

## ТЕМА ИСЧЕЗНОВЕНИЯ В «РУССКИХ РОМАНАХ» В. НАБОКОВА: ПОДХОДЫ К ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Рассмотрены биографический, культурно-философский и социально-исторический подходы к исследованию темы исчезновения в «русских романах» В. Набокова, обосновывающие значимость этой темы для понимания эстетики и мировоззрения писателя; сделан обзор исследований романов, дающий представление о дискуссионности интерпретации темы исчезновения в его творчестве.

Исторические потрясения XX в. (войны, революции, тоталитарные режимы, потрясшие Европу), личная судьба В. Набокова (эмиграция, смерть отца), социокультурная ситуация «конца века», определившая философские идеи 1920–1930-х гг. (актуализация идей Н. Данилевского и К. Леонтьева о завершённости циклов культурного развития в связи с появлением «Заката Европы» О. Шпенглера; интерес к аналитической философии; становление феноменализма и экзистенциализма), распространение психоаналитической школы З. Фрейда, с которой постоянно полемизировал Набоков, не могли не влиять на мировоззрение писателя, в частности на его интерес к теме исчезновения.

Б. Бойд указывает, что переезд в Крым стал для Набокова «предвестием» «полного разрыва с прошлым» [1. С. 167]. Эмиграция в Англию в 1919 г. разрушила иллюзии писателя, получившего, по его же оценке, англофильское образование и считавшего англоязычную культуру знакомой и близкой [2. С. 142]. Во-первых, Набокову открылось несоответствие реальной Англии образу, выстроенному в сознании. Во-вторых, он осознал необратимость жизни, исчезновение, обусловленное не только социальными потрясениями, не только течением времени, но и ограниченностью человеческого восприятия: Набоков сожалел о том, что многое не заметил, «пропустил в России» [2. С. 274]. В-третьих, невозможность обрести дружеские связи обнажила экзистенциальное чувство одиночества: «...тоской набухает сердце, чувствуя, что истинного друга оно здесь не сыщет» [3. С. 213].

Мировоззренческие и художественные сдвиги происходят в период переезда В. Набокова из Англии в Германию, после гибели отца в 1922 г. В центре набоксовской рефлексии оказывается смерть не только в плоскости онтологической проблематики, но и в плоскости познавательных возможностей человека, желающего понять тайну смерти. В 1923 г. Набоков создаёт ряд произведений, объединённых темой смерти: рассказы «Слово», «Удар крыла», «Боги»; пьесы «Смерть», «Дедушка», «Полнос», «Трагедия господина Морна»; поэма «Солнечный сон». Смерть является в них сюжетобразующим событием, ситуации «мнимая смерть», «убийство», «самоубийство» будут развернуты в самостоятельные сюжеты романов 1930-х гг.

В 1925 г. Набоков (Сирин) обращается к жанру романа, начиная ряд «русских романов» («Машенька» (1925), «Король, дама, валет» (1928), «Защита Лужина» (1929), «Соглядатай» (1930), «Подвиг» (1930), «Камера обскура» (1931), «Отчаяние» (1930–1932), «Приглашение на казнь» (1934–1935), «Дар» (1933–1938)). Начиная с «Защиты Лужина», центральной становится тема творчества, которая связана с темой исчезновения. На-

боков исследует возможность восстановить в слове прошлое, выразить мысль, запечатлеть вещность исчезающей реальности. То, что персонажи ранних набоксовских романов «слепцы», несостоявшиеся художники, связано, по мнению С. Семёновой [4], А. Медведева [5], с комплексом собственной творческой неполноценности, но более – с осмыслением несовершенства творчества как инструмента фиксации ускользающей реальности. М. Виролайнен считает, что итогом рефлексии потенциала творчества является трагическое для Набокова решение (окончательно принятое в конце 1930-х гг.) отказаться от творчества на русском языке, переход на английский язык [6].

С попыткой преодолеть хаос бытия (классифицировать), обессмертить эфемерный мир (переводя его в музейный экспонат), «назвать», т.е. обозначить существование, вынуть из небытия Д. Александров связывает энтомологическую страсть Набокова: занятия лепидоптерологией связаны как с осознанием тленности внешнего, природного мира, так и с желанием приблизиться к реальности, а также противостоять исчезновению [7. С. 431–436].

