Санкт-Петербургский государственный университет

***УСОВА Мария Денисовна***

**Выпускная квалификационная работа**

***Транстекстуальность в романе В. Набокова «Ада»***

Уровень образования: *бакалавриат*

Направление *50.03.01 «Искусства и гуманитарные науки»*

Основная образовательная программа *СВ.5045.2017 «Свободные искусства и науки»*

Научный руководитель: доцент, кандидат филологических наук  
Тимофеев Валерий Германович

Рецензент: доцент департамента филологии, кандидат филологических наук, PhD  
Делазари Иван Андреевич

Санкт-Петербург

2022

**Оглавление**

[**Введение**](#_heading=h.gjdgxs) **2**

[**ГЛАВА 1**](#_heading=h.rc43lsqoi79a) **8**

[1.1 История развития теории интертекстуальности](#_heading=h.wz9gc1wij3iw) 8

[1.2 Формирование транстекстуальной структуры Ж. Женетта](#_heading=h.i9s7fz8vv4yp) 13

[**ГЛАВА 2. Интертекстуальный и Гипертекстуальный слои романа Набокова «Ада»**](#_heading=h.1fob9te) **17**

[*2.1. «Ада» как диалог Набокова с золотым веком русской литературы*](#_heading=h.3znysh7) *19*

[*2.2. «Ада» как диалог Набокова с Набоковым или диалог автора со своими более ранними произведениями*](#_heading=h.2et92p0) *29*

[**ГЛАВА 3. Металитературные слои и Интерлингвальность романа Набокова «Ада»**](#_heading=h.8prlns5co5ay) **41**

[3.1. Метатекстуальный аспект романа Набокова «Ада»](#_heading=h.hlb1nlq8sryf) 44

[3.2. Интерлингвальность в романе Набокова «Ада»](#_heading=h.9t6aawx8izay) 51

[**Заключение**](#_heading=h.gk3hs2l0fxbf) **56**

[**Список использованной литературы**](#_heading=h.s4aaott2r1b9) **59**

# Введение

7 ноября 1969 года Джон Фаулз записал в своем дневнике: «Я заканчиваю "Аду". Получил от романа большое удовольствие; это роман для писателей — так у Баха, говорят, есть музыка для музыкантов. Значит, только другой писатель ― точнее сказать, писатель той же породы, вроде меня ― может понять, о чем этот роман»[[1]](#footnote-0). Действительно, сталкиваясь с одним из самых сложных и объемных романов Набокова — «Ада, или Эротиада»[[2]](#footnote-1) (в английском оригинале «Ada or Ardor»[[3]](#footnote-2)), эти слова обретают особый смысл.

Наиболее очевидным практическим подтверждением слов писателя оказывается полиязыковая насыщенность текста «Ады»[[4]](#footnote-3). Хотя повествование преимущественно происходит на английском, некоторые реплики произносятся героями на французском, русском, немецком или итальянском[[5]](#footnote-4). Известно, что Набоков свободно владел несколькими из вышеупомянутых языков[[6]](#footnote-5), а потому переключение между языковыми регистрами на материале собственной прозы не должно было составить автору особого труда. Однако далеко не каждый читатель может похвастаться идентичной многоязычностью. Так, лингвистическая множественность оказывается первым препятствием на пути свободного восприятия «Ады» не-писателями.

Транстекстуальный аспект «Ады» оказывается еще одной причиной, препятствующей доступности произведений автора. Возможным объяснением подобной характеристики текста оказываются биографические особенности жизни писателя на момент создания и публикации данного романа. К тому моменту, когда «Ада» стала доступна широкой публике, чета Набоковых больше не испытывала материальной нужды благодаря гонорарам от «Лолиты»[[7]](#footnote-6), гремевшей в то время на весь мир. Потратив столь много времени на создание своего нового романа, автор довел его форму и содержание до определенной степени совершенства и утонченности в сообразности со своим собственным эстетическим вкусом и такими необычными пристрастиями как энтомология или ботаника. «Ада» оказывается одновременно и каталогом дорогой Набокову литературы, и завуалированным метадиалогом с собственными ранними произведениями, и показательной демонстрацией авторской стилистической виртуозности. Так, Набоков многократно обращается и трансформирует произведения Золотого Века Русской Литературы в таких гипертекстуальных формах как эпиграф, комментирование, посвящение и др.; меняет жанры повествования: например, пьеса и художественная эссеистика. Все эти уникальные аспекты одного из самых сложных и интересных романов Набокова делают «Аду» одним из наиболее актуальных и продуктивных текстов для анализа в контексте транстекстуальной проблематики.

