

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ. ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-106-112

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ, ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ И ПАРОДИЙНЫЙ ДИСКУРСЫ В МЕМУАРНЫХ РОМАНАХ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА «ПАМЯТЬ, ГОВОРИ» И «СМОТРИ НА АРЛЕКИНОВ!»

© Татьяна Белова

“SPEAK, MEMORY” AND “LOOK AT THE HARLEQUINS!”: FICTIONAL, NON-FICTIONAL AND BURLESQUE DISCOURSE IN VLADIMIR NABOKOV’S MEMOIR NOVELS

Tatiana Belova

The paper explores the correlating principles of fictional and non-fictional narration in memoir novels “Speak, Memory” and “Look at the Harlequins!” by V. Nabokov and their artistic features. His memoir-philosophical novel “Speak, Memory” is a correlation of fictional and non-fictional reflections on “time and myself”. Using the associative style of narration, the author effectively reconstructs the lost “time pattern”, overlapping three time layers in the novel “Speak, Memory” with the help of symbolic images and leitmotifs generated by them. “Look at the Harlequins!” proves to be a grotesque postmodern autoparody on the “biographie romancée” of the mentally insane author – Russian emigrée V. V. Irisin (the anagrammatic twin of V. V. Sirin). Envious of his fortunate compatriot’s fame, Irisin takes credit for a number of this author’s already published novels surrealistically distorting them in his own whimsical way. As a result, it becomes a postmodern novel with such tendencies as: deliberate anti-aesthetics in delineation of illness and personal decay, presence of the untraditional mentally insane marginal narrator, taboo themes, double characters and spreading intertextuality. By creating such a postmodern writer’s biography, Nabokov vented his spleen after the long conflict with the young American researcher A. Field, the author of the book titled “Nabokov: His Life in Part” that contained innumerable absurdities and various speculations on the writer’s biography.

Keywords: fictional and non-fictional discourse, associative style of narration, “time pattern”, symbolic images and leitmotifs, overlapping of the time layers, postmodern tendencies, distortion of Nabokov’s plots and the writer’s biography

В статье рассматриваются принципы взаимодействия документального и фикционного нарративов мемуарных романов В. Набокова «Память, говори» и «Смотри на арлекинов!» и анализируется их художественное своеобразие. Роман «Память, говори» – это художественно-документальное размышление «о времени и о себе», в котором, соединяя три пласта времени, используя при этом ассоциативный стиль повествования, автор с помощью музыки Мнемозины – своей памяти – успешно восстанавливает утраченный «узор времени», используя образы-символы и порождаемые ими лейтмотивы. Роман постмодернистского толка «Смотри на арлекинов!» представляет собой гротескную автопародию на biographie romancée его психически неадекватного героя – писателя-эмигранта В. В. Ирисина (анаграмматического двойника В. В. Сирина), который, завидуя славе удачливого соотечественника, приписывает своему перу уже опубликованные, однако переименованные им произведения, причем сюрреалистически переименованные им на свой лад. Создавая подобный мемуарный роман с ярко выраженными постмодернистскими тенденциями, как то: намеренный антиэстетизм изображения болезни и распада личности, нетрадиционный герой с разрушенной психикой, введение табуированной тематики и разветвленной интертекстуальности, а также темы двойничества, – Набоков как бы выплеснул свои негативные эмоции после длительного конфликта с молодым американским исследователем его творчества Э. Филдом, автором книги «Набоков и его жизнь в частностях», содержащей невероятное количество нелепостей и домыслов, искажающих факты биографии писателя.

