Лолите», играет важную роль. Это вся Америка, со всей ее огромной территорией, штатами, большими и малыми городами, отелями, мотелями с самыми маленькими комнатками и обставленными мебелью номерами. Передвигаясь из одного штата в другой, Гумберт как бы движется по кругу, пытаясь найти тот островок, на котором бы не было ни лишних глаз, ни человека, которые могут хоть как-то помешать насладиться его нимфеткой.

Он, вместе с Лолитой путешествуя по США, совершает круг за кругом, эти странствия подобны кругам ада. И пытаясь скрыться от свидетелей, своего преступления находит самые изощренные пути выхода из сложившейся ситуации. Также в романе немаловажна тема взаимосвязи между Европой (Гумбертом) и Новым светом (Лолитой). Он – француз, тридцати лет, писатель, эстет, с детства воспитанный на хорошей литературе, побывавший во многих городах мира, лектор, читающий лекции по литературе в университетах, одним словом утонченный мужчина. Она – двенадцатилетняя американка, абсолютно без каких-либо комплексов, самоуверенный, избалованный подросток, нимфетка. Автор выбрал два разных типажа, чтобы ярче показать связь между

ними, между Старым и Новым светом. И тема грехопадения воспринимается в данном случае не так серьёзно, но все же карается самой жизнью. И последнее, о языке произведения оставим мнение самого автора:

«Издавая «Лолиту» по-русски, я преследую очень простую цель: хочу чтобы моя лучшая английская книга – или скажем еще скромнее, одна из лучших моих английских книг – была правильно переведена на мой родной язык».

Заключение

Есть книги, которые целиком умещаются в своей обложке, в ней остаются, из нее не выходят. Есть другие, которые не умещаются в ней, как бы переливаются через нее, годами живут с нами, меняя нас, меняя наше сознание. Есть, наконец, третьи, которые влияют на сознание (и бытие) целого литературного поколения, или нескольких, кладут свой отпечаток на столетие. Их «тело» стоит на полке, но «душа» их в воздухе, окружающем нас, мы ими дышим и они в нас. Все знают их — они с нами, написанные в XIX, XVIII, XVII веке или тысячу лет тому назад. XX век тоже имеет такие книги, и люди, родившиеся вместе с веком (и с ним стареющие), созрели благодаря им, срослись с ними, питаются ими и любят их.

В то самое время, когда зарождался и нарастал бунт битников, создавались произведения Сэлинджера и притчи Хемингуэя и Стейнбека, стремительно разворачивался "роман с английским языком", как он сам это назвал, писателя, который обосновался в США лишь в 40-м году. В ходе этого "романа" известный в европейских литературных кругах одаренный русский поэт и прозаик-белоэмигрант В. Сирин трансформировался в оригинального американского писателя **Владимира Набокова** (1899—1977).

Фигурный, сложно-метафорический стиль помогает Набокову показать людей, их внутренний мир в развитии. Как это ни страшно звучит, его шахматно-геометрические аллегории и люди-призраки насыщены психологизмом, перегружены диалектикой души. Описи предметов и раскрашенные авторской фантазией пейзажи позволяют человеку, персонажу высказать себя. Все книги Набокова являются такими развернутыми высказываниями. Рассудочность набоковского дарования помогла ему

продуманно расставить своих персонажей как строй пустотелых манекенов, умело управляемых кукол с неприциаемыми душами. Человек у Набокова обычно показан как кукла, труп, механизм, то есть, как чужой и непонятный, «наглухо заколоченный мир, полный чудес и преступлений» («Машенька»). Поэтому о его персонажах писали: «У него нет характеров... Отношения между ними состоят из чисто механических притяжений и отталкиваний» (43).

