

Т.Н. Белова (Москва, Россия)

Американская ретроспектива в творчестве Набокова: художественное преломление традиций Э. По

Аннотация: В статье анализируются интертекстуальные аспекты многогранной художественной связи европейских и американских романов В. Набокова с творчеством Э. По. Традиции американского писателя прослеживаются преимущественно на уровне поэтики: это метафоризация описываемых событий, присутствие романтического мотива двоемирия и двойничества, сочетание фантастических элементов и психологической напряженности произведения, детективный сюжет, многочисленные загадки и шифры, сходный принцип использования цветовой гаммы, а также постмодернистское преломление тем и сюжетов американского классика, которое в романах Набокова, как правило, несет в себе иронический смысл и пародийный оттенок.

Ключевые слова: художественные приемы, интертекстуальные аспекты, проблема традиции, романтизм, постмодернизм

T.A. Belova (Moscow, Russia)

American Retrospection in V. Nabokov's Creative Work: Artistic Traditions of E.A. Poe

Abstract: The paper comprises the artistic approach, certain stylistic trends and poetic principles of E.A. Poe's work put into practice by V. Nabokov in his novels and stories, – i. e. literary tradition, its retrospective influence and the new artistic horizon the latter achieved in his creative work. The influence is considered mainly in the scope of poetics. Like E.A. Poe, Nabokov enriches his plot with metaphoric descriptions, exploits the romantic theme of the Otherworld, combines fantastic and detective elements with psychological intensity of narration, including various riddles, cryptic and cipher words. But keeping to the literary tradition of E.A. Poe, Nabokov on his part introduced some elements of postmodern poetics, e. g. intertextuality, artistically developed while creating the ironical-burlesque modus of narration.

Key words: artistic devices, intertextuality, literary tradition, romanticism, postmodern poetics

Отмечая многоаспектное влияние американской культуры в современном мире, которое особенно ощутимо в музыке (например, стиль «кейджун», рэп, широкое распространение жанра «мюзикл»), на телевидении («talk-show», политические де-

баты, сериалы, «мыльные оперы»), в кинематографе (фильмы «action», блок-бастеры, ситкомы, триллеры) и даже в киноиндустрии (например, Болливуд в Индии), на ниве фотожурналистики и художественного слова, необходимо подчеркнуть, что оно осуществляется не только в современной пространственной синхронии – на срезе культуры современной эпохи, – но и прослеживается на вековой диахронической протяженности. Так, в творчестве В. Набокова, особенно в его произведениях американского периода, ощутимо несомненное влияние как английской, так и американской литературной традиции XIX в. – в основном, это художественные традиции Л. Кэрролла и Э. По.

Традиции Э. По в творчестве В. Набокова прослеживаются преимущественно на уровне поэтики: это метафоризация описываемых событий, присутствие романтического мотива двоемирия и двойничества, сочетание фантастических элементов и психологической напряженности произведения, зачастую его детективный сюжет, многочисленные загадки и шифры, иногда – сходный принцип использования цветовой гаммы, а также интертекстуальное преломление тем и сюжетов американского классика, которое у Набокова зачастую несет в себе иронический смысл и пародийный оттенок.

Так, в его романе «Лолита» предыстория любви юного Г. Гумберта к Аннабелле Ли в значительной степени является трансформированной прозаической версией известного стихотворения Э.А. По «Аннабель Ли», тем более что сама тема – смерть юной возлюбленной – в канве повествования полностью сохранена. При этом трагическое у Набокова тесно переплетается с пародийно-комическим. Например, в романе двух юных любовников, целующихся за песчаной дюной на пляже, вспугнули «два бородатых купальщика»; в английской версии – «two bearded bathers, *the old man of the see and his brother*» [Nabokov 1997: 13]. Второй, выделенной нами, части нет в русском переводе, а ведь она представляет собой явную пародийную аллюзию на название прославленной повести Э. Хемингуэя «Старик и море» («*The Old Man and the Sea*»). Причем далее автор сообщает уже о трагическом событии: через четыре месяца юная возлюбленная героя Аннабелла Ли умерла от тифа на острове Корфу.