Ключевые слова: документальный и фикционный нарративы, ассоциативный стиль повествования, «узор времени», образы-символы и лейтмотивы, соединение пластов времени, постмодернистские тенденции, искажение сюжетов и фактов биографии писателя

Для цитирования: Белова Т. Художественный, документальный и пародийный дискурсы в мемуарных романах В. Набокова «Память, говори» и «Смотри на арлекинов!» // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 2 (80). С. 106–112. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-106-112

Мемуарно-философский роман «Память, говори» структурно представляет собой, говоря словами классика, «собрание пестрых глав, полусмешных, полупечальных», проникнутых как радостью бытия, так и грустью утраты лирических воспоминаний В. Набокова, расположенных в хронологическом порядке, начиная с августа 1903 г. по май 1940 г., причем некоторые из них в качестве отдельных новелл успешно публиковались в 1930-е гг. в Европе и в 1940-е гг. в США. В 1951 г. они составили книгу, опубликованную в Нью-Йорке под названием «Conclusive Evidence» («Убедительное доказательство») и, как с присущим ему чувством юмора отметил ее автор, ставшую «убедительным доказательством моего существования» [1, с. 319]. А в 1954 г. значительно дополненная книга мемуаров вышла на русском языке в основанном годом ранее Фондом Форда Издательстве русской литературы им. Чехова в Нью-Йорке. Последнее уточненное, расширенное и дополненное новыми главами издание, над которым Набоков работал, уже находясь в Швейцарии, было опубликовано в Нью-Йорке под заголовком «Speak, Memory: An Autobiography Revisited» (1967 г.).

Повествование в книге начинается с трогательного момента, когда, будучи четырехлетним ребенком, автор впервые испытывает чувство пробуждения собственного сознания и ощущает подлинный восторг от этого «зарождения чувственной жизни», а также полное единение со своими еще молодыми родителями: матерью «в чем-то бело-розовом» и отцом «в бело-золотом и твердом» [Там же, с. 327] – а именно в отливающем золотом кавалергардском парадном мундире на ярко освещенной летним солнцем дубовой аллее их усадебного парка.

Заканчивается роман в небольшом сквере у морской гавани западного побережья Франции, где внезапно в конце дорожки среди «хаоса кровельных углов» появилась «выраставшая из-за бельевой веревки великолепная труба» [Там же, с. 584] огромного океанского парохода «Шамплен», готового увезти семью Набокова с его маленьким сыном Дмитрием в Нью-Йорк из уже охваченной военными действиями Европы.

Подобной выразительной сценой и завершается этот цикл повествования, состоящий из пятнадцати глав, начатый описанием эмоций и дет-

ского восторга малыша от ощущения себя частью вдруг открывшегося его сознанию солнечного мира и радостью от полного единения со своими родителями и законченный высокой нотой эмоционального подъема от обретения автором своей собственной счастливой семьи.

А сквозная тема парковой дорожки или лесной тропинки как символический образ начала нового жизненного пути у набоковских персонажей постоянно возникает в его известных романах, наполняясь иными смыслами: это осознанная его героем готовность совершить подвиг, перейдя по незаметной лесной тропинке границу с Россией, как у неприкаянного эмигранта Мартына Эдельвейса в «Подвиге», или подспудная ностальгия у талантливого шахматиста в романе «Защита Лужина», смятенно принявшего парковую тропинку в Германии за ведущую к его бывшей русской усадьбе.

«Память, говори» – это проникновенное художественно-документальное размышление «о времени и о себе» навсегда покинувшего родину писателя-эмигранта. Думается, его можно назвать и «энциклопедией русской жизни», охватывающей три пласта времени: это «оранжерейное» детство и юность героя, проведенное в Петербурге и загородных семейных поместьях, затем следует период Первой мировой войны и Октябрьской революции, когда семья Набоковых сначала находилась в Петербурге, а потом в Крыму. А в 1919 г. в романе начинается уже период европейской эмиграции, повествующий о пребывании автора в Лондоне, его учебе в Кембридже, затем в Берлине и Париже, закончившийся в 1940 г. его переездом в США. Расположенные в хронологической последовательности главы представляют собой дорогие сердцу автора лирические воспоминания о любимой матери и близком ему по духу отце, а также об их пра-родителях – Набоковых и Рукавишниковых, в связи с чем возникает насыщенная событиями исконной русской жизни семейная сага, охватывающая весьма протяженный период времени, как и красочное описание представителей самых разных сословий, имеющих отношение к набоковской семье – череде быстро меняющихся учителей, английских и французских гувернанток, воспитывающих их детей, плутоватых управляющих именем и слуг разного ранга, а также