Это так и не так. Главная тема набоковских книг – это приключения одинокой, богатой чувствами души во враждебном, таинственном мире чужих стран и чуждых, непонятных и непонимающих людей-кукол. Писатель часто говорит о жизни внешней, ложной и недолжной, и жизни внутренней, настоящей и единственно желанной. Герои его хранят и защищают свои сложные, бесконечные чувствования, отстраняя и резко оценивая внешний мир и «другого» человека. Любое внешнее эпическое действие (поступок или подвиг) разрушает волшебный мир внутренних лирических движений. сложный метафорический язык набоковской прозы скрывает простую и однообразную фабулу, стремиться отвлечь, увлечь, очаровать читателя экзотической красотой и перманентной новизной. Но стоит побороть его магию, навязчивое упоение изысканным стилем и начать с начала, с романа «Машенька», чтобы увидеть как складывается повторяемая потом многократно формула сюжета. Она довольно бедна, нуждается в постоянном «расписывании», новых ходах и словесных украшениях.

Родившийся в Санкт-Петербурге, в семье крупного государственного деятеля, эмигрировавший в 1919 в Берлин, закончивший прославленный колледж Св. Троицы Кембриджского университета (Англия), он в 1937 бежал с женой и сыном во Францию, а затем в США. "Я американский писатель, родившийся в России и живущий в Швейцарии", — говорил о себе Набоков в конце жизни. В 60-е годы он переехал в Швейцарию, поддержав давнюю в литературе США традицию экспатрианства и продолжив собственную космополитическую традицию добровольного изгнанничества.

Главные англоязычные произведения Набокова — "Истинная жизнь Себастьяна Найта" (1941), "Под знаком незаконнорожденных" (1947), "Лолита" (1955), "Бледное пламя" (1962), "Ада, или Радости страсти: Семейная хроника" (1969), "Прозрачные вещи" (1972) и "Смотри на арлекинов" (1974). Именно "вторая жизнь" Набокова как американского писателя способствовала его славе блестящего интеллектуала-космополита, литератора и ученого-филолога. Она сделала его одной из центральных фигур мировой литературы XX столетия и ключевой — в "белой" американской прозе второй половины века.

При этом корни творчества Набокова, безусловно, уходят в традиции русской классики и "серебряного века". В нем присутствуют пушкинская легкость и живость, трагикомический гротеск Гоголя, пряная, утонченная и дразнящая атмосфера рубежа XIX—XX веков, а также вкус к интеллектуальной игре, свойственный европейскому высокому модернизму. Все это он привнес в американскую прозу, существенно обогатив ее, сам же по-своему воспринял дух головокружительных перемен и новых непроторенных путей, отличающий культуру США середины столетия.

Поэтика романа В.В. Набокова "Машенька" нередко характеризуется как реалистическая; его первые читатели восприняли роман как описание эмигрантского быта. Однако при внимательном анализе стилистических приемов, используемых В.В. Набоковым, в частности, употребления им разного рода эпитетов, можно обнаружить неточность такого определения: система стилистических средств Набокова нацелена не столько на точное и "материалистичное" воспроизведение описываемого автором реального мира, сколько на создание дополнительного мира, семантически более связного и пронизываемого, наполненного переключками между предметами и людьми, наполняющими и населяющими этот мир. Текст Набокова становится путеводителем по этому миру и одновременно - проводником в него.

Эта установка отражается на самых разных сторонах стилистики Набокова, и в том числе на употреблении эпитетов. С лингвистической точки зрения

эпитеты в романе Набокова "Машенька" разнообразны и даже разнородны; однако все они используются в первую очередь для того, чтобы создать "авторский", пронизанный авторскими (нужными автору, по крайней мере) ощущениями, ассоциациями, восприятиями. При этом данные связи и ассоциации могут быть достаточно далеки от общепринятых; Набоков скорее стремится заместить читательский опыт восприятия своим, соединяя характеристики из разных смысловых групп, создавая оценочный смысл в тех словах, которые не имеют его в узусе.

Все это требует от читателя серьезного и внимательного отношения к тексту, к его указаниям. Благодаря им он может воссоздать мир, создаваемый писателем в своей фантазии, уловить дополнительные смыслы, "спрятанные" автором за цветовым, звуковым символизмом, особой изощренностью сюжета. Именно воссоздание целого мира, а не передача готовых "идей" - вот смысл литературы (и искусства) по Набокову. И для того, чтобы быть адекватным читателем набоковского текста, надо принимать эти правила игры.

