

УДК 82.31

Ю.В. Каминская

«ПУШКИНСКИЙ» И «АХМАТОВСКИЙ» ТЕКСТЫ В РОМАНЕ В.В. НАБОВОВА «ПНИН»

Работа выполнена при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ) в рамках научного проекта № 18-312-00115.

Анализируется рецепция литературного творчества и личностного поведения А.С. Пушкина и А.А. Ахматовой в романе В.В. Набокова «Пнин» с точки зрения репрезентации авторского понимания судьбы русской дореволюционной культуры во второй половине XX в. и влияния поэзии Серебряного века на духовно-ценностную ориентацию эмигрантов. По мнению писателя, золотой век литературы является отражением этико-эстетического восприятия хранителей русской культуры, в то время как ахматовский персональный текст, понимаемый как совокупность продуктивных мотивов и присущих поэту поведенческих жестов, использован для характеристики человека «нового типа».

Ключевые слова: рецепция; Набоков; Ахматова; Пушкин; литературная репутация; литература русского зарубежья.

Роман В. Набокова «Пнин» – одно из наиболее насыщенных металитературными приемами произведений, в котором автор систематизирует наследие национальной классики. Русская литература XIX в. представлена образами и мотивами, ассоциирующимися с именами Пушкина, Жуковского, Гоголя, Тургенева, Толстого, Достоевского и Чехова. Созданные ими книги показаны на полках библиотек, упомянуты в интеллектуальных дискуссиях, постоянно воскрешают в сознании профессора, филолога и русского эмигранта Тимофея Пнина. Своеобразной антитезой золотому веку становится жизнетворчество и произведение русских модернистов. Центром литературного мира, связанного в «Пнине» с Серебряным веком, оказывается Ахматова и некоторые ее подражательницы, ставшие прототипами Лизы Боголеповой, бывшей супруги главного героя. Несхожесть этих эпох показана писателем на примере произведений двух авторов: стихотворения Пушкина «Брожу ли я вдоль улиц шумных...», о котором читает свою лекцию Пнин, и «ахматовской» лирики его возлюбленной. Целью настоящей статьи является исследование внедренных в поэтику романа персональных текстов литературных предшественников Набокова, т.е. таких мотивных структур, которые позволяют реконструировать представления писателя о двух эпохах в истории отечественной словесности. Под «персональным текстом» мы понимаем совокупность продуктивных приемов, мотивов и присущих данному художнику поведенческих жестов, оставивших след в культуре и позднее превратившихся в своего рода образные модели.

Роль «Пушкинского текста» в произведениях Набокова привлекла интерес многих исследователей, в то время как место «Ахматовского» и других персональных «текстов» русских писателей еще только начинает изучаться. Ученые неоднократно обращали внимание на то, что набоковскими героями зачастую являются не конкретные люди или типы, а обнаженные литературные приемы: в предисловии к английскому переводу романа «Дар» сам писатель подчеркнул, что «его героиня не Зина, а Русская Литература» [1. С. 44]. И. Паперно в статье «Как сделан “Дар”

Набокова» отмечает, что в произведении «предметом изображения становятся как литературная эволюция, так и сам творческий процесс» [2. С. 489].

В ходе создания «Пнина» автор работал над комментарием к «Евгению Онегину», что во многом объясняет пушкиноцентричность произведения. Ранее Набоков столь же внимательно обращался к творчеству Пушкина в романе «Дар», к сюжету которого планировал затем вернуться. Замысел предполагал, что из-под пера главного героя Фёдора Годунова-Чердынцева должно было выйти продолжение незаконченной пушкинской «Русалки», опубликованной впоследствии самим Набоковым в 1942 г. [3]. Отметим, что в своих «Лекциях по русской литературе» писатель дает безоговорочно высокую оценку только двум авторам – Л.Н. Толстому: «Толстой – непревзойденный русский прозаик. Оставляя в стороне его предшественников Пушкина и Лермонтова, всех великих русских писателей можно выстроить в такой последовательности: первый – Толстой, второй – Гоголь, третий – Чехов, четвертый – Тургенев» [4. С. 215], и А.С. Пушкину: «Наоборот, те из нас, кто действительно знает Пушкина, поклоняются ему с редкой пылкостью и искренностью...» [Там же].

Творчество Пушкина вводится в художественное пространство «Пнина» следующими способами: 1) книга поэта на полке; 2) лекции о творчестве. Остановимся на них подробнее. Во-первых, обращает на себя внимание образ «библиотечного» Пушкина: «Надев резиновые перчатки, чтобы избежать уколов “американского” электричества, обитавшего в металлических полках, Пнин, бывало, навещал эти книги и упивался их видом: тут были малоизвестные журналы бурных шестидесятих годов в мрамористых обложках; столетней давности исторические монографии, дремотные страницы которых покрыты были буроватыми пятнами; русские классики с ужасными и трогательными камнями на переплетах, с тиснеными на них профилями поэтов, напоминавшими прослезившемуся Тимофею его отрочество, когда он, бывало, машинально водил пальцем по несколько потертому пушкинскому бакенбарду или запачканному носу Жуковского» [5. С. 100]. В данном эпизоде важными пред-

ставляются два момента: 1) роль книги для русских эмигрантов и 2) *вспоминание* Пниным литературных произведений. По словам Б. Аверина, «воспоминание для Набокова не есть любовное перебирание заветных подробностей и деталей, а духовный акт воскресения личности. Поэтому процесс воспоминания представляет собою не движение назад, а движение вперед, требующее медитативной сосредоточенности, духовного покоя» [6. С. 161].

Наделение памяти и воспоминаний важнейшим миро- и человекостроительным значением было введено в литературную практику русской эмиграции И.А. Бунинным. Несмотря на неприятие взрослым Набоковым «последнего классика», молодой Сиринов высоко оценивал его поэзию: «Стихи Бунина – лучшее, что было создано русской музой за несколько десятилетий» [8. С. 29], и изначально считал Бунина своим наставником: «Я хочу только, чтобы вы поняли, с каким строгим восторгом я гляжу с моего холма на сверкающую вершину, где в скале вами вырезаны вечные, несравненные слова» (Цит. по: [9. С. 134]). Кроме того, при сопоставлении двух концепций (восприятие воспоминаний и книги), мы пришли к выводу, что Набоков отталкивался от идей своего предшественника, при этом основательно перерабатывая их. По наблюдению М. Шраера, «критики уже указывали на переключки между функционированием памяти в произведениях Марселя Пруста <...> и произведениями Бунина и Набокова» [Там же. С. 187]. Бунин часто использует образ книги / библиотеки в своих текстах, по-разному представляя их роль. К.В. Анисимов выделяет две разных модели восприятия артефакта у Бунина, одна из которых совпадает с пнинским: «... книга предстает перед читателем как ограниченный объект, заключающийся в своего рода семиотическую рамку, отделяющую ее от соседствующих с нею реалий предметно-вещного мира. <...> Семиотическая природа книги понимается как способность *означать* и конвенционально описывать мир» [10. С. 34]. Книга вызывает воспоминание Тимофея Пнина об отрочестве (дореволюционной России), русской классической литературе XIX в. Портреты Пушкина и Жуковского на корешках в данном случае четко историзованы: они отсылают не столько к своим прототипам, сколько к целой эпохе, помогая понять ценностную ориентацию героя. Исследователь отмечает, что, рассматриваясь в такой перспективе, в произведениях Бунина книга вызывает к себе отношение «любования»: «Любование характерно направлено “снизу вверх”: с позиции относительно образованного современника на непрекращаемые в своем культурно-эстетическом качестве образцы» [Там же]. Пнин, в свою очередь, «*утивался* их видом», «машинально водил пальцем» [5. С. 100] по портретам любимых писателей.

