

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

УДК 81'42.811.161.1

DOI: 10.30515/0131-6141-2021-82-5-67-73

Код Набокова

Ольга Валерьевна Евтушенко

Московский государственный лингвистический университет, г. Москва, Россия, ovaе@list.ru,
<https://orcid.org/0000-0002-5090-4329>

Аннотация. Статья посвящена обобщению накопленных знаний о принципах декодирования текстов Набокова с последующей апробацией комплексного применения полученных ключей для интерпретации рассказа «Катастрофа». Исследование опиралось на методы имманентного лингвистического анализа текста, а также сопоставительного анализа. Выявлены многочисленные разнородные внутритекстовые и интертекстуальные повторы. Проанализированы важные для понимания авторского замысла символы. Обоснована интерпретация текста как рассказа о преодолении травмирующих воспоминаний о России.

Ключевые слова: декодирование, текст, интертекст, анаграмма, символ, повтор, авторский перевод

Для цитирования: Евтушенко О. В. Код Набокова // Русский язык в школе. 2021. Т. 82, № 5. С. 67–73. DOI: 10.30515/0131-6141-2021-82-5-67-73.

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

The Nabokov code

Olga V. Evtushenko

Moscow State Linguistic University, Moscow, Russia, ovaе@list.ru, <https://orcid.org/0000-0002-5090-4329>

Abstract. The article is devoted to the generalisation of the accumulated knowledge about the decoding of Nabokov's texts. The obtained clues were integrated and then utilised to interpret the story "Catastrophe" ("Details of a Sunset"). The research was based on the methods of immanent linguistic text analysis which were employed in conjunction with comparative analysis. The study identified numerous multilevel intratextual and intertextual repetitions. The symbols important for understanding the author's intention were analysed. The interpretation of the text as a story about overcoming traumatic memories of Russia is substantiated.

Keywords: decoding, text, intertext, anagram, symbol, repetition, author's translation

For citation: Evtushenko O. V. The Nabokov code. *Russkii yazyk v shkole = Russian language at school*. 2021. Vol. 82, No. 5. P. 67–73. DOI: 10.30515/0131-6141-2021-82-5-67-73. (In Russ.).

Введение. Тексты В. В. Набокова стали доступны широкому читателю в России не так давно — в середине 1980-х гг. Тем не менее стилистические приемы писателя изучены уже довольно обстоятельно, и некоторые исходные принципы должны ложиться в основу анализа любого произведения этого автора. Мы в своей работе тоже опираемся на них.

Первое. Сюжеты и образы В. В. Набокова было бы неверно трактовать буквально. Достаточно вспомнить, как писатель критиковал И. С. Тургенева за его прямолинейность и недвусмысленность, за то, что «он не оставляет никакой поживы читательской интуиции» [Набоков 1999: 143]. Замысел В. В. Набокова дешифруется

путем разгадывания кода и правил комбинирования знаков. При этом ключ к загадке закладывается в тот же текст или в совокупность текстов, что служит страховкой от произвола читательской фантазии.

Второе. Писатель оставляет подсказки в сильных позициях текста — в заглавии, зачине, концовке.

Третье. В качестве приема отстранения В. В. Набоков использует полюбившуюся Серебряному веку систему двойников. У них есть повторяющиеся из текста в текст приметы: говорящая фамилия, которая является анаграммой имени или фамилии самого автора в графических и фонетических системах русского, английского, французского или немецкого

языков (например, *Фальтер*: начальное [Ф] в немецком языке обозначается как V, отсюда *Valter* — английское имя, соответствующее русскому *Владимир*) или обыгрыванием внутренней формы фамилии (*Набоков* — *бок* — *горб* — *Чорб*); такое же, как у В. В. Набокова, увлечение — энтомология; характерные для петербуржца языковые особенности (например, *панель* вместо или наряду с *тротуар*).

Четвертое. Персонажи могут быть символическими фигурами, на что указывает их имя, которое расшифровывается с помощью тех же ключей, что и имя двойника. Незначимых для интерпретации текста персонажей, как и деталей, у В. В. Набокова нет [Сконечная 1999: 670].