серии заграничных семейных путешествий, затем возникшей внезапно страсти повествователя к ловитве бабочек и шахматной игре, потом следует история обретения им поэтического дара, рассказ о перипетиях его обучения в прогрессивном для того времени Тенишевском училище и, наконец, о его судьбоносном знакомстве с Тамарой, прототипом которой стала его первая взрослая любовь Валентина Шелгунова, семья которой по соседству снимала скромную дачу в деревне Рождествено.

Затем в романе описываются два года его пребывания в Крыму после Октябрьской революции и последовавшая за этим европейская эмиграция, колония русских эмигрантов в Берлине и Париже и его встречи с И. Буниным, В. Ходасевичем, М. Алдановым, Ю. Айхенвальдом, М. Цветаевой и другими писателями.

Мемуарный роман «Память, говори» окончательно выкристаллизовался как целостное документально-художественное произведение в США, поэтому именно оттуда его герой-повествователь посылает свое alter-ego в виде «призрачного двойника» в странствие по утраченной России своего детства и юности, привлекающая и свою любимую музу памяти – Мнемозину, чтобы воскресить и художественно запечатлеть наиболее дорогие его сердцу и самые яркие воспоминания прошлого, счастливые семейные отношения, особенности городского уклада жизни и усадебного быта. Фундаментом, на котором зиждется это лирическое жизнеописание, является подлинная историческая эпоха XIX–XX вв., ставшая его незыблемой документальной основой. Вместе с тем умудренный жизненным опытом лирический герой повествования постоянно проследживает тему судьбы, рока, предопределения, многоаспектно анализируя при этом «*гениальный контрапункт человеческой судьбы*» с его «*благосклонными духами*», ассоциативно совмещающая для этого сочетающиеся узоры «*волшебного ковра времени*» так, чтобы «*один узор приходился на другой*» [Там же, с. 434]. Например, в детстве будущий писатель был очень привязан к матери, и, поскольку он часто болел, она много времени проводила с ним. От нее он унаследовал синестезию, то есть наличие цветного слуха, когда каждый звук ассоциируется с определенным цветом, и мать, «*потакая его обостренным зрительным ощущениям*» [Там же, с. 340], создавала на его глазах либо красочные акварели, либо выкладывала перед ним «*тиары цветного огня*» [Там же, с. 477] – груды своих драгоценностей, «*пылающих разными цветами*» [Там же, с. 340]. Однако вскоре после революции 1917 г. швейцар Набоковых Устин, который, как оказалось, слу-

жил также и в царской тайной полиции, неожиданно привел представителей новой власти в комнату с нишей в стене, где находился тайник с драгоценностями, в результате чего они были конфискованы. И тут же ассоциативная память переносит героя в Прагу, где его мать после смерти мужа жила в 1920–30-е гг. в «*донельзя убогой квартире*» [Там же, с. 380], и совершенно случайно сохранила одно свое роскошное алмазное с большим «*голубиной крови рубином*» [Там же], продажа которого позволила ей прожить на деньги, за него вырученные, «*целую эру эмигрантской жизни*» [Там же].

Подобный ассоциативный стиль повествования – это явная дань прустовской традиции – его известному роману «В поисках утраченного времени», который Набоков хорошо знал и даже читал лекции о нем в американских университетах.