Социально-культурная обстановка в Германии 1920–1930-х гг. дала Набокову повод для рефлексии «механистичности», «обездушенности», «автоматизма» существования, доминирования бюргерского сознания, омассовления культуры (что, по мнению М. Осоргина, Б. Зайцева, М. Цетлина, связано с немцами, немецкой действительностью, отражённой в романах «Король, дама, валет», «Камера обскура» [8. С. 40–44, 97–100]). Германия стала для Набокова и топосом национального и личностного самоопределения через существование в чужой культуре [9], что сказалось на тематике «Подвига» и «Дара». В конце 1930-х гг. возникла угроза смерти или заключения в связи с антисемитской политикой А. Гитлера (жена Набокова, Вера, была еврейкой), что заставило семью Набокова эмигрировать во Францию, затем в 1940 г. – в США (откуда в 1960 г. Набоков переедет в Швейцарию). Это предопределило не только бытовой, но и экзистенциальный быт Набокова – бездомность и умение жить в малом пространстве частного мира. Биографический аспект объясняет повторяемость сюжетных ситуаций смерти, расставания, утраты, ослепления, провала замысла, творческого проекта, но является лишь одним из факторов обращения Набокова к теме исчезновения.

Историческая обусловленность введения темы исчезновения в тематическую и сюжетную структуры произведений Набокова не может быть проигнорирована вслед за многократными высказываниями писателя о дистанцированности от социально-исторических проблем. Набоков формировался как художник в эпоху,

когда историческая реальность жестоко проявляла свою тоталитарную природу, враждебность человеку и вместе с тем – собственную энтропийность, саморазрушение. Осмысление истории как силы не созидающей, а разрушающей, как источника исчезновения, становится центральным в последних «русских романах» – «Приглашении на казнь» и «Даре». В Шохина, Б. Носик [10], О. Михайлов [11], А. Мулярчик [12], В. Мирюшкин [33] рассматривают «Приглашение на казнь» как антиутопию; в исследованиях Г. Адамовича [8], А. Сваровской [13], Т. Чурляевой [13], И. Саморуковой [14] дана трактовка тиранической природы реальности и культуры по отношению к человеку в романах Набокова. Проблематика романов не ограничивается частным конфликтом личность – власть, а выходит к широкому плану существования – несуществования, жизни – смерти; осмысливаются исторически повторяющиеся отношения человека с реальностью и культурой.

В гуманитарном знании 1920–1930-х гг. укрепляется трагический взгляд на судьбу отдельных культур как завершённых циклов. В работе О. Шпенглера [15], получившей широкую известность в Европе, каждая культура – это организм, имеющий свой срок жизни; культуры зарождаются, развиваются и умирают, исчезая навсегда. При этом культуры закрыты для опыта жителей других или более поздних культур. В «Подвиге», «Приглашении на казнь» и «Даре» Набоков проверяет шпенглеровскую концепцию.

Философский контекст творчества Набокова значим для исследования темы исчезновения. С 1919 г. В. Набоков оказался в культурной атмосфере, живо рождавшей новые концепции реальности, времени, творчества, на пересечении философских и художественных идей европейских и русских (эмигрантских) мыслителей. В центре философии XX в. (под воздействием открытий А. Бергсона, З. Фрейда, К.Г. Юнга) оказывается оппозиция «реальность – сознание». Внешняя реальность занимает место трансцендентного, метафизического бытия, но при этом проблематизируется возможность её познания. С одной стороны, сфера внутренней жизни человека признаётся истинной реальностью, на познание которой направляются усилия художника (А. Бергсон вводит понятие «поток переживаний»), а искусство ищет приёмы фиксации «потока сознания» (М. Пруст, Дж. Джойс)). С другой стороны, Юнг доказывал сохранение архетипов сознания, и Набоков был внутри этих споров о человеческом сознании, о бессознательном, о субъективном и трансперсональном в сознании.