Нельзя забывать, что для Набокова библиотека как место, где он мог заниматься самообразованием, имела особое значение. Б. Бойд отмечает: «В городе Владимир находил книги по вкусу, роясь в отцовской библиотеке или в черных коробках с карточками ее каталога. В дождливые дни в Выре он подолгу обследовал библиотеку своего деда Рукавишника...»

[11. С. 112]. Безмерно уважая своего отца, Набоков ценил его литературный вкус. Библиотека как отцовское хранилище знаний и культурного предания оказала определяющее влияние на писателя и стала в романе символом утерянного дома, культурного наследия эмиграции. Кроме того, для литератора библиотека актуальна и как хранилище воспоминаний о России: «Пушкин и Толстой, Тютчев и Гоголь встали по четырем углам моего мира. <...> Однажды, на рыночной площадке посреди Кембриджа, я нашел на книжном лотке <...> Толковый словарь Даля в четырех томах. Я приобрел его за полкроны и читал его по несколько страниц ежевечерне... Страх забыть или засорить единственное, что успел я выцарапать, довольно, впрочем, сильными когтями, из России, стал прямо болезнью» [12. С. 212–213]. «Вывезенные» воспоминания и знания о России, тесно связанные с русской литературой, становятся, по существу, главным психологическим достоянием эмигрантов, основой их идентичности.

Однако важно указать на различие в восприятии книг у писателей «старшего» и «младшего» поколений эмиграции, репрезентативными фигурами которых являются Бунин и Набоков соответственно. Бунин получил Нобелевскую премию, Набоков был номинирован на нее, а также признан многими представителями «старшего» поколения как хранитель русской культуры за рубежом. Если продолжить предложенное М. Шраером сравнение обоих писателей, то нельзя не упомянуть, что в амбивалентном отношении к книге у создателя «Жизни Арсеньева» содержался тезис, который Набокова решительно бы не устроил. Звучал он как желание написать произведение «...ни о чем», без всякой внешней связи, где бы излить свою душу, рассказать свою жизнь» [13. С. 66]. Для автора «Пнина», в свою очередь, важен образ книги как символа культуры XIX в. в ее непреходящем для русских эмигрантов значении. Для создания физической достоверности литератор остается в рамках описания артефакта, смещая акцент на изображения авторов на корешках или на внешнее оформление (журналы с буроватыми пятнами; «портреты русских классиков с ужасными и трогательными камнями на переплетах» и т.д.). Также Набоков не останавливается подробно на описании авторских портретов, но выделяет лишь наиболее характерную черту внешности, которая становится символом ее обладателя и эпохи в целом: бакенбарды А.С. Пушкина и «русский» нос В.А. Жуковского.

Во-вторых, образ Пушкина вводится в текст посредством лекции главного героя, посвященной подробному разбору одного его стихотворения; Пнин раскрывает важную особенность пушкинского мировосприятия – «где бы он ни был, чем бы ни был занят – предаваться размышлениям о смерти и кропотливо исследовать каждый прожитый день, пытаясь угадать в его тайном значении некую “грядущую годовщину”: день и месяц, которые где-нибудь, когда-нибудь появятся на его надгробном камне» [5. С. 89]. Обращение профессора к конкретному тексту и явная корреляция размышлений о смерти, принадлежащих пушкинскому лирическому герою и самому Пнину,

подготавливают читателя к элегическому модусу в жизнеописании эмиграции. Так, хозяева «Замка Кука», где раз в два года собирались русские эмигранты, не могут иметь детей, а отпрыски, «не знающие порусски и совершенно безразличные к тонкостям происхождения и прошлого своих родителей» [5. С. 149], которых привезли с собой гости, не являются наследниками русской культуры. Кроме того, разговоры приезжих сводятся к рассуждениям об утраченной культуре или воспоминаниям об ушедших из жизни знакомых / родственниках. Таким образом, мортальная образность в лекции профессора-эмигранта позволяет читателю приблизиться к пониманию судьбы русской диаспоры.

Прежде всего, возникает вопрос, почему Набоков в «Пнине» обращается к произведению Пушкина «Брожу ли я вдоль улиц шумных...»². В.И. Козлов отмечает: «...лирический сюжет “кладбищенской” элегии – ценностная встреча с почившим безымянным “другим”, которая происходит на фоне кладбищенского пейзажа, погружающего лирического субъекта в состояние медитации» [14. С. 17]. Классический пример подобной модели – переводной текст Жуковского «Сельское кладбище», где путь лирического героя лежит через погост. В конце XVIII в. «кладбищенская» элегия начинает выходить за рамки жанра: «...суть этого явления в том, что лирическая тема стихотворения оказывается свободна от подчинения его сюжетной ситуации, может не совпадать с ней» [15. С. 314]. Причиной таких изменений стало желание выразить внутренний мир: «...английская поэзия в конце XVIII в. первой стала разрабатывать исповедальный язык “чувствительного человека”. Потребность в исповедальности постепенно выводила элегию на первые роли в лирике. Именно с “кладбищенской” разновидности элегии начинается в русской поэзии отсчет неканонической истории этого жанра» [14. С. 24]. С.Н. Бройтман отмечает, что для данного жанра «канонична ситуация страданий, старости, смерти (как в знаменитой “Элегии, написанной на сельском кладбище” Т. Грея), у Пушкина же “мечты” о смерти возникают в обстоятельствах, которые должны, казалось бы, напоминать о “младой” жизни и бессмертии» [15. С. 314–315]. Элегия Пушкина отличается от классической, во-первых, метром (ср. «Сельское кладбище» В.А. Жуковского), во-вторых, отсутствием образов руин, могилы или кладбища – объектов, наталкивающих на размышления о смерти, и наличием чего-то оживленного, живого («улицы шумные», «многолюдный храм», «юноши безумные», младенец, многовековой дуб). Однако это встреча с живым и мысли о смерти означают, что герой независимо от обстоятельств думает о кончине и ожидает ее. Если элегия Жуковского завершается призывом помнить об усопших, то текст Пушкина направлен на постоянное предупреждение субъективной смерти.