Повествователь также вспоминает, что в их роскошном петербургском доме в будуаре матери был и небольшой застекленный выступ в стене, так называемый фонарь, находясь в котором юный герой мог зимой любоваться роем кружащихся в воздухе снежинок или видом Морской улицы, на которой находился их нарядный розового гранита трехэтажный особняк, простиравшийся до Мариинской площади. А в начале революции 1917 г. из этого фонаря он впервые увидел убитого человека на носилках, и кто-то из «*плохо обутых товарищей*», как пишет Набоков, норовил на ходу стащить с него сапоги [Там же, с. 387].

Ассоциативное соединение воспоминаний детства с развитием каждой темы годы и десятилетия спустя происходит в романе как с разницей в несколько лет, так и в период длиной более полувека, включая описания конкретных эпизодов из жизни его близких, в частности его дяди – дипломата Василия Ивановича Рукавишникова, который незадолго до своей смерти сделал любимого племянника своим наследником, оставив ему в 1916 г. свое рождественское имение с белоколонным усадебным домом на зеленом холме, огромной оранжереей и липовой аллеей близ живописной реки Оредежь, а также двухмиллионное состояние, реквизированное большевиками сразу же после Октябрьской революции.

Особую любовь, восхищение и привязанность юный Набоков питал к своему отцу, крупному государственному деятелю, члену Конституционно-демократической партии, депутату Первой Думы, который после ее роспуска принимал деятельное участие на совещании в Выборге в составлении революционного Манифеста, за что он был приговорен к трехмесячному тюремному заключению. При Временном прави-

тельстве он занимал в Совете министров ответственный пост исполнительного секретаря, затем был избран в Учредительное собрание, а в 1918–1919 гг. стал министром юстиции крымского правительства. Покидая в 1919 г. Крым морем вместе с семьей, он, сохраняя олимпийское спокойствие, не обращая внимания на звуки выстрелов бивших с берега пулеметов, играл на палубе греческого судна «Надежда» с сыном в шахматы.

Вначале они жили в Лондоне, затем отец до самой смерти в 1922 г. работал вместе с И. Гессеном в редакции эмигрантской газеты «Руль» в Берлине. Трагическая гибель отца оставила незаживающую рану в сердце сына.

Так, описывая события начала XX в., когда *«фантастически перемишивалось новое со старым, либеральное с патриархальным, фатальная нищета с фантастическим богатством»* [Там же, с. 335], автор вспоминает яркую сцену, как в знак благодарности местные крестьяне подбрасывают его отца высоко вверх и подобно *«небожителям в ризах, <...> которые непринужденно парят на церковных сводах»*, он *«с прекрасным невозмутимым лицом..., обращенным к небу»*, также легко парит *«на кубовом фоне летнего полдня»* [1, с. 336], и одновременно в ассоциативной памяти повествователя всплывает образ отца в незакрытом гробу среди белых лилий и горящих свечей в Берлине, где В. Д. Набоков, спасая от смерти в лекционном зале своего друга и соратника – лидера партии кадетов Милюкова, заслонил его своим телом от двух фашиствующих монархистов, сбив «боксовым ударом» одного из нападающих, однако погиб от трех выстрелов другого. В романе автор также проводит параллель с эпизодом несостоявшейся дуэли отца с редактором петербургской газеты Сувориным, где тоже содержится намек на подобную смерть отца от пули, однако он отмечает, что в тот момент *«несколько линий игры в сложной шахматной композиции еще не слились на доске»* [Там же, с. 482].

Подобная уверенность в мистическом воздействии на жизнь человека таинственного замысла судьбы, ведущей с ними шахматную партию, например то и дело пытающейся познакомиться двух главных героев, прозвучала в его романе «Дар», предысторией чего стала высказанная в мемуарном романе уверенность самого автора в неизбежности его судьбоносного знакомства с будущей супругой Верой Слоним.

Таким образом, основные события, как и душевные переживания лирического героя представлены в мемуарном романе «Память, говори» не хроникально-линейно, а в изысканном художественном сопряжении удаленных друг от дру-

га временных и пространственных пластов, когда в памяти повествования возникают глубокие и четкие ассоциативные связи.