В феноменологии Э. Гуссерля («Идеи чистой феноменологии и феноменологической философии» (1913), «Формальная и трансцендентальная логика» (1929), «Кризис европейских наук и трансцендентальная философия» (1936)) разграничивается бытие как сознание и бытие как реальность; сознание проявляет существование феноменов внешнего мира. Э. Гуссерль указывает на сложность, но возможность постижения вещи: «Пространственная вещь <...> – это, при всей своей трансцендентности, воспринимаемое, данное по мере сознания во всей своей *живой телесности*» [16. С. 93], что соотносится с набоковским представлением о познании как бесконечном приближении к реальности:

«Реальность <...> я могу определить <...> как <...> постепенное накопление сведений...» [7. С. 139–140].

Феноменологические идеи стали основой формирования экзистенциальной философии (М. Хайдеггер «Бытие и время» (1927), «Исток художественного творчества» (1936), «Язык (его исток)» (1936–1938), Ж.-П. Сартр), о которой Набоков, безусловно, имел представление (о знании Набоковым трудов философов-экзистенциалистов свидетельствуют его более поздние высказывания, хотя Набоков предпочитает усматривать влияние собственного творчества на Сартра, но не наоборот [1. С. 309; 7. С. 61]). Очевидно пересечение Набокова с М. Хайдеггером в осмыслении сущности языка, творчества как реакции на «зов бытия», как «выговаривания себя» и сущности бытия. В трактовке М. Хайдеггера название есть «присутствие, таящееся в отсутствии»; только в языке, в творчестве обнаруживается мир [17. С. 12]. М. Хайдеггер, как и Набоков, сопрягает сущность языка с поэзией, творчеством, личностным актом. Набоков видит в творчестве инструмент для создания фиктивного мира: «бесцветное» воспоминание «я мог бы легко заполнить красками и словами» [2. С. 302], но ценным является верность жизни, воспоминанию, противостоящая «мёртвым» стихам [2. С. 227].

Экзистенциальная философия ставит в центр проблему смысла существования в абсурде смертности человека: человек исчезает из бытия, а не переходит в иной мир. Трагичность судьбы человека и в том, что, находясь в реальности, которую не он выбрал, он обречён «быть свободным», занимать ценностную позицию в чуждом мире, не позволить себя отчуждать от собственного Я. Полагаем, что эмиграция сформировала близкое понимание существования в сознании и творчестве Набокова, поэтому речь не идёт о влиянии работ философов-экзистенциалистов, а о контексте идей, мироощущений.

Отказ от метафизической вертикали заставлял искать другие измерения, куда мог бы переходить ментальный опыт индивидуального существования. Отсюда переосмысление роли искусства, воспринимающего и закрепляющего опыт интерпретации реальности сознания, возвращение к категориям «памяти», «языка», «творчества». Набоковская поэтика языковых игр вписывается в контекст идей аналитической философии, сосредоточенной в 1920–1930-е гг. на соотношении языка и реальности, на ускользании соответствия слова и обозначаемого. Б. Рассел в «Исследовании значения и истины» (1934–1838) сформулировал постулат теории дескрипций: в реальности существуют только объекты, названные именами собственными; всё остальное в языке – «дескрипции», которые сами по себе ничего не обозначают и устраняются путём логического анализа контекстов [18]. Введение Набоковым в роман «Приглашение на казнь» рефлексии постулата «То, что не названо, – не существует» [2. С. 14] свидетельствует об его интересе к исследованиям аналитической философии. В «Логико-философском трактате» (1921) Л. Витгенштейн утверждал, что язык имеет схожую с реальностью структуру, но не способен объяснить эту структуру [19]. Для Набокова есть принципиальная разница между понятиями мимезиса (подражания, основанного

на поэтике отражения) и мимикрии (подражания, основанного на знании реальности, через поэтику выражения). Мимикрию как средство выживания, стратегию защиты повествователя в «Соглядатае» рассматривает Р. Хоф [20]; рефлексия миметического и мимикрического искусства занимает центральное место в проблематике «Дара». Набоков считал, что «писатель-творец должен внимательно изучать труды своих конкурентов, в том числе и Всевышнего. Он должен обладать врожденной способностью не только воссоздавать, но и пересоздавать мир. Чтобы делать это как следует, <...> художник должен знать мир» [7. С. 156].