В рамках данной работы будут подробно рассмотрены транстекстуальные особенности романа Набокова «Ада» путем анализа непосредственно текста первоисточника. Методология работы лежит в русле традиции интертекстуального анализа, заложенной Ж. Женеттом[[8]](#footnote-7). Первая глава посвящена осмыслению транстекстуальности в отечественной и зарубежной литературоведческой традиции. В рамках данного раздела будет подробно рассмотрено как история изучения заложенной Женеттом литературоведческой традиции, так и развития этой линии такими исследователями как Ю. Кристева, Р. Барт и др.

Во второй главе «Интертекстуальный слой или Металитературные места романа Набокова “Ада”» мы перейдем к непосредственному анализу таких аспектов текста как его интертекстуальность. Данный раздел для удобства разделен на два подпункта: «Взаимодействие текста “Ады” с другими текстами Набокова» и «Взаимодействие текста “Ады” с произведениями Золотого Века Русской Литературы» соответственно. Важно отметить, что в рамках данной работы была проведена вынужденная редукция изучения «Ады». Так, для сохранения необходимого объема исследовательской и выдержки заданной методологии было принято решение не рассматривать связь романа Набокова с текстами мировой литературы.

Первый раздел данной главы посвящен металитературной связи «Ады» с произведениями Золотого Века Русской Литературы. Среди исследуемых авторов, появляющихся в тексте романа Набокова, оказываются Л.Н. Толстой и его произведения «Детство»[[9]](#footnote-8), «Отрочество»[[10]](#footnote-9), «Юность»[[11]](#footnote-10) и «Анна Каренина»[[12]](#footnote-11); А.П. Чехов с пьесами «Дядя Ваня»[[13]](#footnote-12), «Вишневый Сад»[[14]](#footnote-13), «Чайка»[[15]](#footnote-14) и «Три сестры»[[16]](#footnote-15); А.С. Пушкин и переведенный Набоковым «Евгений Онегин», а также М.Ю. Лермонтов с «Демоном»[[17]](#footnote-16) и «Мцыри»[[18]](#footnote-17).

Во втором разделе второй главы будет подробно рассмотрена и доказана связь «Ады» с такими произведениями Набокова как роман «Машенька»[[19]](#footnote-18), главная героиня которого оказывается прообразом самой Ады; «Лолиты»[[20]](#footnote-19), вновь и вновь появляющаяся в тексте исследуемого романа; философские отступления «Приглашения на казнь»[[21]](#footnote-20) как прототип завершающего «Аду» эссе о текстуре времени; «Другие Берега»[[22]](#footnote-21) как аналог мемуаров Вана; «Бледный Огонь»[[23]](#footnote-22) с синонимичным анализируемому тексту многоязычием, комментированием, примечаниями и анаграммами имен; «Дар», «Ultima Thule» и «Solus Rex», где родилась вымышленная география, история и культура Земблы — прообраза Антитерры[[24]](#footnote-23).

Третья глава данной исследовательской работы посвящена «Металитературным слоям и Интерлингвальности романа Набокова “Ада”». В рамках данного раздела будет проведена классификация по используемым Набоковым жанрам для последующего их синтеза в определенный перечень продемонстрированных автором форм. Среди выделяемых жанров особенно яркими оказываются роман, пьеса, беллетристика, биография, эссеистика, комментирование и художественный перевод. Хотя на первый взгляд такое многообразие может показаться немотивированным, приведенный в данном разделе анализ на материале текста демонстрирует обоснованность каждого из смены стилистических регистров в совокупности с интерлингвальностью теста романа.