Набокову присуще «дарить» сделанные им самим научные наблюдения своим героям-филологам³. Так, в описании мироощущения поэта Пнин концентрируется на постоянном чувстве сомнения, ожидания смерти. Такой же ход мыслей характерен для самого профессора: ощущая присутствие «высшей силы»,

контролирующей и управляющей им, догадываясь о власти повествователя над его личностью, Пнин пытается понять суть мироустройства, сопротивляется по мере своих сил воле нарратора⁴. Это взвешенное знание, желание вырваться за рамки отведенной роли приводит героя к припадкам, схожим с предсмертным состоянием: «Так в вымыслах Набокова запредельное знание сопряжено с душевной болезнью и смертью, и меньшей ценою не достается (да и этой крайне редко). Иное дело *веровать* в загробную жизнь, и иное *знать* о ней нечто; в мире искусства Набокова это знание саморазрушительно, ибо оно уничтожает саму идею знания и даже саму идею идеи (здесь и далее курсив наш. – Ю.К.)» [17. С. 293]. Б. Аверин также отмечает, что для писателя «в основе познания мира лежит личный мистический опыт. Он включает в себя видения, пророческие сны, предсказания, ясновидение, непосредственное общение с потусторонним и многое другое. Такой опыт почти всегда как-то связан со страхом, с мистическим ужасом и часто скрывается как нечто почти стыдное, о чем говорить не следует» [18. С. 854].

Обратимся непосредственно к тексту Пушкина. В первой строфе появляется тема внутренней уединенности лирического героя: он не замечает происходящего вокруг, внешний момент обесценивается, намного важнее его собственные мысли и мечты, которые его не покидают: «Брожу ли я вдоль улиц шумных, / Вхожу ль во многолюдный храм, / Сижу ль меж юношей безумных, / Я предаюсь своим мечтам» [19. С. 264]. Далее он рассуждает о равноценности всех человеческих существ: все люди смертны, и, возможно, кто-то уйдет в скором времени: «Я говорю: промчатся годы, / И сколько здесь не видно нас, / Мы все сойдем под вечны своды – / И чей-нибудь уж близок час» [Там же]. В следующей части стихотворения задается тема, которая повторится в последней – долговечность природы в противопоставлении со смертностью человека и его дальнейшим забвением: «Гляжу ль на дуб уединенный, / Я мыслю: патриарх лесов / Переживет мой век забвенный, / Как пережил он век отцов» [Там же]. В четвертой и пятой строфах повторяется и обобщается основная тематика стихотворения: непрерывное рассуждение лирического героя вне зависимости от внешней обстановки о грядущей смерти и ее дате: «Младенца ль милого ласкаю, / Уже я думаю: прости! / Тебе я место уступаю: / Мне время тлеть, тебе цвести...» [Там же. С. 265]. В шестом и седьмом четверостишиях появляется новый мортальный мотив: попытка угадать конкретное место собственной смерти. Для героя важно, чтобы его тело покоилось на родной земле: «И где мне смерть пошлет судьбина? / В бою ли, в странствии, в волнах? / Или соседняя долина / Мой примет охладелый прах?» [Там же]. В последней строфе меняется эмоциональная перспектива – лирический герой осознает и принимает жизненный круговорот, неизбежную смену жизни и смерти: «И пусть у гробового входа / Младая будет жизнь играть, / И равнодушная природа / Краю вечную сиять» [Там же].

Так же, как и лирически герой Пушкина, Пнин задумывается о смерти, сталкиваясь не с руинами, но с

чем-то, что отсылает к прошлой жизни. При посещении библиотеки он поскользывается и роняет том Золотого фонда литературы, раскрывшийся при падении «на снимке русского луга, по которому по направлению к фотографическому аппарату брел Лев Толстой, а за ним стояли долгогривые лошади, тоже повернувшие к фотографу свои простодушные морды. *В бою ли, в странствии, в волнах? На кампусе в Вэйнделе?* Слегка посасывая вставную челюсть, к которой пристала клейкая нашлепка творога, Пнин поднялся по скользким ступеням библиотеки» [5. С. 96]. Увидев на фотографии родные места и изображение русского писателя XIX в., Пнин невольно задумывается о смерти. Данная деталь указывает не только на постоянное неконтролируемое размышление о будущей кончине и привычке подавлять подобные мысли [16. С. 30], но и о смерти русской культуры в сознании героя. Кроме того, сразу после эпизода с портретами писателей на *библиотечных* книгах следует описание работы профессора с трудом Костромского о русских легендах. Пнин анализирует «место с описанием древних языческих игрищ, которые всегда были распространены в лесистых верховьях Волги наряду с христианским обрядом» [5. С. 100]. Здесь появляется образ русалки: автор романа вновь сталкивает своего героя с символом смерти, после встречи с которым «у Пнина мелькнула странная словесная ассоциация; он не успел схватить ее за *русалочий* хвост, но сделал пометку на справочной карточке и снова погрузился в Костромского» [Там же]. В третий и в последний раз у профессора появляется мысль о смерти после посещения *библиотеки*. Он «сунул карточку в карман и тут же без всякого повода вспомнил то, чего не мог вспомнить давеча: „...плыла и пела, пела и плыла“. Ну конечно же! Смерть Офелии! “Тамлет”! В русском переводе старого доброго Андрея Кронеберга 1844 г. – отрада юных дней Пнина, и отца Пнина, и деда! Помнится, там тоже, как и у Костромского, ива, и тоже венки» [Там же. С. 102]. Набоков конструирует текст так, что во всех эпизодах, связанных с библиотекой (до посещения книгохранилища, во время и после), символами родины, утерянного дома и культуры, Пнин размышляет о смерти. Как мы уже писали, это не только сближает его с образом Пушкина, но и указывает на увядание и русской культуры, и эмиграции как последней ее хранилища.

Важно, что для развития темы угасания русской культуры Набоков выбирает фигуру Пушкина. Этот факт объясняется тем символическим значением, которым обладал образ поэта в сознании русских писателей. Как утверждает И. Паперно, для человека прошлого столетия было характерно антипозитивистское восприятие мира, т.е. отказ от линейного развития и представление о кругообразном течении времени: «Согласно этой модели, настоящее воспроизводит момент прошлого <...> и отдаленные культурные эпохи “всплывают” или “оживают” в культуре современности» [20. С. 20], подкрепленное атмосферой столетней годовщины «...представление о повторении истории дополнялось представлением о “повторении” человеческой жизни; в этом виделся залог бессмертия и “предельного утверждения [личности]

под знаком вечности”» [20. С. 20]. Поэты и писатели разными способами старались присвоить себе Пушкина, обозначив знакомство своего дальнего родственника с литератором или единое географическое расположение места рождения и воспитания или установив схожесть в биографиях и т.д.