Сам Э. По несомненно интересовал В. Набокова как человек и яркая творческая индивидуальность. В романе «Лолита», написанном от лица главного героя Г. Гумберта, проводится явная параллель отношений его героев с отношениями Э. По и его юной кузиной: «Маленькой Вирджинии еще не стукнуло четырнадцать, когда ею овладел Эдгар. Он давал ей уроки алгебры. Воображаю. Провели медовый месяц в Санкт-Петербурге на западном побережье Флориды» [Набоков 1992: 41]. Далее герой-рассказчик пишет о своей боязни вновь заболеть нервным расстройством, если он останется жить в доме г-жи Гейз «под постоянным напором невыносимого соблазна около моей и *Эдгаровой душеньки*» (выделенные курсивом слова присутствуют только в русском авторизованном переводе) и далее «*моей жизни, невесты моей*» [Набоков 1992: 45] – это уже цитата из стихотворения Э. По «Аннабель Ли»; в английском варианте у Набокова – «*my darling – my darling – my life and my bride*» (выделено нами. – Т.Б.).

Необычная любовь Э. По к своей четырнадцатилетней кузине бросает свой отсвет и на любовные отношения Вана и Ады («Ада, или Страсть»), считающих себя двоюродными братом и сестрой, хотя – и здесь вновь происходит трансформация темы – они на самом деле родные брат и сестра.

Таким образом, в набоковских романах «Лолита» и «Ада» нашли свое отражение и чисто внешние моменты, связанные с биографией Э.А. По и его поэтическими произведениями биографического плана. Вместе с тем в романах Набокова

присутствует гораздо более глубинная, хотя внешне и не столь очевидная связь с новеллистикой Э. По.

Так, удивительно схожим по своей поэтике оказывается начало романа Набокова «Приглашение на казнь» и рассказа Э. По «Колодец и маятник» – с объявления смертного приговора: в этих произведениях с первых страниц возникает образ кружения, вихря, круговорота, который сменяется обмороком обоих главных героев. У безымянного героя рассказа «Колодец и маятник», измученного пытками, слова смертного приговора были «последними, какие различило ухо» [По 1993: 109]. Затем голоса инквизиторов сливаются для него «в смутный дальний гул» [По 1993: 109], напоминающий шум мельничного колеса, который и вызывает в его мозгу образ вихря, круговорота, закончившегося глубоким обмороком.

Цинциннату Ц., герою романа Набокова «Приглашение на казнь», приговор объявили шепотом *на ухо*, а потом повезли в тюрьму по дороге, *обвивавшейся вокруг крепости, как змея* (здесь тоже возникает образ кружения) (выделено нами. – Т.Б.). В камере он так же падает в обморок, как и безымянный персонаж Э. По, при этом его головокружение в романе метафорически ассоциируется с туром вальса, который герой якобы совершает с тюремщиком Родионом.

Впечатляюще одинаковой оказывается и цветовая гамма начала обоих произведений, которая решена в сочетании зловещего черного и призрачного белого. Так, герой новеллы Э. По видит *белые* губы судей над их *черными* мантиями, которые были «белей бумаги», и на них «шевелились слова» [По 1993: 109] о его смерти; далее возникает *черный* колышущийся штоф, которым была обита зала, и семь *белых* свечей – «пустых призраков об огненных головах» [По 1993: 110], после чего он проваливается в *черную* тьму обморока, а приходит в себя в *непроницаемом* мраке подземелья (выделено нами. – Т.Б.).