Таким образом, философские концепции начала XX в. являются тем контекстом, из которого проясняется интерес Набокова к теме исчезновения. Вопрос о трактовке Набоковым проблемы исчезновения связан с определением эстетики писателя и остаётся дискуссионным в набоковедении.

Творчество Набокова рассматривают в рамках *игровой эстетики*: писательская задача Набокова – «показать, как живут и работают приёмы» [8. С. 222], сознательно создаваемая искусственность текста. В. Ходасевич, П. Бицилли видели за игрой приёмов «настоящего» [7. С. 251] «серьёзного писателя для серьёзных читателей» [8. С. 136]. Критики (Г. Иванов, П. Балакшин, Г. Адамович, В. Варшавский) высказывали мнение о поверхностности Сирина, отсутствии глубины в его романах. В русском набоковедении 1980–1990-х гг. есть работы, развивающие мнение В. Варшавского: Д. Урнов [21], О. Михайлов считающий, что Набоков «отвергал реальность», поэтому не ведал трагизма, протеста «против неизбежного ухода из жизни»; «...проблема Набокова – это <...> проблема языка, <...> оторванного от жизни и пытающегося колдовским усилием эту жизнь заменить» [11. С. 360–362], но более авторитетной признаётся концепция В. Ходасевича.

Отталкиваясь от неё, центральную оппозицию в набоковских романах определяют как миры персонажей и автора: через игру приёмов Набоков выражает деспотичную по отношению к персонажам и художественному миру позицию (Ю. Левин, С. Давыдов, И. Паперно, Т. Смирнова, А. Долинин, О. и И. Ронен, Э. Найман). Проблема исчезновения толкуется в рамках литературного дискурса. Смерть персонажей в романах Набокова понимается как выход из художественного мира в мир автора-писателя (С. Давыдов [7. С. 490]) или как демонстрация авторского всепобеждения по отношению к персонажу (Т. Смирнова [7. С. 839]), как акт, объясняемый окончанием текста (В. Линецкий считает, что можно «говорить о персонажах Набокова и их мире как о “функции языка”. <...> порождённые текстом герои гибнут, когда кончается текст» [22. С. 178–179]). Набоковский психологизм, связанный с исследованием особенностей человеческого восприятия, эпизоды с исчезновением из поля зрения персонажей вещей, фактов понимаются как фокус, мистификация, разыгранная автором для героя и читателя (С. Давыдов [7. С. 485]).

Трактуя эстетику последних «русских романов» как игровую, мировоззрение Набокова возводят к постмодернистскому: «бытие культуры, способ ее существования – вот подлинный объект интересов» Набокова [23.

С. 212]. Персонажей и моделируемые ситуации функционально сближают с симулякрами: они не соотносятся с реальностью, служат лишь для иллюстрирования бытия произведения искусства и демиургического статуса автора по отношению к созданному им тексту. На наш взгляд, мировоззрение Набокова, выраженное в его русскоязычной прозе 1920–1930-х гг., ни в коей мере не сводится к постмодернистскому представлению о статусе реальности и искусства. Справедливо мнение Е. Ермолина о том, что «конструктивные способности и вкус к игре» у Набокова «никогда не вели к отказу от серьёзных и ответственных авторских творческих заданий...» [24. С. 440].

Для исследования темы исчезновения важна проблема преемственности Набоковым идей романтизма и символизма для определения основной пары оппозиции в онтологической картине мира писателя и интерпретации смерти, творчества в романах. Эстетику романов Набокова сопоставляют с *символистской* (В. Александров [25], М. Медарич [7], О. Скопечная [6], Ч. Пило Бойл [6], О. Буренина [6, 26], М. Липовецкий [27], Ю. Левинг [6], Ю. Зайцева [28]); с *романтической* (Г. Адамович, Вл. Новик [8], А. Мулярчик [12], В. Александров [25], Н. Карпов [29]). В таком случае предполагается признание метафизической реальности, которая открывается писателем за пределами эмпирического мира. Д. Джонсон, Н. Карпов считают, что символистское/романтическое двоимирие было переосмыслено Набоковым в категориях «мир персонажа – мир автора» [6, 29]. В. Александров пишет, что набоковский дуализм по сути не отличается от символистского двоимирия, Набоков «...воссоздает романтическую идею художника как соперника Бога...» [25. С. 27].