Если золотой век русской литературы в «Пнине» представлен фигурой Пушкина, то серебряный – Ахматовой. Набоков обращается к ее ранней поэзии, прежде всего, к первым двум сборникам «Вечер» и «Четки», поэтика которых пародийно представлена в стихотворениях героини романа Лизы Боголеповой и которые, по мнению А. Арьева, выступают в качестве «закамуфлированной атаки» на творчество поэтессы [21. С. 182]. В этих вставных текстах автор произведения акцентирует следующие черты ахматовской поэзии: 1) тема неразделенной / несчастной любви; 2) сочетание двусложных и трехсложных стоп (неподходящее, с точки зрения писателя, использование метра); 3) повторение слов (губы, глаза); 4) образ монашенки-блудницы. В романе пародийно изображена также личность Ахматовой как воплощение идей модернизма. О восприятии набоковского романа самой поэтессой Лидия Чуковская писала: «Гневная тема нынешнего вечера – “Пнин” (я забросила ей книгу в промежутке). Книга ей вообще не понравилась, а по отношению к себе она нашла ее пасквилянтской. Книга мне тоже не нравится, или, точнее, не по душе мне та душа, которая создает набоковские книги, но пасквиль ли на Ахматову? или пародия на ее подражательниц? сказать трудно. Анна Андреевна усматривает безусловный пасквиль» [22. С. 458]. Как видно из приведенной цитаты, автор мемуаров не дает окончательного ответа, что именно пародирует Набоков: эпигонство или оригинал, и предоставляет читателям самостоятельно ответить на этот вопрос. Мнение А. Арьева по этому поводу однозначно: «На подражателей пародий не пишут, тем более авторы масштаба Набокова. То есть невозможно спародировать копию, не пародируя оригинал» [21. С. 182].

По наблюдению Ю.Н. Тынянова, «...направленность какого-либо произведения на какое-либо другое (тем более против другого), т.е. пародийность, тесно связана со значением этого другого произведения в литературной системе» [23. С. 297]. Набоков в отзывах на женскую поэзию в журнале «Руль» (1927) писал, что раннее творчество Ахматовой пагубно влияет на поэтесс-эмигранток. Закономерно, что основным предметом пародии в романе являются ее первые книги стихов. Один из подробнейших анализов пяти сборников представлен в работе Б.М. Эйхенбаума «Анна Ахматова. Опыт анализа» (1923). Первая отличительная черта поэтики, отмеченная исследователем, – лаконизм как принцип построения: «Все сжалось – размер стихотворений, размер фраз. Сократился даже самый объем эмоций или поводов для лирического повествования» [24. С. 86]. Ахматова, в отличие от символистов, демонстрирует свой интерес к ограниченному числу тем; в первых двух сборниках «Вечер» и «Четки» доминантой является неразделенная любовь: «Изо всех мук сиротства она особенно облюбовала одну: муку неразделенной любви. Я люб-

лю, но меня не любят; меня любят, но я не люблю – такова была ее постоянная тема. У нее был величайший талант чувствовать себя разлюбленной, нелюбимой, нежеланной, отверженной» [25. С. 10]. В романе тематика стихотворений героини освещается так: «...она – свою психодраматическую деятельность и свою лирическую яйцекладку, повсюду кладя яички, как пасхальный кролик, и в этих зеленых и фиолетовых стихах – о ребенке, которого она хочет носить, и о любовниках, которых она хочет иметь, и о Петербурге...» [5. С. 62]. В ранней поэзии Ахматовой есть

«Пнин» Набокова

Я надела темное платье
И монашенки я скромней
Из слоновой кости распяты
Над холодной постелью моей [5. С. 75].

Во-вторых, обращает на себя внимание ритмический рисунок произведений: «Ими [акмеистами] – и больше всего Ахматовой – окончательно разработан и утвержден тот тип стиха... в котором между ударениями может быть неодинаковое количество слогов»; «В первых ее сборниках преобладает так называемый “паузник”, особенность которого заключается в сочетании трехдольных стоп с двухдольными» [24. С. 109]. Это сочетание двусложных и трехсложных размеров можно наблюдать в таких стихотворениях, как: «Все мы бражники здесь, блудницы...», «Настоящую нежность не спутаешь...», «Умирая, томлюсь в бессмертьи...», «Смятение», «Мальчик сказал мне...» и др. В подобных стихотворениях чаще всего встречается сочетание анапеста с ямбом. Как отмечает Эйхенбаум, такая ритмико-интонационная композиция характерна именно для первых двух сборников, затем постепенно поэтесса возвращается к строгим формам (преимущественно к пятистопному ямбу). Похожую тенденцию отмечает М.Л. Гаспаров в статье «Стих Ахматовой: четыре его этапа» [27]. Помимо общепринятой периодизации на раннее (пять первых сборников) и позднее творчество (стихотворения, написанные после «Anno Domini») Гаспаров предлагает разделять каждый этап еще на две части. Для первого интересующего нас периода 1909–1913-х гг. характерны господство дольника и наличие неточных рифм (около 10%). Отметим, что рассказчик в романе также акцентирует внимание на использовании поэтессами «ахматовской школы» этого типа рифм: «Такие неполные рифмы, как “сказал – глаза”, считались весьма элегантными» [5. С. 222].

Скорее всего, именно дольник (паузник или сочетание двусложных и трехсложных стоп) имел в виду автор «Пнина», говоря о «запинающемся анапесте» Лизы Боголеповой. Отношение Набокова к данному размеру явно отрицательное, так как у него ранее сложился конкретный, четкий образ каждого размера и способа его применения. Так, в сборнике «Стихи» в некоторых своих текстах он уделяет внимание анапесту. В «Размерах»: «А хочешь петь – в эоловом размахе / анапеста – звон лютен и ветрил» [28. С. 600]. Эоловая арфа становится для Набокова неким «индикатором», обозначающим эстетическую гармо-

известные, но немногочисленные, стихотворения на тему материнства, однако достаточно большое количество произведений посвящены реальным или абстрактным возлюбленным (Гумилёв, Анреп, Модильяни), а также Петербургу, Царскому Селу и другим местам, где жила поэтесса. Также если обратить внимание на размер и использованную лексику в одном из стихотворений Лизы Боголеповой, то можно сразу провести параллель с ахматовским «Все мы бражники здесь, блудницы...», что и предлагает нам сделать М.Д. Шраер [9]:

«Четки» Ахматовой

Ты куришь черную трубку,
Так странен дымок над ней.
Я надела узкую юбку,
Чтоб казаться еще стройней [26. С. 25].