А чисто художественное эмоциональное восприятие подчас обычных жизненных явлений, например удивляющая юного героя уменьшенная во много раз точно выверенная копия вагона «Норд-экспресса», в котором набоковская семья летом обычно отправлялась за границу, или, наоборот, увеличенный до метрового размера ограненный фаберовский карандаш, который мать, желая порадовать и удивить заболевшего сына, купила ему в подарок, что ему еще до этого ясно привиделось то ли во сне, то ли наяву, как и уже упомянутое сюрреалистическое зрелище гигантского океанского парохода «Шамплен», увиденного потрясенным автором вместе с его женой и маленьким сыном среди домов, деревьев и развешенного белья в финале повествования, говорит о его особом даре яркого художественного восприятия, казалось бы, обычных явлений, однако для Набокова-писателя «однажды увиденное» его художественным взором *«не может быть возвращено в хаос никогда»* [Там же, с. 58], поскольку он словно навсегда запечатлял все увиденное им и в своей обостренной памяти, и в своих произведениях, в которых, как правило, *«фонарь искусства просвечивает через страницу жизни»* [Там же, с. 330]. Именно об этом в книге «Память, говори» Набоков пишет:

«Мне думается, что в гамме мировых мер есть такое место, где встречаются воображение и знание, точка, которая достигается уменьшением крупных вещей и увеличением малых: точка искусства» [Там же, с. 458].

Таким образом, подобное композиционное совмещение тематических узоров в романе, их четкая ассоциативная связь, творческое переосмысление жизненных фактов, о которых в нем идет речь, зашифрованность авторского отношения к происходящему в подтексте, однако символически выраженное такими образами-символами, как «тень», «призрак», «двойник», «шахматная партия», где присутствует мотив темы судьбы, рока, как и сам ее «гениальный контрапункт», связывающий, как и в жизни, удаленные события воедино, а также метафорическая насыщенность текста, цветовые и звуковые контрасты, как и постоянная вовлеченность читателя в происходящее, и, конечно же, творческое осмысление автором самого факта – все это превращает, казалось бы, чисто документальный дискурс, автобиографическое повествование, в исполненный истинной поэзии и красоты роман о перипетиях судьбы юного, а затем и взрослого,

отмеченного удивительным талантом писателя в быстро меняющемся и непредсказуемом XX столетии.

Пародийный дискурс возникает уже в первом англоязычном романе В. Набокова биографического плана «Истинная жизнь Себастьяна Найта», написанном им в 1938 г. во Франции, за два года до его планируемого переезда в США. Его основу составил художественный прием литературной мистификации, сводящий сюжет романа к описанию поисков утраченных звеньев биографии вымышленного английского писателя Себастьяна Найта, которую хочет написать его сводный брат, не скрывающий своего возмущения опрометчивой и крайне путанной книгой о жизненном пути С. Найта, созданной его секретарем, крайне невежественным мистером Гудманом, которая выглядит как пародийное литературоведческое исследование. Однако гораздо более пародийным и по форме, и по содержанию является его известный роман постмодернистского толка «Бледный огонь» (1962), композиционно представляющий собой автобиографическую поэму в 999 строк вымышленного американского классика Дж. Шейда и пародийно-гротескно на много превышающей ее объем второй части, обозначенной как литературоведческий комментарий к ней ее автором – параноидальным русским эмигрантом Всеславом Боткиным-Кинботом, сотрудником русского отделения университета Вордсмита с очевидными психическими отклонениями, который под его пером превращается в калейдоскопически увлекательный роман-фантазию о далеком Северном Королевстве Земле и гротескно-пародийных приключениях свергнутого с престола короля этой страны Карла Возлюбленного, которым и воображает себя комментатор произведения, живущий в своем иллюзорном мире, причем его комментарий почти полностью заслоняет саму поэму биографического содержания, поскольку с другой стороны он оказывается и пародией на некоторые литературоведческие опусы, когда вместо анализа произведения критик рассуждает о посторонних материях, не имеющих отношения к теме исследования.