Изучение всех способов взаимодействия набоковского текста и его читателя только начинается. Еще предстоит выяснить, каковы менее явные механизмы воздействия, используемые писателем, как ему удастся включить читателя в свою систему мироощущения. Но в том, что эти механизмы существуют и могут быть описаны, сомневаться не приходится. Доказательством этому, надеемся, может служить и данная работа.

Итак, в ходе анализа двух совершенно разных произведений одного и того же писателя можно отметить следующее:

- роман «Машенька» написан в истинно русской литературной традиции, «Лолита» же типичный американский роман, начиная с самой идеи и заканчивая концовкой.

- язык произведений русский и английский (перевод).

- в «Машеньке» пространство ограничено (пансион, лифт, коридор, комната,), время же больше связано с железной дорогой, дорога символизирует

путь домой в Россию, а в «Лолите» пространство – это вся Америка, целый мир. Мотив дороги присутствует и в прямом и в переносном значении.

- в «Машеньке» многообразие цветовых гамм, которые в зависимости от обстоятельств меняют свое значение и смысл.

- и «Машенька» и «Лолита» экранизированы - «Машенька» (фильм, 1991) — российский фильм режиссёра Тамары Павлученко, «Лолита» (фильм, 1962) — англо-американский фильм режиссёра Стенли Кубрика.

И наконец своеобразие творческого таланта писателя

И еще, сам Набоков захотел стать «феноменом», затратив невероятные усилия, стал им и навязал нам, критикам и литературоведам, читателям и зрителям, всему культурному миру то восприятие собственной личности и творчества, какое он хотел. Именно от этого вдохновенного и озорного мистификатора идет сложная и лукавая набоковская мифология, зародившаяся в энциклопедии этих мифов - насквозь литературной, придуманной, умело выстроенной книге «Другие берега», которую мы простодушно и совершенно напрасно считаем чисто автобиографической, простыми чистосердечными воспоминаниями писателя и которой всерьез пользуемся как достоверным историческим источником. А ведь хорошо знавший Набокова Г. Струве верно заметил, что книга эта характерна не неизбежными ошибками памяти: «Важнее то, что печатная версия его автобиографии в высшей степени стилизована. И это сделано намеренно. Обман – один из фирменных знаков его искусства».

Список использованной литературы

I. Общественно-политическая литература:

1. Каримов И.А. Узбекистан на пороге достижений независимости. – Ташкент, 2011.
2. Каримов И.А. Дальнейшее углубление демократических реформ и формирование гражданского общества – основной критерий развития нашей страны. – Т.- 19. – Ташкент: Узбекистан, 2011.
3. Каримов И.А. Концепция по дальнейшим углублениям демократических реформ и развития гражданского общества. – Ташкент, 2010.
4. Каримов И.А. По пути преодоления последствий мирового кризиса, модернизации страны и достижения уровня развитых государств. – Т. 18. – Ташкент: Узбекистан, 2010.
5. Дальнейшая модернизация и обновление страны – требование времени// Доклад Президента Республики Узбекистан И.Каримова 13 февраля 2009 г.
6. Каримов И.А.Юксак маънавият энгилмас куч. – Ташкент: Узбекистон, 2008.
7. Каримов И.А. На пути духовного возрождения. – Ташкент: Узбекистан, 1998.

II. Художественная литература:

8. Набоков В.В. Собрание сочинений. В 4т. – М.: Правда, 1990.
9. Набоков В. Романы. – М.: Художественная литература, 1988.
10. Набоков В. Романы. – Минск: Мастацкая літаратура, 1992.
11. Набоков В. Лолита: Роман. – М.: Известия, 1989.

12. Набоков В. Лолита: Роман. – М.: Художественная литература, 1991.
13. Набоков В. Избранное. – М.: Радуга, 1990.
14. Набоков В.В. Дар: Роман. – М.: СП Соваминко, 1990.
15. Набоков В.В. Избранные произведения. – М.: Сов. Россия, 1989.
16. Набоков В. Весна в Фиальте. Рассказы. – М.: Прометей, 1989.
17. Набоков В.В. Круг: Стихотворения, повесть, рассказы. – М.: Сов. Россия, 1991.