Пятое. Одним из ключей к дешифровке является повтор. Он может осуществляться на текстовом (композиционный повтор), лексическом, семантическом, фонетическом (паронимическая аттракция, ассонанс, аллитерация) уровнях, затрагивать графический облик слова (анаграммы, палиндромы). Учивается не только внутритекстовый повтор, но и такой, который обнаруживается при сопоставлении ряда произведений писателя, особенно если они близки по времени создания к исследуемому тексту.

Шестое. Подсказкой может стать нестандартная сочетаемость слов. Ее можно обнаружить по единичности примеров в Национальном корпусе русского языка¹.

Седьмое. Необходимо учитывать особенности авторского перевода: важным для дешифровки текста словам В. В. Набоков находил подчас нестандартные эквиваленты либо слова с особой внутренней формой. Изменение метафоры, имени собственного при переводе обычно значимо.

Восьмое. В. В. Набоков из текста в текст использует ряд мифологем и символически нагруженных понятий: *зеркало*, *круг*, *спираль*, *лестница*, *дом*, *сон*, *свет* и *тьень*, *белое* и *черное* [Сконечная 1999]². Каждая из этих

единиц имеет тождественные ей в семиотическом отношении варианты. Так, *зеркало* могут заменять *глаза*, *лужи*, *фотографии*, *картины* — все, что работает на идею отражения, дублирования. Помимо этого, есть некоторые понятия, которые не поднимаются до уровня символа, но обозначают детали, важные для развития сюжета: *газета*, *трость* или *палка*, *бабочки* разных видов.

Девятое. В. В. Набоков встраивал свои тексты в контекст русской и европейской культуры, а потому в них можно ожидать прямых или завуалированных отсылок к литературным и живописным шедеврам. Писатель не чуждался также иронических намеков на теорию З. Фрейда.

Анализ. Практически все основные приемы, характерные для В. В. Набокова, присутствуют в компактном рассказе «Катастрофа» (1924 г., Берлин). Он может послужить на уроке хорошим материалом для демонстрации творческой техники этого автора.

Заглавие рассказа, на первый взгляд, обозначает не совсем то, что в нем происходит: гибель главного героя под колесами омнибуса можно назвать *несчастливым случаем*, тогда как *катастрофой* обычно называют гибель человека, находившегося внутри столкнувшегося с препятствием или сошедшего с маршрута транспортного средства (это особенно заметно при выделении подвидов события — *погиб в автокатастрофе*, *в авиакатастрофе*, но не **в катастрофе на зebre*). Для обозначения потери невесты больше подходит *личная драма* или *трагедия*, к тому же герой об уходе любимой к другому так и не узнал. Национальный корпус русского языка показывает, что употребление слова *катастрофа* в большей части текстов 1920-х гг. относится к социальным потрясениям в России. Показательно, что, переводя в конце своей жизни рассказ на английский язык, В. В. Набоков отказался от прежнего названия в пользу сочетания «Details of a Sunset» («Детали заката») [Nabokov 2008], перенаправляющего внимание читателя на иные аспекты событийной стороны рассказа. *Закат* имеет значение «3. перен. конец, конец жизни, гибель» (значения приводятся по близкому ко времени создания текста

¹ Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. URL: <http://ruscorpora.ru> (дата обращения: 06.03.2019) (НКРЯ).

² См. также: *Сидорова С. Ю.* Концепция творческой памяти в художественной культуре: Марсель Пруст, Владимир Набоков, Иван Бунин: автореф. дис. ... канд. культурологии. М., 2003. 25 с.

словарю Д. Н. Ушакова³), однако нетрудно заметить, что закат как фон к сцене гибели героя — деталь недостаточно значительная, а конец жизни называют *закатом*, имея в виду значительный отрезок времени, а не внезапную смерть молодого и здорового мужчины. Примечательно, что словарь Ушакова в качестве иллюстрации к этому значению слова приводит аллюзивное сочетание *Закат Европы*, и это вновь возвращает нас к социально-историческому подтексту. Важно также учесть, что рассказ дал название всему сборнику, и это окончательно убеждает нас в символическом характере русского и английского заглавий.

Рассказ начинается словами: *В зеркальную мглу убежал последний трамвай, и над ним, по проволоке, с треском и трепетом стремилась валь бенгальская искра, лазурная звезда*⁴ [Набоков 2018: 124]. Сочетание *бенгальская искра* является, как показывает Национальный корпус русского языка, индивидуально-авторским и встречается еще в одном тексте В. В. Набокова — стихотворении «Электричество», написанном год спустя:

Беги по проводу трамвая,
Бенгальской искрою шуруша...