нию, присутствие «потусторонности». «Я говорю о “потусторонности”, как он сам ее назвал в своем последнем стихотворении “Влюбленность”. <...> Но ближе всего он к ней подошел в стихотворении “Слава”, где определил ее совершенно откровенно как тайну, которую носит в душе и выдать которую не должен и не может» [29. С. 342–343]. Вторая часть стихотворения, посвященная тайне творчества: («Но однажды, пласты разуменья дробя, / углубляясь в свое ключевое, / я увидел, как в зеркале, мир и себя / и другое, другое, другое» [30. С. 420]), которую нельзя, невозможно раскрыть до конца, написана анапестом; в первом стихе читаем: «И тогда я смеюсь, и внезапно с пера / мой любимый слетает *анапест*...» [Там же. С. 421]. Набоков использует данный метр для описания момента рождения стихотворения, творчества, неотделимого в сознании писателя от присутствия того «потустороннего», о первостепенном значении которого для автора «Пнина» писала В. Набокова⁵. Анапест, по мнению писателя, должен использоваться при наличии в тексте темы «потустороннего», т.е. загробного мира или мира творчества, фантазии, тех вещей, которые находятся за гранью обыденного, привычного. В своих стиховедческих штудиях Набоков предвосхитил концепцию «семантического ореола», предложенную М.Л. Гаспаровым в книге «Метр и смысл»: «4–3 ст. анапест – другой вариант выравнивания того же 4–3 ударного европейского дольника в ровный трехсложный метр. Семантика та же, романтическая и патетическая...» [31. С. 390]. Пародийные стихотворения в «Пнине», написанные «запинающимся анапестом» и посвященные другой проблематике (часто любовной), воспринимаются через призму авторской иронии.

Однако Набоков реагирует не только на семантику, но и на «запинание» метра, которому противопоставляет пушкинский ровный классический ямб. В своей рецензии на стихи И.А. Бунина, являющиеся для Набокова эталоном современной лирики, критик отсылает читателя более чем к 15 произведениям поэта, отмечая, что «музыка и мысль в бунинских стихах настолько сливаются в одно, что невозможно говорить *отдельно о теме и о ритме*» [8. С. 29]. Все упомянутые в рецензии стихотворения характеризуются

ются чистотой используемого метра – для писателя важно слияние формы и вкладываемого в нее смысла. Так, например, в стихотворении Набокова «Поэту» читаем: «...но рифмою трехсложной, / размером ломаным не злоупотребляй. / Отчетливость нужна и чистота и сила» [32. С. 468]. Сам Набоков может использовать несколько размеров в одном стихотворении, например в «Славе», однако в рамках одного стиха поэт не смешивает метры, как это делала Ахматова. Каждый размер используется с четко осознаваемой целью для передачи определенного смысла. Говоря об одной из важнейших особенностей творчества Набокова, В. Ходасевич подчеркивал: «Звуки в искусстве не менее святы, чем молитвы. Искусство не исчерпывается формой, но вне формы оно не имеет бытия и, следовательно, – смысла. <...> При тщательном рассмотрении Сирий оказывается по преимуществу художником формы, писательского приема...» [33. С. 241].

Третья отличительная особенность поэтики – ограниченный состав лексики, повторяющийся из стихотворения в стихотворение, который «не столько увеличивает количество употребляемых слов, сколько сгущает и разнообразит смысловое качество выбранных ею» [24. С. 135]. В частности, в поэзии Ахматовой часто встречаются слова «глаза» и «губы», на что указывает Набоков в рассматриваемых пародийных стихотворениях: «Но есть роза еще нежней / Розовых губ моих...», «И я опустила глаза...» [5. С. 222]. Кроме того, сборник стихотворений, написанный героиней «Пнина», называется «Сухие губы». Другой важнейшей особенностью поэтики Ахматовой является оксюморонность создаваемых образов: «Образование смысловых оттенков часто достигается у Ахматовой парадоксальным, противоречивым сочетанием слов»; «Тут уже начинает складываться парадоксальный своей двойственностью (вернее – оксюморонностью) образ героини – не то “блудницы” с бурными страстями, не то нищей монахини, которая может вымолить у бога прощение» [24. С. 136]. Такой же образ для своей лирической героини выбирает поэтесса из набоковского романа: «И монашенки я скромней... Но огни небывалых оргий / Прожигают мое забытье...» [5. С. 75]. Приведем стихотворения «ахматовской» героини романа.

1.

Я надела темное платье,
И монашенки я скромней;
Из слоновой кости распяты
Над холодной постелью моей.
Но огни небывалых оргий
Прожигают мое забытье
И шепчу я имя Георгий –
Золотое имя твое! [5. С. 75].

2.

Самоцветов кроме очей
Нет у меня никаких,
Но есть роза еще нежней
Розовых губ моих.
И юноша тихий сказал:
«Ваше сердце всего нежней...»
И я опустила глаза... [Там же. С. 222].

В-четвертых, в первом стихотворении стоит отметить образ «женщины в черном» как характерном образе церковной служащей («Я надела *тёмное* платье»), сочетающей религиозность и греховность («И монашенки я скромней; / Из слоновой кости распяты»; «Но огни небывалых оргий прожигают мое забытье»). Также еще одним из прототипов лирической героини Ахматовой является блоковская Незнакомка. Преклонение Ахматовой перед Блоком общеизвестно – ср. фрагмент из воспоминаний А. Наймана⁶.

По мнению Н.Г. Мельникова, прототипом поэтессы в «Пнине» следует назвать Л.Д. Червинскую: «Представительница нелюбимой Набоковым монпарнасской богемы, славившаяся, если верить воспоминаниям современников, довольно беспорядочным образом жизни, Червинская, вероятно, является одним из житейских прообразов Лизы Пниной, на чьи “каштановые кудряшки” влиятельный литературный критик Жоржик Уранский “преспокойно возложил поэтическую корону Анны Ахматовой”, равно как прототипом продажного писателя – сам Г. Адамович, в рецензии на очередной поэтический сборник своей ученицы заявивший, что “она вообще – прямая и едва ли не единственная преемница Ахматовой в нашей литературе”» [35. С. 644–645]. Георгий Адамович дает довольно высокую оценку стихотворениям Червинской; он не только сравнивает ее творчество с поэзией Ахматовой, но и ставит в один ряд с русскими классиками⁷. Отметим, что третьим мужем Лизы становится тезка Адамовича – человек с «золотым именем» Георгий. Образ набоковской героини совпадает с описанием Червинской и является воплощением популярного в начале XX в. образа *femme fatale*. Социально-культурное явление «ахматовщины», характеризовавшееся подражанием не только ее произведениям, но и жизнетворческой установке «императрицы»⁸, становится в романе «Пнин» репрезентантом поэзии Серебряного века и сопоставляется с Золотым веком русской классики.

Резюмируя, можно сделать вывод о том, что Набоков противопоставляет Золотой и Серебряный век русской литературы друг другу как по форме (неканоническая элегия Пушкина, написанная ямбом с использованием точных рифм, и пародия на стихотворение Ахматовой – «запинающимся анапестом» с неточным типом рифмовки), так и по содержанию (осознание неизбежного конца человеческой жизни – тема неразделенной любви, самоубийства). Обращение к элегии Пушкина, где лирический герой постоянно ощущает присутствие смерти и ожидает ее, созвучно набоковскому восприятию скорой «смерти» русской культуры за рубежом вместе с уходом последних представителей диаспоры. «Ахматовский текст» в романе является авторской реакцией на новый тип личности, характерный для культуры модернизма и зачастую воспроизводящийся русской интеллигенцией в эмиграции. Персональные «тексты» русских поэтов используются автором как модель описания будущего русской эмиграции, а именно ее смерти и утери культурных ценностей «старой России». Кроме того, писатель составляет в романе своеобразный каталог русской литературы. Напомним, что библиотека

для Набокова – это символ Родины, ее культурного наследия, утерянного дома, поэтому неслучайным становится тот факт, что образ Пушкина воссоздается с помощью культурных артефактов – книг, портрета на обложке. Классик помещается на «полку» библиотеки русской эмиграции, в то время как Ахматова, современница автора, предстает в образе «пародий-

ной личности» и не занимает определенного места в «книгохранилище».