Появлению последнего опубликованного при жизни писателя в 1974 г. его пародийного романа постмодернистского толка «Смотри на арлекинов!», который завершает серию его романов биографического и мемуарного типа, предшествовал весьма мучительный для Набокова десятилетний конфликт с провозгласившим себя его биографом молодым исследователем Э. Филдом. Вначале писатель с пониманием отнесся к желанию Филда написать его биографию: Набоков

снабдил его всеми необходимыми и возможными сведениями, историями из своей жизни, письмами, рукописями, фотокопиями материалов, подаренными им библиотеке Конгресса, в течение нескольких лет он письменно отвечал на его вопросы и даже выделил для своего биографа так называемый «a field day», юмористически обыгрывая это английское выражение, означающее «пребывание на природе» (с целью короткой экспедиции или похода) для того, чтобы тот избежал возможных нелепостей и ошибок.

Однако Филд, не ограничиваясь предоставленными ему возможностями, сделал попытку вывести сведения личного характера как у двоюродного брата Набокова Сергея, так и у знакомых с писателем русских эмигрантов, опубликовав соответствующие объявления в одной из русских газет, что дало писателю повод для беспокойства. Однако после общения с Набоковым на эту тему Филд обиделся, считая, что тот от него много скрывает, и в дальнейшем решил отстаивать свою независимость. Когда Набоков попытался внести правку в готовую рукопись книги, биограф сделал в ней некоторые довольно небрежные изменения, но поскольку его нежелание работать над новым вариантом рукописи стало очевидным, то большая часть нелепостей и домыслов Филда осталась без изменений. Книга «Набоков: его жизнь в частностях» была опубликована в 1977 г. незадолго до смерти писателя, а в 1986 г. Филд, действуя подобно В. В. Ирисину – литературному неудачнику и завистнику известности своего прославленного двойника, соотечественника В. В. Сирина – в романе «Смотри на арлекинов!», неожиданно совместил обе свои уже опубликованные книги «Набоков: его жизнь в искусстве» (1967 г.), которую писатель все же помог ему привести в надлежащую форму, и «Набоков: его жизнь в частностях», создав едва ли не подобный пародийный опус набоковскому роману – «ВН: Жизнь и искусство Владимира Набокова», вышедшему в Нью-Йорке в 1986 г. Среди имеющихся в нем домыслов особенно выделялись поразившие набоковедов следующие: то, что отец Набокова оказался... сыном Александра II, а свою мать в письмах к ней писатель называл... Лолитой. Более того, в ответ на негативную реакцию набоковедов после выхода в свет его пресловутой биографии 1977 г. само предисловие к новому разросшемуся изданию за счет объединения двух книг Филд озаглавил как «Набоковская мафия», пытаясь обвинить набоковедов в преследовании себя как знатока самых пикантных подробностей биографии писателя.