Входя в камеру, первое, что видит герой Набокова Цинциннат Ц., – это *белеющий* на столе лист чистой бумаги, контрастирующий «с изумительно очиненным карандашом... с *эбеновым* блеском на каждой из шести граней» [Набоков 1990, IV: 6], затем появляется *черный*, как смоль, парик директора тюрьмы, и тут же герой вспоминает *черное* бархатное платье любимой жены Марфиньки на суде, когда его камера погружается в *кромешную* темноту (выделено нами. – Т.Б.).

Обоих узников охватывает безумный страх, они догадываются, что им предстоит испытать перед смертью чашу ужаснейших нравственных мучений. Так начинает развиваться тема глубокого душевного страдания приговоренного к смерти, усугубленная поистине инквизиторскими нравственными пытками окружающих, лейтмотивом проходящая через оба произведения. При этом героя Э. По помимо нравственных подвергают еще и физическим страданиям, стараясь как можно изощреннее привести смертный приговор в исполнение: это огромный глубокий колодец, куда он должен был свалиться в полной темноте, обходя камеру, и занесенный над ним маятник с острым лезвием в виде полумесяца, который неминуемо должен был его убить. Однако делая ставку на свой разум и самообладание (в духе национальной американской традиции), герой Э. По успешно избегает всех предназначенных ему ловушек и, выигрывая время, в конце концов оказывается победителем в этой неравной борьбе: его, уже балансирующего на краю колодца, освобождают французские войска, внезапно вошедшие в Толедо.

По-иному решена тема казни и тюремного заключения у Набокова. Цинциннат Ц. в отличие от героя Э. По живет не в настоящем, а в перевернутом мире, мире оборотней и пародий, в некоем антимире, и он изначально понимает, что,

для того чтобы вырваться из рук тюремщиков (призраков, а не людей), ему надо «проснуться» (т. е. пройти через свою физическую смерть), чего он не в состоянии сделать без посторонней помощи: «а этой помощи я безумно боюсь, да и душа моя обленилась, привыкла к своим тесным пеленам» [Набоков 1990, IV: 19], – говорит он в откровенной беседе со своим адвокатом. Он ощущает невидимую пуповину, соединяющую этот призрачный мир с миром иным, настоящим. Директор тюрьмы сообщает ему о приезде «суженого» – палача мсье Пьера, который называет себя спасителем Цинцинната: «Меня обвинили в попытке помочь вам бежать отсюда» [Набоков 1990, IV: 62], – сообщает он потрясенному герою, добавляя, что и на эшафот они взойдут вместе. Так исподволь читатель подводится к мысли о том, что истинная жизнь – это не та, которой мы живем, и она начнется только после смерти. Даже мать Цинцинната, по профессии акушерка, навещая сына перед казнью, пытается намекнуть на его новое рождение, показывая движениями рук «размер, – длину, скажем, младенца» [Набоков 1990, IV: 78]. И действительно, через казнь Цинциннат Ц. обретает возможность жить иной, истинной жизнью и общаться с существами, подобными ему.

Философский смысл казни Цинцинната анализируется в статье С.М. Козловой «Утопия истины и гносеология отрезанной головы в «Приглашении на казнь» [Козлова 1999]. В ней рассматриваются философские воззрения Набокова относительно жизни и смерти, выраженные в этом произведении, а также в его рассказе «Ultima Thule» и романе «Bend Sinister», источником которых послужили философские произведения Платона «Диалоги», «Тимей» и др. Так, в «Тимее» содержится описание ощущений бессмертной души, входящей в смертное тело, которое называется «круговращением души»; у Набокова оно получает свое развитие именно в описании «обморочного вальса» Цинцинната с Родионом. Тот же образ, по мнению исследовательницы, возникает в картине казни – «раскупоривания» тела Цинцинната: «еще вращающийся палач» [Козлова 1999: 189]. Таким образом, душа Цинцинната оказалась не подверженной смерти, как и в рассказе Э. По «Элеонора», эпиграф к которому гласит: «Sub conservatione formae specificae salva anima. Raymond Lully» («При сохранении особой формы душа остается неприкосновенной», Р. Луллий). Героиня рассказа даже после смерти не перестает заботиться о своем возлюбленном, постоянно помогая ему своим почти неосязаемым присутствием и благородно освобождая его от клятвы верности.