В авторский замысел была изначально заложена интенция умышленной многослойности текста, так как это придавало «Аде» некое уникальное и желаемое «звучание». У романа присутствует как определенный месседж, считываемый на поверхностном уровне рецепции, так и уровень подразумеваемого, не столь ярко выраженного. Однако в целом, текст «Ады» перестает работать, если воспринимать его исключительно на уровне сюжета. Таким образом, исследовательской задачей работы оказывается объяснение данного феномена или Почему текст «Ады» — это «роман, написанный для писателей», где полное восприятие текста оказывается невозможным без считывания транстекстуального аспекта.

Транстекстуальные особенности произведений Набокова многообразны как в оптике своего изучения, так и в возможной методологии их рассмотрения. Ежегодно публикуются новые статьи, изучающие творчетво русско-американского писателя, а общее количество изданных монографий превышает все мыслимые представления. При этом, безбрежность, многоуровневость, интертекстуальная насыщенность романа "Ада" позволяет исследователям продолжать свои поиски, обещая новые находки.

# ГЛАВА 1

## *1.1 История развития теории интертекстуальности*

В рамках главы рассматривается история развития концепции транстекстуальности, что представляется необходимым для обоснования методологических подходов, применяемых в последующих разделах работы при анализе романа Набокова «Ада».

Со-существование авторского текста и текста-«донора» обеспечиваются обширным набором литературных приемов и нарративных практик. Анализу некоторых форм такого посвящены работы Ж. Женетта и Ю. М. Лотмана предложивших теории и «транстекстуальности» «текста в тексте».

Лингвистика текста активно развивается как направление современного языкознания. Категории структуры транстекстуальности (в частности, интертекстуальности и гипертекстуальнсоти) рассматриваются в качестве структурообразующего элемента, а потому и одного из важнейших художественных приемов литературы прошлого столетия. Частное понятие интертекстуальности рассматривается в русле двух концепций: широкой и узкой. Так, к широкой оказываются принадлежащими такие исследователи как Ж. Женетт, Р. Барт, М. Бахтин, Б. Гаспаров, Ж. Деррида, Ю. Кристева, Ю. Лотман, М. Риффатерр, И. Смирнов, и прочие. К узкой же — И. Арнольд, П. Ван ден Хевель, JI. Дэлленбах, Н. Кузьмина, H. Фатеева, и др. Разделение исследований транстекстуальной проблематика на две ветви течения мысли обосновывается не столько фундаментальными различиями, сколько смещениям оптики объекта исследования. Так, согласно широкой концепции, интертекстуальность является способом взаимодействия между текстами, а последователи узкой концепции определяют ее в качестве сознательного введения межтекстовых связей и последующей маркировки вызываемого текста или их группы.

Традиционно именно интертекстуальность оказывается наиболее часто рассматриваемой категорией транстекстуальной структуры. Концепция сфомировалась благодаря теории анаграмм Ф. де Соссюра, учении о пародии Ю. Тынянова и концепции диалогичности М. Бахтина, исторической поэтики А. Веселовского, работ «круга Бахтина» (в, частности формалистов П. Медведева и В. Волошинова), а также теории эволюционного развития литературного произведения, предложенных в работах В. Жирмунского и В. Шкловского. Однако, контекстуализация интертекстуальности в оптике историографической методологии предполагает формирование феномена одновременно с возникновением письменной цивилизации человечества. Так, исследователи интертекстуальности Дж. Стил и М. Уортон выстраивают теорию интертекстуальности от диалогов Платона.

Конец ХХ в. ознаменовался формированием нескольких направлений в изучении интертекстуальности, исследуемой в герменевтическом аспекте. Современная лингвистика же обращается к интегративному подходу, контекстуализируя интертекстуальную проблематику на материале культурологии, социалогии и истории.