Хорошо известно, что Набоков не выносил «копания в драгоценных биографиях великих писателей, подсматривания в замочную скважину» [2, с. 730] и особенно тяжело переносил искажение фактов своей биографии. Поэтому вынужденным толчком к созданию столь гротескной и пародийно-фантазмагорической автобиографии, написанной как бы душевнобольным набоковским героем В. В. Ирисиним – соотечественником В. В. Сирина, вобравшей в себя отблеск некоторых европейских и американских его романов, в значительной степени послужило ошеломившее его знакомство в конце января 1973 г. с рукописью Э. Филда «Набоков: его жизнь в частностях» («Nabokov: His Life in Part») объемом в 678 страниц. Писатель был настолько потрясен невозможным числом нелепостей и домыслов, наводнивших его собственную биографию в изложении Филда, что он даже в письме к нему упомянул о его «умственном расстройстве» [Там же, с. 737]. Поэтому пародийно-сатирический роман Набокова «Смотри на арлекинов!» был создан автором как намеренно искажающий суть и смысл целого ряда его наиболее известных произведений. Он представляет собой гротескную автобиографию главного героя-маргинала русского эмигранта В. В. Ирисина, имя которого является анаграммой его романного двойника В. В. Сирина – успешного писателя-соотечественника. В. В. Ирисин – человек с крайне разрушенной психикой и явным комплексом неполноценности, который мечтает получить точно такое же признание современников. Поэтому за неимением лучшего он сначала разбивает его известные романы по парам, а потом сюрреалистически совмещает их (например, такие его европейские романы, как «Король, дама, валет» и «Защита Лужина»), получая свой новый и неизвестный читателю роман «Пешка берет Королеву», два персонажа которого, указанные в названии, решают избавиться от надоевшего им шахматиста, выбросив «бедного шахматиста из окна» [3, с. 149–150], а сюрреалистически совмещая романы «Подвиг» и «Дар», в английском варианте он получает заглавие нового романа «The Dare» («Дерзость»), а в русском переводе – «Подарок Отчизне», и в этом качестве дважды переходит государственную границу с Россией, как бы вручая ей себя в качестве подарка, или дара.

А роман «Реальность» («See Under Real») – это пародийно-искаженное соединение «Истинной жизни Себастьяна Найта» и романа «Бледный огонь», который уже изначально представлял собой весьма пошлое жизнеописание известного английского романиста, созданное якобы

Хамлетом Годманом (Hamlet Godman) (как бы двойником м-ра Гудмана из романа о С. Найте, да еще и с отголоском шекспировского Гамлета), а затем уже снабженного язвительными комментариями к нему брата этого писателя, которые сначала «оспорируют, потом с осмеянием уничтожают подложные анекдоты и плоские вымыслы самозванного биографа» [Там же, с. 204], постепенно разрастаясь и замещая весь текст в последних главах, причем меняя шрифт от пети-та до корпуса, со все большей степенью жирности, так что если бы это было напечатано в действительности, то выглядело бы очень гротескно. Подобное происходит и в набоковском романе «Бледный огонь», где вторичные по отношению к первоначальному тексту комментарии не только заслоняют сам текст, но и почти полностью вытесняют его, абсурдно сводя его на нет. Таким образом, многие сюжеты, как и персонажи этого жизнеописания, очень условны: одни приходят из сна, бреда, галлюцинаций автора, а другие – из набоковских романов, причем само повествование замешано на его эротических фантазиях, которые распространяются не только на трех жен и любовницу В. В. Ирисина, но и на совсем юную его дочь Бел.

Тяжело переживая разраставшийся конфликт с Филдом, Набоков, казалось, выплеснул всю свою негативную энергию в создание этого постмодернистского жизнеописания неудавшегося беллетриста, которого теперь томит «дремное чувство», что «вся его жизнь» – это «пародия, скверная версия жизни иного человека, где-то на этой или иной земле» [3, с. 177].

Таким образом, пародийный дискурс этого романа исполнен и сугубо постмодернистскими тенденциями, как то: явная деканонизация сложившихся литературных норм; намеренный антиэстетизм изображения болезни и распада личности; наличие нетрадиционного героя с разрушенной психикой; введение табуированной ранее тематики; постоянная игра с читателем; разветвленная интертекстуальность – это непрерывный диалог с произведениями мировой литературы, а также проблема двойничества, которая решена не только на уровне персонажей, но и на всех уровнях поэтики романа, в том числе и на уровне его двойного прочтения – либо как гротескной автопародии, либо как целостного нового романа постмодернистского типа, документальной основой которого стали тягостные многолетние отношения с его так называемым биографом Э. Филдом, которому Набоков в свое время представил довольно много информации, тем самым исправляя его ошибки, но который, постоянно желая доказать свою независимость от

автора, как отмечал Набоков, «придумал ее заново» [2, с. 735].