Существует несколько известных трактовок философского смысла романа Набокова: так, П. Бицилли увидел аллегорический смысл, выразившийся в формуле «жизнь есть сон», подобный смерти: целостное представление о жизни возможно только на метафизическом уровне, когда герой освобожден от земной оболочки, поэтому гибель героя у Набокова становится необходимой развязкой. В. Ходасевич видел в концовке «Приглашения на казнь» возвращение художника из процесса творчества в действительную жизнь. Французская исследовательница Нора Букс в книге «Эшафот в хрустальном дворце» [Букс 1998] воспринимает роман как гротескную аллюзию «Нового Завета», где сам Цинциннат уподоблен «сыну Божьему», принявшему смерть от своих соотечественников и после воскрешения обретший истинный, а не мнимый мир.

Вик. Ерофеев рассматривает роман «Приглашение на казнь» как притчу о глобальном изгнаничестве человека, его утрате «земного рая», причем, по мнению критика, эта тема получает в творчестве Набокова универсальный характер. Анализируя русские романы писателя, он видит в них единую матрицу с двумя полюсами: утраченный «рай», о котором герой с сожалением вспоминает и к которому

безрезультатно стремится, пребывая в «аду» действительности. В финале романа «Приглашение на казнь», по мнению критика, одинокий герой отправляется на поиски себе подобных существ, т. е. отходит от индивидуализма, что знаменует поворот «в сторону русской литературной традиции» [Ерофеев 1990, I: 32].

Думается, что главным недостатком этой концепции является нацеленная на жесткую «матричность» схематизация межвоенного романного творчества Набокова, из которой выпадают его русскоязычные романы «западной тематики»: «Король, дама, валет» (1928), «Камера обскура» (1931), «Отчаяние» (1934). Их художественное содержание, конечно же, не укладывается в прокрустово ложе «изгнания из рая». Кроме того, сама логика мысли Вик. Ерофеева дает фатальный сбой из-за допущенной фактической ошибки исследователя, который почему-то рассматривает притчеобразный роман «Приглашение на казнь», написанный в 1934 г. как итоговый, последний из русскоязычных романов Сирина, хотя им, конечно же, является роман «Дар» (1937), масштабный и тематически многоплановый.

Вместе с тем подобные трактовки отнюдь не исключают друг друга и свидетельствуют о многоплановости метафорического содержания романа и возможностях его разнообразного метафорического прочтения, что особенно характерно для произведений постмодерна. В дополнение к концепции Вик. Ерофеева отметим, что и в рассказе Э. По колодец назван автором «прообразом ада – Ultima Thule всех казней». И, думается, неслучайно В. Набоков использовал этот образ и само латинское словосочетание, означающее «последний предел» в своих произведениях, даже озаглавив им один из своих философских рассказов «Ultima Thule». Образ Рая у Э. По воплощен в рассказе «Элеонора» в поэтическом описании Долины Многоцветных Трав, где герой прожил счастливое детство и юность вместе со своей кузиной Элеонорой, ставшей его возлюбленной, а затем покинувшей этот мир, однако силой своей любви хранившей покой и жизнь своего избранника. Интересно, что подобный многоцветный мир, присущий раздольной русской жизни, часто вспоминают «изгнанные из Рая» дореволюционной России герои Набокова: Ганин («Машенька»), Лужин («Защита Лужина»), лирический герой мемуарного романа «Память, говори!». Это летние яркие краски поместий его родителей – Выры и Батова, ослепительные разноцветные иллюминации С.-Петербурга, радужная россыпь переливающихся драгоценностей матери и т. д.