Воспроизведение не просто словосочетания, а образно конкретизированной ситуации указывает на ее значимость. Расшифровку образа могут дать строки из стихотворения «Песни из уголка» популярного на рубеже XIX и XX в. петербургского поэта К. К. Случевского:

Память вздумала играть:
Как бенгальскими огнями
Начинает ночь стрелять.

Бенгальские огни, освещающие память повествователя, — таков метафорический зачин рассказа «Катастрофа». На усиление символического смысла света нацелен семантический повтор — *лазурная звезда*. Это сочетание в прозаическом тексте впервые было употреблено В. В. Набоковым

³ Толковый словарь русского языка: в 4 т. / под ред. Д. Н. Ушакова. Т. 1. М.: Вече, Мир книги, 2001. С. 375 (ТСРЯ).

⁴ Здесь и далее текст цит. по: *Набоков В.* Полное собрание рассказов. СПб.: Азбука, 2018. 752 с.

(в поэзии до него использовано лишь дважды). Вслед за писателем его воспроизводит И. А. Бунин в «Жизни Арсеньева»: *Помню... как мерцали в лунной небесной высоте редкие лазурные звезды, и братья говорили, что всё это — миры, нам неизвестные...* [Бунин 1988, 3: 282]. Показательно, что словосочетание использовано в контексте, прямо указывающем на воспоминания. В том, что заимствование было осознанным, убеждает начало рассказа И. А. Бунина «Чистый понедельник»: *Темнел московский серый зимний день... тяжелей гремели переполненные, ныряющие трамваи, — в сумраке уже видно было, как с шипением сыпались с проводов зеленые звезды...* [Там же, 4: 197–198].

Первое предложение текста В. В. Набокова содержит обращаящие на себя внимание фонетические повторы — ассонанс, на слух воспринимаемый как ассонансная рифма (*убежал, трамвай, вдали, звезда*), созвучия (*трамвай, треском, трепетом стремилась*), зеркально организованный ассонанс в начале и в конце фразы (*В зеркальную мглу... лазурная звезда*). Зеркально организована и ритмическая структура фразы: *В зеркальную мглу улицы убежал / последний трамвай, / и над ним, / по проволоке, / с треском и трепетом / стремилась валь бенгальская искра, / лазурная звезда*. Количество фонетических слов в синтагмах сначала убывает (3 + 2 + 1), что задает перспективу, затухание звука вдали, а затем возрастает (1 + 2 + 4), подобно прояснению в памяти образов прошлого. Последняя синтагма (2 слова) содержит семантический повтор — переводит идею зеркального сходства еще на один языковой уровень.

Итак, два символических воплощения памяти В. В. Набоков размещает рядом с близким к ним символом — зеркалом (на него прямо указывает инициальная индивидуально-авторская метафора *зеркальная мгла*). Как замечает С. Ю. Сидорова, «сталкиваясь с зеркалом, герои... поставлены в условия узнавания-припоминания внутри себя Другого»⁵. И Другой появляется в следующей за зачином строке. Это главный герой — приказчик Марк Штандфусс. Фамилию для него В. В. Набоков позаимствовал у известного энтомолога Макс-Рудольфа Штандфусса. Имя изменено не

⁵ *Сидорова С. Ю.* Указ. соч. С. 19.

только из-за нелюбви писателя к буквализму. Сразу за упоминанием героя следует короткий абзац, в который заложено слово *мрак*, являющееся анаграммой имени персонажа и скрытой характеристикой состояния его души (помимо такой трактовки О. А. Титов предлагает также интерпретацию, связанную с родом занятий героя [Титов 2016б: 205]).

В рассказе у автора есть и другой двойник — *веселый Адольф*. На анаграмматический характер имени указывает состав звуков и букв: *ф*, по-немецки обозначаемое буквой *V*, далее в ином порядке *а, л, о, д, ь*. Это сокращенное имя В. В. Набокова. Адольф — воплощение писательской воли, он направляет Марка к задуманной автором развязке. На технический характер этой фигуры указывает отсутствие в ней развития, подчеркиваемое постоянным эпитетом *веселый*. Интересно, что деталь *ежом остриженный Адольф* оказывается реальной: такую прическу можно увидеть на берлинских фотографиях В. В. Набокова 1920-х гг.