Список источников

1. Набоков В. В. Память, говори // В. В. Набоков Собр. соч. американского периода в 5 тт. – СПб.: Симпозиум, 1999. – Т. 5. – 704 с. С. 314–584.
2. Бойд Б. Владимир Набоков: американские годы. Биография / Пер. с англ. – М.: Независимая газета; СПб.: Симпозиум, 2004. – 928 с.
3. Набоков В. В. Смотри на арлекинов! // В. В. Набоков Собр. соч. американского периода в 5 тт. – СПб.: Симпозиум, 1999. – Т. 5. – 704 с. С. 98–323.

Библиографический список

1. Бойд Б. Владимир Набоков: русские годы. Биография / Пер. с англ. – М.: Независимая газета; СПб.: Симпозиум, 2001. – 695 с.
2. Field A. Nabokov: His Life in Art. Boston: Little & Brown, 1967. 397 p.
3. Field A. Nabokov: His Life in Part. New-York: Viking, 1977. 285 p.
4. Field A. VN: The Life and Art of Vladimir Nabokov. New-York: Crown, 1986. 417 p.
5. Nabokov V. Look at the Harlequins! – New-York: Vintage Books, 1990. – 253 p.
6. Nabokov V. Speak, Memory: An Autobiography Revisited. New-York: Putnams, 1967. 316 p.

References

1. Nabokov, V. V. (1999). *Pamyat', govori*. V. V. Nabokov [Speak, Memory. V. V. Nabokov]. *Sobr. soch. amerikanskogo perioda v 5 tt.* T. 5. 704 p. Pp. 314–584. St. Petersburg, Simpozium. (In Russian)
2. Boyd, B. (2004). *Vladimir Nabokov: The American Years. Biography*. 928 p. Moscow, Nezavisimaya Gazeta; St. Petersburg, Symposium. (In English)
3. Nabokov, V. V. (1999). *Smotri na arlekinov!* [Look at the Harlequins!]. V. V. Nabokov. *Sobr. soch. amerikanskogo perioda v 5 tt.* T. 5. 704 p. Pp. 98–323. St. Petersburg, Simpozium. (In Russian)

Bibliography

1. Boid, B. (2001). *Vladimir Nabokov: russkie gody. Biografiya* [Vladimir Nabokov: The Russian Years. Biography]. 695 p. Moscow, Nezavisimaya gazeta; St. Petersburg, Simpozium. (In Russian)
2. Field A. (1967). *Nabokov: His Life in Art*. 397 p. Boston, Little & Brown. (In English)
3. Field, A. (1977). *Nabokov: His Life in Part*. 285 p. New-York, Viking. (In English)
4. Field A. (1986). *VN: The Life and Art of Vladimir Nabokov*. 417 p. New-York, Crown. (In English)
5. Nabokov, V. V. (1990). *Look at the Harlequins!* 253 p. New-York, Vintage Books. (In English)
6. Nabokov, V. V. (1967). *Speak, Memory: An Autobiography Revisited*. 316 p. New-York, Putnams. (In English)

The article was submitted on 05.03.2025
Поступила в редакцию 05.03.2025

Белова Татьяна Николаевна,
кандидат филологических наук,
старший научный сотрудник
учебно-научной лаборатории
«Русская литература в современном мире»
филологического факультета,
Московский государственный университет
имени М. В. Ломоносова,
119991, Россия, Москва,
Ленинские горы, 1, стр. 53.
tnbelova@yandex.ru

Belova Tatiana Nikolaevna,
Ph.D. in Philology,
Senior Researcher
of the Educational and Scientific Laboratory
“Russian Literature in the Modern World”
of the Philological Faculty,
Lomonosov Moscow State University,
1, Building 53 Leninskie Gory,
Moscow, 119991, Russian Federation.
tnbelova@yandex.ru