Помимо поэтических аллюзий на творчество Э. По в произведениях Набокова встречаются различные темы и мотивы, а также художественные приемы, характерные для практики известного американского писателя. Например, тема искусства и его отношения к действительности, в традициях романтизма воплощенная Э. По в рассказе «Овальный портрет», очень современно преломлена В. Набоковым в рассказе «Венецианка». Герой Э. По, одержимый одной лишь страстью – живописью, по профессии художник, переносит полные жизни прекрасные черты своей возлюбленной на холст, и в конце серии сеансов она умирает, лишившись всех своих жизненных сил, как будто фантастически тоже перенесенных на холст и воплощенных в необыкновенно живом совершенном портрете, который потряс и публику, и самого художника.

Мотив двоимирия, столь характерный для творчества Набокова, также важная особенность творчества Э. По и литературы эпохи романтизма в целом.

В рассказе В. Набокова «Венецианка» образ Франка, любящего жизнь больше искусства, противопоставлен не только образу одержимого живописца из рассказа Э. По и образам прочих художников, любящих «одну только липкую палитру», находящихся в перманентном состоянии «лихорадки творчества», но и образу

знатока живописи реставратору Магору, который «считал творца жизни лишь посредственным подражателем тех мастеров, которых он сорок лет изучал» [Набоков 1999: 84]. Неудивительно, что Франк выходит из спора победителем: он создает великолепную картину, достойную кисти великих мастеров, и ему достается прелестная Морийн, которая уходит к возлюбленному от Магора.

Что касается сюжетной линии, связанной с неудачником Симпсоном, другом Франка, приехавшим к нему погостить, то ее трактовка определенно может быть амбивалентной: как реальной – его фигуру вписывает в картину Франк, в то время как он спал за окном на газоне, так и фантастической – Симпсону на самом деле удалось войти в картину (доказательством служит лимон, который дала ему изображенная на полотне венецианка и который впоследствии, к своему изумлению, нашел садовник). Подобное сочетание фантастических элементов, введенных в сюжет, и психологической напряженности произведения – очень важный элемент поэтики Э. По, у которого В. Набоков заимствовал целый ряд художественных приемов.

Еще более важен в поэтике Набокова мотив двойничества, легший в основу рассказа Э. По «Вильям Вильсон», герой которого имеет очень похожего на него двойника, – свое «второе я», – который настойчиво пытается удержать его от больших и малых проступков; убив его в конце концов, он губит и себя, и свою душу. Вместо умирающего противника перед ним предстает огромное зеркало, из которого «нетвердой походкой» выступило его собственное отражение «с лицом бледным и обрызганным кровью» [По 1993: 37].

Образ зеркала («олакрез») является неотъемлемой частью набоковской поэтики как в романах криминального толка («Отчаяние»), так и произведениях иной тематики (повесть «Соглядатай», роман «Бледное пламя» и др.), где главный герой, как правило, обретает себе двойника, которого он затем физически или метафорически убивает.

Этот мотив чрезвычайно многоаспектно разработан Набоковым в новелле «Соглядатай», где истинная суть «раздвоившегося» героя раскрывается через его «второе я»; романе «Отчаяние», куда вводится антидвойник, – прием, раскрывающий характер и безумие главного героя Германа, в романе «Истинная жизнь Себастьяна Найта», где С. Найт, шаг за шагом познавая внутренний мир своего умершего сводного брата, в конце концов познает и обретает свое «я», идентифицируя в конце романа себя с ним, и даже решает загадку Нины Речной – мадам Лесерф, мгновенной догадкой соединив их в едином образе.