Учитывая символическое значение, которым обладает библиотека для Набокова, можно сделать вывод, что автор позиционирует себя как систематизатор русской литературы, способный определить место каждого писателя в литературном поле.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ «Как же много изменилось с тех пор, когда молодым автором в 1921 г. Набоков признавался в любви Бунину и считал его своим эстетическим эталоном! Теперь же в 1938-м Бунин стал для Набокова предметом эпатажа...» [7. С. 117].

² Аллюзия на данное стихотворение А.С. Пушкина присутствует у Набокова и в других произведениях, например в рассказе «Занятой человек».

³ В частности, рассуждение Пнина о художественном времени в романе Л.Н. Толстого «Анна Каренина» войдет в параграф из набоковских «Лекций по русской литературе» [4. С. 268–277].

⁴ Взаимодействию рассказчика и главного героя посвящена вторая глава монографии Л. Токер [16].

⁵ Ср.: в том же стихотворении при описании речи заказчика автор использует амфибрахий, который, по мнению Набокова, должен использоваться при обычном повествовании: «Что хочешь ты? Чтоб стих твой говорил, / повествовал? – вот мерный амфибрахий...» [29. С. 600].

⁶ «Ахматова – глуше, чем до сих пор, и потому значительней – произнесла: “А вы думаете, я не знаю, что символизм, может быть, вообще последнее великое направление в поэзии”» [35. С. 31–32]; «... я сказал: “Где-то есть стихи такие прекрасные, что всё, что написано здесь на земле, – Анна Андреевна, простите меня, и ваши тоже, – в сравнении с ними страшная грубость, неблагозвучие, косноязычие. <...> Может быть, какими-то строчками даёт о них представление, хотя и самое отдалённое, только Блок...” Прошло несколько мгновений тишины, для меня в ту минуту совершенно естественной. Нина Антоновна и Борис, видя, что А.А. молчит, стали подтрунивать надо мной в том же стиле, что и в машине. Внезапно Ахматова очень серьёзно произнесла: “Нет, он дело говорит”» [34. С. 41].

⁷ «Но Ахматова без всякого самоуменьшения могла бы сказать Червинской то, что Толстой без всякого самоуменьшения говорил Чехову: “мне уже так не написать”, то есть не овладеть уже каким-то усовершенствованием, внесенным вами в писательское ремесло. Точность Червинской идёт дальше ахматовской, проникает в новые области и обходится без образов» [36. С. 3].

⁸ См.: [37].

ЛИТЕРАТУРА

1. Набоков В.В. Предисловие к английскому переводу романа «Дар» (“The Gift”) // В.В. Набоков: pro et contra. СПб. : Изд-во Русского Христианского гуманитар. ин-та, 1997. Т. 1. С. 43–45.
2. Паперно И. Как сделан «Дар» Набокова // В.В. Набоков: pro et contra. СПб. : Изд-во Русского Христианского гуманитар. ин-та, 1997. Т. 1. С. 485–507.
3. Грейсон Д. Метаморфозы «Дара» // В.В. Набоков: pro et contra. СПб. : Изд-во Русского Христианского гуманитар. ин-та, 1997. Т. 1. С. 585–630.
4. Набоков В.В. Лекции по русской литературе. М. : Независимая газета, 1998. 440 с.
5. Набоков В.В. Пнин. СПб. : Азбука, 2015. 320 с.
6. Аверин Б.В. Гений тотального воспоминания : о прозе Набокова // Звезда. 1999. № 4. С. 158–163.
7. Шраер М.Д. Бунин и Набоков: история соперничества. М. : Альпина нон-фикшн, 2015. 222 с.
8. Набоков В.В. Ив. Бунин. Избранные стихи // В.В. Набоков: pro et contra. СПб. : Издательство Русского Христианского гуманитар. ин-та, 1997. Т. 1. С. 29–32.
9. Шраер М.Д. Набоков: темы и вариации. СПб. : Академический проект, 2000. 384 с.
10. Анисимов К.В. «Грамматика любви» И.А. Бунина: текст, контекст, смысл. Красноярск : Сиб. федер. ун-т, 2015. 148 с.
11. Бойд Б. Владимир Набоков: русские годы : биография. СПб. : Симпозиум, 2010. Т. 1. 696 с.
12. Набоков В.В. Другие берега. СПб. : Азбука, 2015. 384 с.
13. Устами Буниных : в 3 т. / под ред. М. Грин. Франкфурт-на-Майне, 1977–1982. Т. 2.
14. Козлов В.И. Элегия неканонического периода: типология, история, поэтика : автореф. дис. ... д-ра. филол. наук. М., 2013. 42 с.
15. Бройтман С.Н. Деканонизация жанров в поэтике художественной модальности // Теория литературы. Историческая поэтика. М. : Академия, 2004. Т. 2. 368 с.
16. Toket L. Nabokov. The Mystery of Literary Structures. Ithaca : Cornell University Press, 1989. 264 p.
17. Барабтарло Г. Разрешённый диссонанс // Набоков В.В. Пнин. СПб. : Азбука, 2015. С. 235–305.
18. Аверин Б. Набоков и набоковиана // В.В. Набоков: pro et contra. СПб. : Изд-во Русского Христианского гуманитар. ин-та, 1997. Т. 1. С. 846–862.
19. Пушкин А.С. Брожу ли я вдоль улиц шумных... // Собрание сочинений : в 10 т. М. : ГИХЛ, 1959. Т. 2. С. 264–265.
20. Паперно И. Пушкин в жизни человека Серебряного века // Cultura Mythologies of Russian Modernism. From the Golden Age to the Silver Age / ed. by V. Gasparov, R.P. Hughes, I. Paperno. Berkeley, Los Angeles, Oxford : University of California press, 1992. P. 19–51.
21. Арьев А. Вести из вечности (о смысле литературно-философской позиции В.В. Набокова) // В.В. Набоков: pro et contra. СПб. : Изд-во Русского Христианского гуманитар. ин-та, 2001. Т. 2. С. 169–193.
22. Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой. 1952–1962. Т. 2. М. : Согласие, 1997. 832 с.
23. Тынянов Ю.Н. О пародии // Поэтика. История литературы. Кино. М. : Наука, 1977. С. 284–310.
24. Эйхенбаум Б.М. Анна Ахматова. Опыт анализа // О поэзии. Л. : Сов. писатель, 1969. С. 75–147.
25. Чуковский К.И. Собрание сочинений : в 15 т. Т. 5. М. : Агентство ФТМ, 2013. 480 с.
26. Ахматова А.А. Все мы бражники здесь, блудницы... // Сад. СПб. : Амфора; М. : ИД Комсомольская правда, 2012. С. 25.
27. Гаспаров М.Л. Стих Ахматовой: четыре его этапа // Литературное обозрение. 1989. № 5. С. 26–28.
28. Набоков В.В. Размеры // Русский период. Собрание сочинений : в 5 т. СПб. : Симпозиум, 2004. Т. 1. С. 600.
29. Набокова В. Предисловие к сборнику: В. Набоков. Стихи (1979) // В.В. Набоков: pro et contra. Т. 1. СПб. : Изд-во Русского Христианского гуманитар. ин-та, 1997. С. 342–343.
30. Набоков В.В. Слава // Русский период. Собрание сочинений : в 5 т. СПб. : Симпозиум, 2008. Т. 5. С. 419–422.
31. Гаспаров М.Л. Метр и смысл. М. : Фортуна ЭЛ, 2012. 416 с.
32. Набоков В.В. Поэту // Русский период. Собрание сочинений : в 5 т. СПб. : Симпозиум, 2004. Т. 1. С. 468.
33. Ходасевич В. О Сирине // В.В. Набоков: pro et contra. СПб. : Изд-во Русского Христианского гуманитар. ин-та, 1997. Т. 1. С. 238–244.
34. Найман А. Рассказы о Анне Ахматовой. М. : Колибри. 2016. 384 с.