Главный женский образ рассказа — рыжеволосая Клара. Марк грезит ею и ждет свадьбы, назначенной через неделю. По-французски *рыжий* — *rousse*, что созвучно слову *Russe* (*русский*) и не менее фонетически близко нашему *Русь*. Не случайно при переводе рассказа на английский язык В. В. Набоков отвергает стандартный эквивалент *рыжего* — *red* — и выбирает оттенок «красновато-рыжая» с необходимым ему звучанием — *russet-haired*. В видениях будущего Марку представляется *ночью рыжий пожар, рассыпанный по подушке*. Интересно, что полтора годами ранее автор использовал в стихотворении «Сон» описание ночного кошмара со сходными деталями, но в иной цветовой гамме:

Снилось мне, что на кровати, криво
Выгнувшись под вздутой простыней,
всю подушку заливая гривой,
конь лежал атласно-вороной.

На то, что Клара — это греза Марка, указывает несколько деталей. Во-первых, она является только в воспоминаниях и в предсмертном бреде героя. Его последняя мысль: *Почему нет Клары* — стала прояснением сознания перед уходом из жизни. Как об этом гласит концовка рассказа, *в какие сны — неизвестно*. В английском

переводе мысль о том, что до этого герой грезил, усилена: *...Whither — into what other dreams, none can tell* [Nabokov 2008: 85], т. е. *в какие еще сны*. Во-вторых, героиня наделена постоянным эпитетом *бледная*. Его можно истолковать и как «1. ...неяркий», если иметь в виду четкость впечатления в памяти, и как «2. Без румянца, нездоровый»⁶. Французский этимон имени героини — *clair* — означает не только «светлый, ясный, чистый», но и «прозрачный»⁷, немецкое *klar* включает те же смыслы, а также «2. ясный, понятный»⁸. Таким образом, Россия — возлюбленная героя с символическим именем *Клара* — характеризуется как понятная (в отличие от чужой страны с другим языком и культурой), оставшаяся в памяти беженца светлой и чистой, но ее образ постепенно бледнеет. Второе значение эпитета *бледная*, а также деталь *прохлада... рук* должны наводить на мысль, что она умерла для героя (как сказочную мертвую царевну трактует этот образ О. А. Титов [Титов 2016а]).

О Кларе читатель слышит не только от Марка, но и от ее матери — госпожи Гайзе. О. А. Титов связывает эту фамилию с немецким словом *heizen* («гореть») [Титов 2016б: 206]. Такая трактовка соответствует функции этого персонажа: приход госпожи Гайзе и ее слова вызывают озарение в голове госпожи Штандфусс. Не случайно автор отмечает оставшуюся на плите *спичечную коробку с одной обгорелой спичкой*: в этом образе можно усматривать ироническую оценку интеллектуальных способностей матери героя. В то же время фамилия *Гайзе* предполагает и другую возможность дешифровки: в ней можно усматривать анаграмму немецкого глагола *zeigen* («показываю, обнаруживаю, проявляю») и анафонию с русским словом *газета*. Такая интерпретация объясняет парадоксальный контекст этого имени собственного: *Она пришла ненароком*, хотя у этого посещения была осознанная цель — передать Марку письмо от дочери с отказом от свадьбы. Кем-то занесенная газета, опустившаяся *на табурет*

⁶ ТСРЯ. С. 86

⁷ Французско-русский словарь / под ред. В. Г. Гака и Ж. Триомфа. М.: Дрофа: Русский язык-Медиа, 1991. С. 191.

⁸ Немецко-русский (основной) словарь. М.: Русский язык, 1992. С. 506.

в крохотной, чистенькой кухне, принесла новость: *Она не хочет больше никогда видеть вашего сына...* Именно из газет русские эмигранты узнавали о ситуации на родине, и по ним в 1924 г. можно было судить, что мечта о возвращении в Россию тает.