III. Научно-критическая литература

18. Абрамович Г.Л. Введение в литературоведение. – М.: Просвещение, 1979.
19. Анастасьев Н. А. Феномен Набокова. - М.: Советский писатель, 1992. 320 с.
20. Апдайк Дж. Дань уважения // Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова: Критические отзывы, эссе, пародии / Под общ. ред. Н. Г. Мельникова. - М.: Новое литературное обозрение, 2000. - С. 578-579.
21. Аристотель. Поэтика, перев., введение и примеч. Н. И. Новосадского, - Л., 1927.
22. Берберова Н. Набоков и его «Лолита» // В. В. Набоков: pro et contra / Сост. Б. Аверина, М. Маликовой, А. Долинина. - СПб.: РХГИ, 1997. - С. 284-307.
23. Букс Н. Эшафот в хрустальном дворце. О русских романах Владимира Набокова. - М.: Новое литературное обозрение, 1998. - 208 с.
24. Поспелов Г.Н. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 1978.
25. Липецкий В. «Анти-Бахтин» - лучшая книга о Владимире Набокове. СПб.: Типография им. Котлякова, 1994. - 216 с.

26. Михайличенко Б.С. Проблемы литературоведения: Теория литературы. Монография. – Самарканд: СамГУ, 2009 – 182 с.
27. Михайличенко Б.С. Основы теории поэтики. Методические рекомендации – Самарканд: СамГУ, 2005 – 92 с.
28. Мулярчик А. Русская проза Владимира Набокова. - М.: Изд-во МГУ, 1997. - 144 с.
29. Носик Б. Мир и дар В. Набокова: первая русская биография писателя. М.: Совм. изд. «Пенаты» и фирма «Рид», 1995. - 552 с.
30. Шаховская З.А. В поисках Набокова. Отражения. – М.: Книга, 1991. 319 с.
31. Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987.
32. Зайцева Ю.Ю. Мотив зеркала в художественной системе В. Набокова :На материале русской прозы. Диссертация. Кандидат филологических наук. – Пермь – 2004.
- IV. Газетно - журнальные статьи:
33. Русская литература XX века: Учебное пособие для 11 класса/ Под ред. В.В.Кожина. 2-е изд. – М.: ООО Торгово-издательский дом «Русское слово - РС», 2001 – 592 с.
34. Бойд Б. Владимир Набоков: вступление в биографию (Биограф Набокова об автобиографиях Набокова) // Литературное обозрение. 1999. № 2. - 12-20.
35. Евтушенко Е. Владимир Набоков (1899-1977) Вступительная заметка// Огонёк, 1987. 12-19 сент (№ 37) с.8.
36. Мулярчик А.С. Спор идет о человеке: О лит. США второй половины XX века.-М.: Сов.писатель, 1985 (О В.Набокове - С.12,20,29,35,68,69,93).

37. Лен В. Гусеница Владимира Набокова//Человек и насекомые.-М.,1989.- С.65-75.
- 38.Ходасевич Вл. О Сирине: Из лит. наследия//Октябрь.1988.№6.С.195-198.
39. Шульмейстер А.П. О лексическом мастерстве Владимира Набокова//Текст: проблемы изучения и обучения.-Алма-Ата,1989.-С.57-60.
40. Яновский А. О романе Набокова «Машенька»^/ Набоков В.В. PRO ET CONTRA. СПб., 1997. С. 842-850.

V. Интернет – сайты

41. <http://www.VLADIMIRNABOKOV.RU> - НАБОКОВ ВЛАДИМИР ВЛАДИМИРОВИЧ
- 42.<http://Wikipedia>
43. <http://www.ruskniga.com>
- 44.<http://www.Nabokov.niv.ru>
- 45.<http://www.livelib.ru/author/337/latest/-5>
- 46.<http://www.naexamen.ru>
- 47.<http://www.pisатели-spb.ru>
- 48.<http://www.dissercat.com>
- 49.http://www.nabokov.gatchina3000.ru/publ-about_na.
- 50.[http://www. Internet Movie Database](http://www.InternetMovieDatabase)