35. Мельников Н.Г. Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова: критические отзывы, статьи, пародии. М. : Новое литературное обозрение, 2000. 688 с.
36. Адамович Г.В. Литературные заметки // Последние новости. Париж, 1937. № 5927. С. 3.
37. Жолковский А.К. Технологии власти в творчестве и жизнетворчестве Ахматовой // *Lebenskunst – Kunstleben*. Жизнетворчество в русской культуре XVIII–XX вв. Мюнхен : Verlag Otto Sagner, 1998. С. 193–210.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 2 ноября 2018 г.

Pushkin's and Akhmatova's Personal Texts in Vladimir Nabokov's Novel *Pnin*

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal, 2019, 438, 45–53.

DOI: 10.17223/15617793/438/6

Yuliya V. Kaminskaya, Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation). E-mail: yuliaglazkova96@mail.ru

Keywords: aesthetic reception; V. Nabokov; A. Akhmatova; A. Pushkin; literary reputation; émigré Russian literature.

The article analyzes Vladimir Nabokov's literary predecessors' personal texts which are included in the poetics of *Pnin*. In the study, personal text is understood as motive structures that allow reconstructing the author's image of two epochs in the history of Russian literature. The basic material for the study was Nabokov's novel *Pnin*, Alexander Pushkin's elegy "Wandering the Noisy Streets" and Anna Akhmatova's and her imitators Lidia Chervinskaya and Irina Odoyevtseva's early poems. Intertextuality is one of the main tools Nabokov used for creating the artistic space in *Pnin*. Two literary periods included in the text (the classical Russian literature of the 19th century and the Silver Age) are illustrated with images and motifs which are associated with Pushkin, Zhukovsky, Gogol, Turgenev, Tolstoy, Dostoevsky, Chekhov, and Akhmatova, her imitators (Chervinskaya and Odoyevtseva), Adamovich, respectively. In the novel, these two periods are opposed to each other like Pushkin's "Wandering the Noisy Streets" and a parody on the early Akhmatova's poems. The main character (Timofey Pnin, an emigrant, a professor of the Russian language) is giving a lecture about Pushkin's elegy whereas the parody is presented by the lyrics written by his ex-wife Liza Bogolepova. These two works differ both in form (non-canonical Pushkin's elegy is written in iambic pentameter using perfect rhymes, while the parody is written in "spavined anapaestic tetrameter", i.e. in a combination of two-syllable and three-syllable feet with inaccurate type of rhyming) and content (awareness of human life's inescapable end and the theme of unrequited love and suicide, respectively). The lyrical character in Pushkin's text is trying to guess the date of his own death and is feeling death's arrival, and Pnin's appeal to this text is similar to the author's forefeeling about the impending mass emigration and the "end of Russian culture". Nabokov also included the parody on Akhmatova as his own reaction to the brand new type of intellectual personality popularized in the Russian modernist culture. Nabokov shows these personal "texts" differently as a philologist demonstrating his own view on the previous and contemporary literature. The image of Pushkin is deliberately made of books and a portrayal on a cover as, for Nabokov, library is a key symbol referring to the language and cultural heritage of the involuntarily abandoned country. The classical writers of Russian literature are placed onto the library shelves, while Akhmatova does not seem to have this privilege and is described as a parody character. Setting emigrants' "correct" value orientation and placing certain writers on bookshelves, Nabokov describes his own role in literature. The author considers himself a systematizer who is able to set a place for each author in this "emigration library".