В рассказе многократно упоминаются разнообразными вместилища, символизирующие память: *черный вигвам с красным огоньком внутри; мебельные фургоны, что громадные гроба; подъезд с темной лестницей; комната, перегороженная красной ширмой; плоские картонные коробки с галстуками; горки с каналом; дом Клары с просторной и светлой столовой.* Вместилища состоят из двух частей – темной и светлой: на одной части улицы – *луна, голубая искра*, которых Марку почему-то становится жаль, а на другой, за забором, – *похожие на гробы мебельные фургоны с люстрами, как железные пауки, да тяжкими костяками кроватей; темная лестница, по стене которой вслед за героем поднимается его черная, горбатая тень, и желтый клин света на площадке пятого этажа; в вечернем городе серые дома, лужи с темными подтеками – внизу, а наверху – золотые громоотводы, омытые ярким охряным блеском зари.* Как отмечает С. Ю. Сидорова, «память о прошлом занимает верхнее (чердачное) положение... Восходящее движение памяти характерно и для набоковских романов-воспоминаний»⁹. По наблюдению исследователя, верхние уровни памяти соответствуют светлым детским воспоминаниям, нижний уровень отражает недавнее прошлое. Попав под омнибус и оказавшись на пороге смерти, Марк обнаруживает, что *верхние ярусы и крыши домов... дивно озарены.* Он заходит в фургоны недавнего прошлого и понимает, что там *пусто.* Символическое погружение в прошлое с последующим псевдоисцелением можно расценивать как аллюзию к психоанализу. Герой наконец избавляется от темных воспоминаний об отнятом петербургском доме (отсюда фургоны с мебелью) и отдается во власть памяти-грезы о беззаботных днях, которые он проводил летом в имении (*Клара сама открыла калитку; Марк... прижался щекой к теплему, зеленому шелку*). Такая дешифровка помогает понять

слова Клары, после того как она провела Марка в просторную и светлую столовую: *...мы можем обойтись теперь без прихожей.* Однако для полного выздоровления герой должен не только избавиться от темных воспоминаний, но и перестать мечтать о воссоединении с Klarой-Россией.

Авторский замысел раскрывается до конца при обнаружении у «Катастрофы» рамочной структуры (она характерна и для более поздних произведений В. В. Набокова [Левин 1999: 367]). В начале рассказа автор упоминает, что у Марка на голове *смешной неподстриженный хвостик, как у мальчика.* Далее следует ряд мелких деталей, указывающих на юношескую незрелость главного героя. В конце рассказа он лежит забинтованный, как в коконе. Примечательно, что важнейшие работы М.-Р. Штандфусса, давшего имя персонажу, были посвящены влиянию окружающей среды на бабочек в стадии куколки. Можно предположить, что боль, испытываемая героем, – это метафора превращения куколки в бабочку, расставание с оболочкой Марка.

О. А. Титов предлагает другую интерпретацию рассказа: он видит в «Катастрофе» набор сказочных мотивов и мифологему двух миров – мира мертвых, к которому относится Клара, и мира живых, в котором обитает Марк [Титов 2016а]. Поскольку сказка – это иносказание об инициации, такая трактовка не противоречит авторскому замыслу. Возможность «реализации потенциала намеренно или ненамеренно в тексте существующих значений в сознании воспринимающего» следует считать «решающим фактором» авторской удачи [Феномен творческой неудачи 2011: 257].

Благодаря этому принципу перед читателем раскрывается еще один план – аллюзивный. Описание города, увиденного Марком после несчастного случая, сродни описанию храма: *...в вышине... сквозные порталы, фриз и фрески... крылатые статуи, поднимающие к небу золотые, нестерпимо горящие лиры.* Идею храма-памяти В. В. Набоков мог почерпнуть у М. Пруста, которого высоко ценил. Наличие такой интертекстуальной связи подтверждает верность интерпретации «Катастрофы» как рассказа о страданиях под грузом воспоминаний.

Другая интертекстуальная параллель протягивается к повести И. С. Тургенева

⁹ Сидорова С. Ю. Указ. соч. С. 18.

«Вешние воды». В своей лекции о Тургеневе В. В. Набоков выделит это произведение как одно из заслуживающих внимания. Общей для двух произведений является не только тема любви и памяти о прошедшей юности (напомним, что И. С. Тургенев предпослал своему сочинению эпиграф:

Веселые годы,
Счастливые дни —
Как вешние воды
Промчались они!¹⁰

Узнавание в одном тексте другого обеспечивается составом образующих любовный треугольник персонажей и характеризующих их мелких деталей. У И. С. Тургенева, как и у В. В. Набокова, иностранец оказывается счастливым соперником немецкого торговца, только тургеневский носит имя *Карл* — анаграмма к набоковской *Кларе*. Марк — приказчик, торгующий галстуками, *счастливцев в высоком крахмальном воротнике*. Карл — главный *комми* в магазине сукон и шелковых материй, в городе о нем говорят: «*Счастливчик этот жених!*», и он тоже носит *туго накрахмаленные воротнички*. В «Катастрофе» Клара полюбила *стройного, нищего иностранца*; в «Вешних водах» упоминается *статный, стройный рост* иностранца, а также *пустота его кошелька*. Героиню И. С. Тургенева зовут *Джемма*, у нее был *особенно милый, непрестанный тихий смех и мраморные руки*. Героя особенно поразила *изящная красота ее рук; когда она поправляла и поддерживала ими свои темные, лоснистые кудри...* У Клары В. В. Набокова яркие волосы *цвета абрикосового варенья (варенье — джем — Джемма)*, героя привлекает *прохлада оголенных рук*, он вспоминает, как она *подняла оголенные локти — и ждала, оправляя прическу*. Марк мечтает, как после свадьбы по утрам будет звучать ее *тихий смех*. Героиня И. С. Тургенева носит фамилию *Розелли*, и розы неоднократно упоминаются в «Вешних водах». В «Катастрофе» в видениях Марка, когда улицы города превращаются в храм, неожиданно появляется светская роспись — *шпалеры оранжевых роз*. Наконец, в двух текстах есть общий символ с отличными друг

от друга значениями — молния. У И. С. Тургенева она воплощает мгновенное ослепление любви, В. В. Набоков с помощью этого символа передает идею прозрения: *словно толстая молния проткнула его с головы до пят, — а потом — ничего*.

Ассоциации с текстом И. С. Тургенева придают рассказу В. В. Набокова дополнительную глубину. Память о России не может ограничиваться только материальными объектами — *дубовыми баулами, люстрами, двуспальными кроватями, чугуновыми калитками и зелеными ветками*, пересекающими окно. Она хранит также духовную культуру, в том числе строки из классической литературы. Сознательно или бессознательно, В. В. Набоков, работая над рассказом, вызывал из глубин памяти отпечатавшиеся в ней строки и образы.

Выводы. Путь к пониманию любого произведения В. В. Набокова непросто и чреват для поверхностного исследователя потерей лица. «Он (Набоков. — О. Е.) как-то постоянно вступает в дуэль (прежде всего интеллектуальную) со своим окружением, хочет всех перехитрить, осмеять, осрамить» [Феномен творческой неудачи 2011: 274]. К метафоре дуэли следует добавить метафору игры в шахматы, на что в свое время обратил внимание А. А. Долинин: «Поэтика Набокова — это... поэтика, уподобляющая художественный текст шахматной задаче с “ключом”» [Долинин 1999: 727]. Про «Катастрофу» можно сказать, что писатель сочинил изящный этюд. Вступая в поединок с автором, читатель пытается понять, как ходят фигуры, т. е. ищет ключ к коду Набокова, затем просчитывает возможные ходы, а потом вдруг обнаруживает, что задача имеет более одного решения, и это доставляет особое удовольствие.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бунин И. А. Собрание сочинений: в 4 т. М.: Правда, 1988. Т. 3. 541 с.; Т. 4. 557 с.
2. Долинин А. А. Три заметки о романе Владимира Набокова «Дар» // Владимир Набоков: pro et contra: материалы и исследования о жизни и творчестве В. В. Набокова: антология. Т. 1. СПб.: Изд-во Рус. христиан. гуманитар. ин-та, 1999. С. 697–740.
3. Левин Ю. Заметки о «Машеньке» В. В. Набокова // Владимир Набоков: pro et contra: материалы и исследования о жизни и

¹⁰ Текст И. С. Тургенева цит. по: Тургенев И. С. Вешние воды // Тургенев И. С. Собрание сочинений: в 12 т. Т. 8. М.: Гослитиздат, 1956. С. 38–184.

творчестве В. В. Набокова: антология. Т. 1. СПб.: Изд-во Рус. христиан. гуманитар. ин-та, 1999. С. 364–374.

4. *Набоков В.* Лекции по русской литературе: Чехов. Достоевский. Гоголь. Горький. Толстой. Тургенев. М.: Независимая газета, 1996. 440 с.