Наконец, в романе «Бледное пламя» в помраченном сознании героя-повествователя Кинбота-Боткина, эмигранта, который считает себя свергнутым королем Земблы, реальные персонажи, окружающие его, как бы расщепляясь, приобретают своих двойников в вымышленном фантастическом мире земблянского королевства: его коллега Джеральд Эмеральд становится Изумрудовым, жена поэта Шейда Сибил – герцогиней Больна, а психически неполноценный американец Джек Грей – земблянским шпионом – убийцей Яковом Градусом и т. д. Безусловно, важными источниками темы двойничества в этом и других произведениях Набокова служили произведения немецких романтиков (например, Э.-Т. Гофмана), романы и повести Ф.М. Достоевского (в частности, его повесть «Двойник»), но, думается, рассказ Э. По «Вильям Вильсон» также не остался без его внимания, поскольку Э. По был одним из любимых писателей В. Набокова в юности. Об этом он неоднократно упоминает в своих автобиографических произведениях «Другие берега» и «Память, говори» [Набоков 1999: 468].

Кроме того, Э. По, создавая произведения тончайшего психологизма, явился также и основателем детективного жанра в американской литературе. Его знаменитые рассказы «Убийство на улице Морг», «Похищенное письмо», «Золотой жук», в которых действуют аналитики С.-Огюст Дюпен и В.Легран, распутывающие самые невероятные загадки и раскрывающие самые необычные преступления, в какой-то степени явились отправной точкой развития ряда детективных линий набоковских произведений: «Истинная жизнь Себастьяна Найта», «Бледное пламя», «Соглядатай», «Король, дама, валет», «Лолита» и др.

Герои и других произведений Набокова, как правило, находятся в постоянном поиске: они пытаются расшифровать знаки, которые посылает им судьба (роман «Дар»), проникнуть в тайну бытия (рассказ «Ultima Thule»), разгадать загадку смерти и потусторонности (тема писателя Шейда в «Бледном пламени»).

Словесные приемы Э. По, например криптограмма, лежащая в основе сюжета его рассказа «Золотой жук», игра слов: «kid» – «козленок» и имя капитана Кидда (Kidd), предводителя пиратов, несомненно явились теми элементами криминально-аналитического аспекта творчества американского писателя, которые успешно развивал и использовал в своих произведениях В. Набоков. Это игра в скрэббл в «Аде», гротескно зашифрованные записи в гостиничных книгах постояльцев, по которым Г. Гумберт пытается определить, куда держит путь К. Куильти и сбежавшая с ним Лолита, цепь догадок главного героя в «Истинной жизни Себастьяна Найта», который, сопоставляя известные ему факты, приходит к выводу, что Нина Речная и мадам Лесерф – одно и то же лицо, причем как заправский детектив остроумно проверяет ее знание русского языка, тихо произнеся сакраментальную фразу: «А у ней на шейке паук», – подобно тому как Легран с помощью золотого жука, опущенного в череп, сумел определить место клада.

В. Набоков превращает свои произведения в книжку-игрушку, ведя своеобразную игру с читателем, зашифровывая в их словесной ткани авторские послания к нему, многочисленные словесные загадки, ребусы (как, например, искомое слово «**шоколад**» в «Отчаянии», состоящее из трех частей: «**шо**» («*chaud*» – по-французски «жарко»), «**кол**» – на что сажают турка, и «**ад**» – «куда мы рано или поздно попадем» [Набоков 1990, III: 352], неисчислимые каламбуры («Откуда томат в **автомате**? Как из зубра сделать **арбуз**?») [Набоков 1990, III: 360], показывая скрытые возможности слова во всем богатстве его семантических связей (выделено нами. – *Т.Б.*).

Вместе с тем, успешно продолжая разработку целого ряда тем, мотивов и сюжетов, характерных для творчества Э. По, а также его художественных приемов, В. Набоков решает свои творческие задачи уже в духе современности, широко используя поэтику постмодернизма, одной из особенностей которого является разветвленная интертекстуальность, зачастую представленная в его произведениях в иронически-пародийном ключе. Подобное преломление поэтических достижений Э. По сквозь призму нового видения мира и человека в нем на современном витке развития литературы и литературной традиции говорит о преемственности Набоковым прежних и освоении им новых литературных ценностей, которые он столь мастерски соединил и художественно воплотил в своем творчестве.