REFERENCES

1. Nabokov, V.V. (1997) Predislovie k angliyskomu perevodu romana "Dar" ("The Gift") [Preface to the English translation of the novel "The Gift"]. In: Averin, B., Malikova, M. & Dolinin, A. (eds) *V.V. Nabokov: pro et contra*. Vol. 1. St. Petersburg: Russian Christian Humanitarian Institute.
2. Paperno, I. (1997) Kak sdelan "Dar" Nabokova [How Nabokov's "The Gift" is made]. In: Averin, B., Malikova, M. & Dolinin, A. (eds) *V.V. Nabokov: pro et contra*. Vol. 1. St. Petersburg: Russian Christian Humanitarian Institute.
3. Grayson, D. (1997) Metamorfozy "Dara" [Metamorphoses of "The Gift"]. In: Averin, B., Malikova, M. & Dolinin, A. (eds) *V.V. Nabokov: pro et contra*. Vol. 1. St. Petersburg: Russian Christian Humanitarian Institute.
4. Nabokov, V.V. (1998) *Lektsii po russkoy literature* [Lectures on Russian literature]. Moscow: Nezavisimaya gazeta.
5. Nabokov, V.V. (2015) *Pnin*. St. Petersburg: Azbuka. (In Russian).
6. Averin, B.V. (1999) Geniy total'nogo vospominaniya: o proze Nabokova [The genius of total memory: about Nabokov's prose]. *Zvezda*. 4. pp. 158–163.
7. Shraer, M.D. (2015) *Bunin i Nabokov: istoriya sopernichestva* [Bunin and Nabokov: the history of rivalry]. Moscow: Al'pina non-fikshn.
8. Nabokov, V.V. (1997) Iv. Bunin. Izbrannyye stikhi [Ivan Bunin. Selected Poems]. In: Averin, B., Malikova, M. & Dolinin, A. (eds) *V.V. Nabokov: pro et contra*. Vol. 1. St. Petersburg: Russian Christian Humanitarian Institute.
9. Shraer, M.D. (2000) *Nabokov: temy i variatsii* [Nabokov: themes and variations]. St. Petersburg: Akademicheskii proekt.
10. Anisimov, K.V. (2015) "Grammatika lyubvi" I.A. Bunina: tekst, kontekst, smysl ["The Grammar of Love" by I.A. Bunin: text, context, meaning]. Krasnoyarsk: Siberian Federal University.
11. Boyd, B. (2010) *Vladimir Nabokov: russkie gody: biografiya* [Vladimir Nabokov: Russian years: biography]. Vol. 1. St. Petersburg: Simpozium.
12. Nabokov, V.V. (2015) *Drugie berega* [Other Shores]. St. Petersburg: Azbuka.
13. Grin, M. (1977–1982) *Ustami Buninykh: v 3 t.* [By the mouths of the Bunins: in 3 vols]. Vol. 2. Frankfurt: Posev.
14. Kozlov, V.I. (2013) *Elegiya nekanonicheskogo perioda: tipologiya, istoriya, poetika* [Elegy of the non-canonical period: typology, history, poetics]. Abstract of Philology Dr. Diss. Moscow.
15. Broymtan, S.N. (2004) Dekanonizatsiya zhanrov v poetike khudozhestvennoy modal'nosti [Deanonization of genres in the poetics of literary modality]. In: Tamarchenko, N.D. (ed.) *Teoriya literatury. Istoricheskaya poetika* [Theory of Literature. Historical poetics]. Vol. 2. Moscow: Akademiya.
16. Toker, L. (1989) *Nabokov. The Mystery of Literary Structures*. Ithaca: Cornell University Press.
17. Barabtarlo, G. (2015) Razreshenny dissonans [The resolved dissonance]. In: Nabokov, V.V. *Pnin*. St. Petersburg: Azbuka.
18. Averin, B. (1997) Nabokov i nabokoviana [Nabokov and Nabokoviana]. In: Averin, B., Malikova, M. & Dolinin, A. (eds) *V.V. Nabokov: pro et contra*. Vol. 1. St. Petersburg: Russian Christian Humanitarian Institute.
19. Pushkin, A.S. (1959) Brozhu li ya vdol' ulits shumnykh... [Wandering the Noisy Streets]. Blagoy, D.D. et al. (eds) *Sobranie sochineniy: v 10 t.* [Collected Works: in 10 vols]. Vol. 2. Moscow: GIKhL.
20. Paperno, I. (1992) Pushkin v zhizni cheloveka Serebryanogo veka [Pushkin in the life of a person of the Silver Age]. In: Gasparov, B. et al. (eds) *Cultural Mythologies of Russian Modernism. From the Golden Age to the Silver Age*. Berkeley, Los Angeles, Oxford: University of California press.
21. Ar'ev, A. (2001) Vesti iz vechnosti (o smysle literaturno-filosofskoy pozitsii V.V. Nabokova) [News from eternity (on the meaning of the literary and philosophical position of V.V. Nabokov)]. In: Averin, B. (ed.) *V.V. Nabokov: pro et contra*. Vol. 2. St. Petersburg: Russian Christian Humanitarian Institute.

22. Chukovskaya, L. (1997) *Zapiski ob Anne Akhmatovoy. 1952–1962* [Notes on Anna Akhmatova. 1952–1962]. Vol. 2. Moscow: Soglasie.
23. Tynyanov, Yu.N. (1977) *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. Literary history. Cinema]. Moscow: Nauka. pp. 284–310.
24. Eykhenbaum, B.M. (1969) *O poezii* [On poetry]. Leningrad: Sovetskiy pisatel'. pp. 75–147.
25. Chukovskiy, K.I. (2013) *Sobranie sochineniy: v 15 t.* [Collected Works: in 15 vols]. Vol. 5. Moscow: Agentstvo FTM.
26. Akhmatova, A.A. (2012) *Sad* [Garden]. St. Petersburg: Amfora; Moscow: ID Komsomol'skaya pravda. pp. 25.
27. Gasparov, M.L. (1989) Stikh Akhmatovoy: chetyre ego etapa [Akhmatova's Verse: its four stages]. *Literaturnoe obozrenie*. 5. pp. 26–28.
28. Nabokov, V.V. (2004) Razmery [Meters]. In: Artemenko-Tolstoy, N.I. (ed.) *Russkiy period. Sobranie sochineniy: v 5 t.* [Russian period. Collected Works: in 5 vols]. Vol. 1. St. Petersburg: Simpozium.
29. Nabokova, V. (1997) Predislovie k sborniku: V. Nabokov. Stikhi (1979) [Preface to the collection: V. Nabokov. Poems (1979)]. In: Averin, B. (ed.) *V.V. Nabokov: pro et contra*. Vol. 2. St. Petersburg: Russian Christian Humanitarian Institute.
30. Nabokov, V.V. (2008) Slava [Fame]. In: Artemenko-Tolstoy, N.I. (ed.) *Russkiy period. Sobranie sochineniy: v 5 t.* [Russian period. Collected Works: in 5 vols]. Vol. 5. St. Petersburg: Simpozium.
31. Gasparov, M.L. (2012) *Metri i smysl* [Meter and meaning]. Moscow: Fortuna EL.
32. Nabokov, V.V. (2004) Poetu [To the poet]. In: Artemenko-Tolstoy, N.I. (ed.) *Russkiy period. Sobranie sochineniy: v 5 t.* [Russian period. Collected Works: in 5 vols]. Vol. 1. St. Petersburg: Simpozium.
33. Khodasevich, V. (1997) O Sirine [On Sirin]. In: Averin, B., Malikova, M. & Dolinin, A. (eds) *V.V. Nabokov: pro et contra*. Vol. 1. St. Petersburg: Russian Christian Humanitarian Institute.
34. Nayman, A. (2016) *Rasskazy o Anne Akhmatovoy* [Stories about Anna Akhmatova]. Moscow: Kolibri.
35. Mel'nikov, N.G. (2000) *Klassik bez retushi. Literaturnyy mir o tvorchestve Vladimira Nabokova: kriticheskie otzyvy, stat'i, parodii* [A classic without retouching. The literary world about the works of Vladimir Nabokov: critical reviews, articles, parodies]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
36. Adamovich, G.V. (1937) Literaturnye zametki [Literary notes]. *Poslednie novosti*. (Paris). 5927. pp. 3.
37. Zholkovskiy, A. (1998) K tekhnologii vlasti v tvorchestve i zhiznetvorchestve Akhmatovoy [On the technology power in the works and life of Akhmatova]. In: Schahadat, Sch. Von (ed.) *Lebenskunst – Kunstleben. Zhiznetvorchestvo v russkoy kul'ture XVIII–XX vv.* [Life Art – Art Life. Life creation in the Russian culture of the 18th–20th centuries]. Munich: Verlag Otto Sagner.

Received: 02 November 2018