В. Александров утверждает: реальность понимается Набоковым как созданная и управляемая высшими, потусторонними силами. Поэтическое слово связывает с метафизикой. Творец, в отличие от не-творца, удаётся метафизического бессмертия, где правят воображение и память, не исчезает. Исчезновения, происходящие в реальности (расставания, отъезды, смерть), преодолеваются памятью и воображением: «...для того, кто переживает творческий порыв <...>, время исчезло»; «...сила памяти <...> уничтожает специфику <...> Новой Англии и России как пространственно-временных данностей...», т.е. в момент творческого акта для творца исчезает многообразие реальности, а сам художник «выпадает из времени» [25. С. 52–53].

А. Арьев, М. Липовецкий, О. Буренина, усматривая стилистическую близость Набокова с символизмом, указывают и на акмеистические черты, что свидетельствует о мировоззренческом расхождении с символистской картиной мира, лежащим не только в плоскости онтологии, но и в отношении к слову, к миссии искусства. В. Ерофеев считает: «Набоковская проза во многом опиралась на опыт символистской прозы <...>. Но <...> в силу своего метафизического “сомнения” Набоков “закрыв” верхний этаж символистской прозы...» [30. С. 135]. Это мнение представляется более соответствующим набоковскому художественному миру.

В романах Набокова обнаруживают и *модернистскую* оппозицию «реальность – сознание»: писатель воспроизводит жизнь сознания, «оторванного» от бытия (К. Зайцев

[8. С. 79]), описывает «исчезновение мира из поля сознания, самоизоляции, распад личности» [8. С. 210].

М. Кантор считал, что «тирания памяти» ограничивает Набокова, мешает его творческому развитию [9. С. 234–238]. С 1980-х гг. (Дж. В. Коннолли, Ю. Левин) высказывается противоположная точка зрения: через уход в творчество художник вступает «в новое для него царство творчества и свободы» [7. С. 363], преодолевает «хаос косной жизненной материи...» [7. С. 373]. Современные исследователи (А. Яновский [7], Б. Аверин [7], Б. Бойд [1], М. Липовецкий [27], В. Сердюченко [31], С. Франк, А. Млечко, М. Гришакова [32]) полагают, что работа сознания, творчество служат спасением от исчезновения прошлого, воскрешают личность. И. Паперно, В. Полищук считают, что творчество в картине мира персонажей и самого Набокова замещает реальность, «оказывается более ярким, живым, чем реальность...» [7. С. 821].

Выделяя исчезновение как значимый компонент картины мира писателя, исследователи акцентируют внимание на преодолении трагичности бытия. Многими набоковедами не учитывается скепсис Набокова по поводу возможностей искусства и памяти и недоверие Набокова к модернистскому мировосприятию, утопическому по своей сути (на что указывает Д. Голынок-Вольфсон [6]). Исследования показывают понимание Набоковым различий онтологической сущности реальности и искусства. Глубокое противоречие заключается в текучем, постоянно изменяемом характере реальности и константном – произведения искусства (М. Гришакова, Б. Парамонов, О. Буренина, А. Медведев). Впервые в 1978 г. это отметил А. Пятигорский, указав, что «сюжет» «Лолиты» – «антипигмалион» [7]. По мнению А. Медведева, не торжество художника над реальностью, а трагизм потерь, «опыта ускользания реальности» чаще всего оказывается в центре набоковской рефлексии [5]. Более корректно, на наш взгляд, говорить лишь об элементах поэтики и эстетики модернизма, которые, соединяясь с элементами реализма [38], образуют эстетику *скепсиса*, выражающую экзистенциальное, феноменологическое мировоззрение Набокова. Такой подход к исследованию набоковского творчества обнаруживается у ряда авторов (Н. Берберова [7], В. Ерофеев [30], А. Злочевская [34], С. Козлова [35], С. Семёнова [4], Т. Рыбальченко [13. С. 63–83], В. Суханов [13. С. 94–108], Н. Мельников [36],

М. Каганская [37], Г. Хасин [38], Ю. Аперсян [39], С. Кибальник [40]). С. Семёнова пишет, что «...набоковская естественная, не форсированная установка на феноменальность мира <...> – своего рода терапевтическая отдушина в смертном, непонятном, бессмысленном, по последнему экзистенциальному счету, мире» [4. С. 556].