ЛИТЕРАТУРА

1. Букс Н. Эшафот в хрустальном дворце. О русских романах Владимира Набокова. М.: Новое литературное обозрение, 1998. 208 с.

2. Ерофеев В.В. Русская проза Владимира Набокова // Набоков В.В. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. М.: Правда, 1990. С. 3–32.

3. Козлова С.М. Утопия истины и гносеология отрезанной головы в «Приглашении на казнь» // Звезда. 1999. № 4. С. 184–189.
4. Набоков В.В. Приглашение на казнь // Набоков В.В. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. М.: Правда, 1990. 480 с.
5. Набоков В.В. Отчаяние // Набоков В.В. Собр. соч.: В 4 т. Т. 3. М.: Правда, 1990. 480 с.
6. Набоков В.В. Лолита // Набоков В.В. Собр. соч.: В 4 т. Т. 5, дополнительный. М.: Экспресс, 1992. 336 с.
7. Набоков В.В. Венецианка // Набоков В.В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. Т. 1. СПб.: Симпозиум, 1999. 832 с.
8. Набоков В.В. Память, говори! // Набоков В.В. Собр. соч. американского периода: В 5 т. Т. 5. СПб.: Симпозиум, 1999. 832 с.
9. По Э.А. Колодец и маятник // По Э.А. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. М.: Пресса, 1993. 336 с.
10. По Э.А. Вильям Вильсон // По Э.А. Собр. соч.: В 4 т. Т. 3. М.: Пресса, 1993. 320 с.
11. Nabokov V. Lolita. London: Penguin Books, 1997. 320 p.

REFERENCE

1. Books N. (1998) Scaffold in the Crystal Palace: on Russian Novels of Vladimir Nabokov. Moscow. Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ. 208 p.
2. Erofeev V.V. Russian Prose of Vladimir Nabokov. In: Nabokov V.V. Collected Works: In 4 vols. Vol. 1. Moscow. Pravda Publ. 1990, pp. 3–32.
3. Kozlova S.M. Utopia of the Truth and Gnosiology of the Cut Head in the “Invitation to a Beheading”. *Zvezda*. 1999. No 4, pp. 184–189.
4. Nabokov V.V. Invitation to a Beheading. In: Nabokov V.V. Collected Works: In 4 vols. Vol. 4. Moscow. Pravda Publ 1990. 480 p.
5. Nabokov V.V. Despair. In: Nabokov V.V. Collected Works: In 4 vols. Vol. 3. Moscow. Pravda Publ. 1990. 480 p.
6. Nabokov V.V. Lolita. In: Nabokov V.V. Collected Works: In 4 vols. Vol. 5, addit. Moscow. Progress Publ. 1992. 336 p.
7. Nabokov V.V. La Veneziana // Nabokov V.V. Collected Russian Language Works: In 5 vols. Vol. 1. St.-Petersburg. Sympozium Publ. 1999. 832 p.
8. Nabokov V.V. Speak, Memory. In: Nabokov V.V. Collection of American Period Works. Vol. 5. St.-Petersburg. Sympozium Publ. 1999. 832 p.
9. Nabokov V. (1997) Lolita. London. Penguin Books. 320 p.
10. Poe E.A. The Pit and the Pendulum. In: Poe E.A. Collected Works: In 4 vols. Vol. 4. Moscow. Pressa Publ. 1993. 336 p.
11. Poe E.A. William Wilson // Collected works: In 4 vols. Vol. 2. Moscow. Pressa Publ. 1993. 320 p.

Сведения об авторе:

Татьяна Николаевна Белова,
канд. филол. наук
ст. научный сотрудник
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Tatiana N. Belova,
PhD
Senior Researcher
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
tnbelova@yandex.ru