5. *Сконечная О. Ю.* Черно-белый калейдоскоп. Андрей Белый в отражениях В. В. Набокова // Владимир Набоков: pro et contra: материалы и исследования о жизни и творчестве В. В. Набокова: антология. Т. 1. СПб.: Изд-во Рус. христиан. гуманитар. ин-та, 1999. С. 667–696.

6. *Титов О. А.* Роль сказочного интертекста в содержательной структуре рассказа В. В. Набокова «Катастрофа» // Ярославский педагогический вестник. 2016а. № 4. С. 194–198.

7. *Титов О. А.* Семантика собственных имен в рассказе В. В. Набокова «Катастрофа» // Вестник Костромского государственного университета. 2016б. Т. 22, № 5. С. 204–208.

8. Феномен творческой неудачи / под общ. ред. А. В. Подчинова и Т. А. Снигиревой. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2011. 423 с.

9. *Nabokov V.* Details of a Sunset // The Stories of Vladimir Nabokov / Tr. D. Nabokov. New York: Vintage Books, 2008. P. 79–85.

REFERENCES

1. *Bunin I. A.* Collected works: in 4 vol. Moscow: Truth, 1988. Vol. 3. 541 p.; vol. 4. 557 p. (In Russ.).

2. *Dolinin A. A.* Three notes about the novel by Vladimir Nabokov "Gift". *Vladimir Nabokov: pro et contra: materialy i issledovaniya o zhizni i tvorchestve V. V. Nabokova: antologiya = Vladimir Nabokov: pro et contra: Materials and research on the life and work of V. V. Nabokov: Anthology.* Vol. 1. Saint-Petersburg: Publishing house of the Russian Christian Humanitarian Institute, 1999. P. 697–740. (In Russ.).

3. *Levin Yu.* Notes about "Mashenka" by V. V. Nabokov. *Vladimir Nabokov: pro et*

contra: materialy i issledovaniya o zhizni i tvorchestve V. V. Nabokova: antologiya = Vladimir Nabokov: pro et contra: Materials and research on the life and work of V. V. Nabokov: Anthology. Vol. 1. Saint-Petersburg: Publishing house of the Russian Christian Humanitarian Institute, 1999. P. 364–374. (In Russ.).

4. *Nabokov V. V.* Lectures on Russian literature: Chekhov. Dostoevsky. Gogol. Gorky. Tolstoi. Turgenev. Moscow: Independent newspaper, 1996. 440 p. (In Russ.).

5. *Skonechnaya O. Yu.* Black and white kaleidoscope. Andrei Belyi in V. V. Nabokov's reflections. *Vladimir Nabokov: pro et contra: materialy i issledovaniya o zhizni i tvorchestve V. V. Nabokova: antologiya = Vladimir Nabokov: pro et contra: Materials and research on the life and work of V. V. Nabokov: Anthology.* Vol. 1. Saint-Petersburg: Publishing house of the Russian Christian Humanitarian Institute, 1999. P. 667–696. (In Russ.).

6. *Titov O. A.* A Role of Fairy Intertext in the Substantial Structure of V. V. Nabokov's Story "Accident". *Yaroslavskii pedagogicheskii vestnik = Yaroslavl pedagogical bulletin.* 2016а. No. 4. P. 194–198. (In Russ.).

7. *Titov O. A.* Proper names' semantics in Vladimir Nabokov's story "Catastrophe". *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta = Bulletin of Kostroma State University.* 2016b. Vol. 22, No. 5. P. 204–208. (In Russ.).

8. The phenomenon of creative failure / A. V. Podchinenov and T. A. Snigireva (gen. ed.). Екатеринбург: Publishing House of Ural University, 2011. 423 p. (In Russ.).

9. *Nabokov V.* Details of a Sunset // The Stories of Vladimir Nabokov. New York: Vintage Books, 2008. P. 79–85. (In Russ.).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Ольга Валерьевна Евтушенко, доктор филологических наук, профессор, кафедра русского языка и теории словесности, переводческий факультет, Московский государственный лингвистический университет

Olga V. Evtushenko, Dr. of Sci. (Philol.), Professor, Department of Russian Language and Theory of Literature, Faculty of Translation, Moscow State Linguistic University

Статья поступила в редакцию 06.01.2020; одобрена после рецензирования 20.01.2020; принята к публикации 05.04.2021.

The article was submitted 06.01.2020; approved after reviewing 20.01.2020; accepted for publication 05.04.2021.