Набоков исследует диалектические связи прошлого и настоящего, сознания и текста, текста и реальности. Г. Хасин, К. Басилашвили [7] отмечают, что предметом набоковской рефлексии в романах становятся драматические (разрушение иллюзий) и трагические (смерть) последствия игнорирования реальности, что доказывает экзистенциальное понимание конечной судьбы человека (С. Сендерович и Е. Шварц [41]) и скепсис по поводу самодостаточности сознания и искусства (Н. Мельников, Т. Рыбальченко, В. Суханов). По Набокову, возможен эстетический акт воскрешения, который значим как *выражение* авторской позиции, но не как свидетельство метафизического бессмертия и преодоления несвободы и смертности.

Продуктивно утверждение Г. Хасина: «...Набоков – онтологический писатель», т.к. концентрирует внимание на «проблеме того, что значит *быть*. За поверхностью же постоянно возникающих у Набокова эпистемологических, моральных и эстетических тем всегда обнаруживается проблема бытия. <...> Противоположным полюсом этой проблемы, источником конфликта и драматического напряжения Набоков видит небытие» [38. С. 70]. Набоковская «оптика» и психологизм связаны с видением и рефлексией феноменологичности мира. А. Пятигорский отмечает: «Мир вещей у Набокова *динамичнее*, сколь это ни парадоксальнее, чем мир мысли. <...> Мышление *статичнее* <...> Оно субъективно не меняется. Меняется лишь *объективное* соотношение между мышлением и вещами, которое зависит от вещей» [7. С. 343].

Обзор исследований романов В. Набокова в аспекте постановки и интерпретации ситуации исчезновения доказывает значимость проблемы исчезновения как мировоззренческой и эстетической, очерчивает возможный философский и литературный контекст исследования. За рамками статьи остались конкретные литературоведческие подходы к исследованию мотива исчезновения как сюжетного, словесного, структурного мотива. Их выявление требует погружения в более конкретные миры и тексты «русских романов» В. Набокова.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бойд Б.В. Набоков. Русские годы: Биография: Пер. с англ. М.: Независимая Газета; СПб.: Симпозиум, 2001. 695 с.
2. Набоков В.В. Собрание сочинений: В 4 т. М.: Правда, 1990. Т. 4. 480 с.
3. Набоков В.В. Романы. Рассказы. Эссе. СПб.: Энтар, 1993.
4. Семёнова С. Русская поэзия и поза 1920–1930-х годов. Поэтика – Видение мира – Философия. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2001. 590 с.
5. Медведев А. Перехитрить Набокова // Иностранная литература. 1999. № 12. С. 96–124.
6. В.В. Набоков: Pro et contra. Антология. СПб.: РХГИ, 2001. Т. 2. 1060 с.
7. В.В. Набоков: Pro et contra. Антология. СПб.: РХГИ, 1997. Т. 1. 976 с.
8. Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова: Критические отзывы, эссе, пародии. М.: Новое литературное обозрение, 2000. 688 с.
9. Урбан Т. Набоков в Берлине / Пер. с нем. С.В. Рожновского. М.: Аграф, 2004. 240 с.
10. Носик Б. Мир и дар В.Набокова: первая русская биография писателя. М.: Пенаты, 1995. 549 с.
11. Михайлов О.Н. Литература русского зарубежья. М.: Просвещение, 1995. 232 с.
12. Мулярчик А.С. Постигая Набокова // Набоков В. Романы. М.: Современник, 1990. С. 5–18.
13. Русская литература в XX веке: Имена, проблемы, культурный диалог. Вып. 2: В. Набоков в контексте русской литературы XX века. Томск, 2000. 127 с.
14. Саморукова И.В. Архетип «двойничества» и художественный код романа В. Набокова «Отчаяние» // Литературоведение. 2000. № 1. Режим доступа: <http://www.ssu.samara.ru/~vestnik/gum/2000web1/litr/200010604.html>

15. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории: В 2 т. М.: Мысль, 1998.
16. Гуссерль Э. Идеи чистой феноменологии и феноменологической философии / Пер. с нем. А.В. Михайлова. М.: ДИК, 1999. Т. 1.
17. Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет / Пер. А.В. Михайлова. М.: Гнозис, 1993. 464 с.
18. Рассел Б. Исследование значения и истины / Пер. с англ. Е.Е. Ледникова, А.Л. Никифорова. М.: Идея-Пресс; Дом интеллектуальной книги, 1999. 400 с.
19. Витгенштейн Л.И. Философские работы / Пер. с нем. М.С. Козловой. М.: Гнозис, 1994. Ч. 1.
20. Hof R. Das Spiel des *unreliable narrator*: Aspekte ungläubwürdigen Erzählens im Werk von V. Nabokov. München: Fink, 1984.
21. Урнов Д. Пристрастия и принципы: Спор о литературе. М.: Советский писатель, 1991.
22. Линецкий В. За что же всё-таки казнили Цинциннату Ц.? // Октябрь. 1993. № 12. С. 175–179.
23. Шевченко В. Зрячие вещи (Оптические коды Набокова) // Звезда. 2003. № 6. С. 209–219.
24. Ермолин Е. Ключи Набокова (Пути новой прозы и проза новых путей) // Континент. 2006. № 127. С. 432–443.
25. Александров В.Е. Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика. СПб.: Алетейя, 1999. 320 с.
26. Буренина О.Д. «Отчаяние» как олакрез русского символизма: Ф. Сологуб и В. Набоков. Режим доступа: // <http://www.diss.sense.uni-konstanz.de>
27. Липовецкий М. Эпилог русского модернизма (Художественная философия в «Даре») // Вопросы литературы. 1994. № 3. С. 72–95.
28. Зайцева Ю.Ю. Мотив зеркала в художественной системе В. Набокова (На материале русской прозы): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2004.
29. Карпов Н.А. Творчество Набокова и традиции литературы романтической эпохи («Защита Лужина», «Приглашение на казнь»): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2002. 17 с.
30. Ерофеев В. Русский метароман В. Набокова, или В поисках потерянного рая // Вопросы литературы. 1988. № 10. С. 125–160.
31. Сердюченко В. Чернышевский в романе Набокова «Дар» (К предыстории вопроса) // Вопросы литературы. 1998. № 2. С. 333–374.
32. Гришакова М. Визуальная поэтика В. Набокова // Новое литературное обозрение. 2002. № 54. С. 205–228.
33. Мирюшкин В.Д. Жанрово-стилевое своеобразие романа «Приглашение на казнь» В. Набокова // Жанрово-стилистические проблемы русской литературы XX века: Сб. науч. тр. Тверь, 1994. С. 56–67.
34. Злочевская А. Театр Н.В. Гоголя и драматургия русского зарубежья первой волны // Вопросы литературы. 2005. № 2. С. 209–235.
35. Козлова С.М. Утопия истины и гносеология отрезанной головы в «Приглашении на казнь» // Звезда. 1999. № 4. С. 184–189.
36. Мельников Н. Криминальный шедевр Владимира Владимировича и Германа Карловича (О творческой истории романа В. Набокова «Отчаяние») // Волшебная гора. 1994. № 2. С. 151–165.
37. Каганская М. «Отречение: От «Машеньки» к «Полите» // Синтаксис. 1978. № 1. С. 57–76.
38. Хасин Г. Театр личной тайны. Русские романы В. Набокова. М.; СПб.: Летний сад, 2001. 188 с.
39. Аперсян Ю.Д. Роман «Дар» в космосе В. Набокова // Известия РАН. Сер. лит. и яз. 1995. Т. 54, № 3. С. 3–18; № 4. С. 6–23.
40. Кибальник С.А. Газданов и экзистенциальное сознание в литературе русского зарубежья // Русская литература. 2003. № 4. С. 52–73.
41. Сендерович С., Шварц Е. Вербная штучка. Набоков и популярная культура // Новое литературное обозрение. 1997. № 26. Ст. 2. С. 201–222.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 9 ноября 2007 г.