Термин «интертекстуальность» был предложен Ю. Кристевой в статье «Бахтин, слово, диалог и роман»[[25]](#footnote-24) в 1967. Исследовательница формулирует собственную концепцию интертекстуального взаимодействия, отталкиваясь от идеи Бахтина о «полифонизме» как соприсутствия в тексте нескольких «голосов». Согласно Кристевой, интертекстуальным оказывается такое качество текста как существования в условиях комплексной связи как с текстами прошлого, так и с произведениями будущего, основой для которых он [текст] является[[26]](#footnote-25). Исследовательница подчеркивает отсутствие временной ограниченности интертекстуального процесса текстовой динамики, подчеркивая трансформирующий характер взаимовлияния и способов воплощения любых знакомых систем.   
  
Другим мыслителем, сделавшим немало для развития концепции интертекстуальности, является Р. Барт. Его наиболее известным тезисом является высказывание о «смерти автора», на смену которому приходит «скриптор». Согласно исследователю, скриптор составляет и собирает в «многомерное пространство» то, что было уже создано. Теоретик также уравнивает интертекст и текст в целом, подчеркивает неотъемлемое условие существования текста в связи с интертекстуальностью, из-за сосуществования их в непрерывном процессе поглощения и смешения «обрывков культурных кодов»:   
  
*«Каждый текст является интертекстом; другие тексты присутствуют в нём на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат»[[27]](#footnote-26).*  
Так, общим принципом литературы оказывается способ взаимодействия внешнего мира и текста, приводящий, согласно идеям теоретика, в конечном итоге к уничтожению понятия «текста». Барт считает, что искать источники — бесполезно, так как глобальный текст как мир растворяется в явных и неявных цитатах.

Л. Женни, последователь Р. Барта, говорит об интертекстуальности как способе восприятия текста. Так, важнейшим нововведением данного исследователя является смещение несколько радикальной трактовки его предшественниками интертекстуальной отсылки как место выбора «альтернатив» читателем: воспринимать ли материал, подразумевая влияние и присутствие текста-донора, или игнорировать такую возможность, наделив текст качеством оригинальности.

Отечественный подход к исследованию интертекстуальности базируется на трудах Ю. Лотмана и П. Торопа. Данные представители тартуско-московской семиотической школы расширяют трактовку понятия *текста*. Текст воспринимается как эквивалент культуры в целом, обладающий обширным инструментарием репрезентации: принимающим как строго вербальные формы, так и апеллирующие к таким вторичным семиотическим системам как артефакты культуры*[[28]](#footnote-27)*.

По мнению Ю. Лотмана, текст и автор сосуществует внутри контекста влияния литературной традиции, окружающей действительности, собственных произведений. Тем самым исследователь подчеркивает невозможность существования текста как замкнутого феномена, существующего без какой-либо связи с тканью мира.  
   
Б. Гаспаров, позднее, определяет новый подход к теории интертекстуальности, переосмысляя ту как теорию подтекста в своей работе «Язык. Память. Образ»[[29]](#footnote-28). Парадоксальным образом исследователь развивает теорию интертекстуальности не обращаясь к самому термину «интертекстуальность».  
  
Одной из наиболее известных концепций интертекстуальности оказывается широкая (или радикальная) теория, разработанная французскими постструктуралистами. Последователи данной традиции изучают интертекстуальность в связи языковой деятельности культуры и человека в частности. Так, развивая один из наиболее известных терминов Ж. Дерриды «Мир есть текст», согласно пост-структуралисткому течению мысли «внетекстовой реальности не существует», а культура в своей совокупности сама приобретает свойство интертекстуальности.  
   
Ж. Деррида раскрывает вышеупомянутый тезис в своей работе «О грамматологии», опубликованной в 1967. Теоретик уделяет особое внимание понятию «письма», осмысляя языковую деятельность как непрерывно развертывающийся процесс. Согласно Деррида, каждое высказывание возникает поверх предыдущих высказываний. Изменение границ восприятия текста привело к формированию процесса «универсума текстов», в котором каждый текст беспрерывно отсылает как к другим, так и ко всем сразу, тем самым оказываясь лишь частью «всеобщего текста».   
  
Под влиянием исследователей-постструктуралистов сформировались основополагающие тезисы теории интертекстуальности и, впоследствии, определился терминологический аппарат транстекстуальности, оттолкнувшийся от возведения интертекстуальности в значение всеобщего семиотического закона.

## *1.2 Формирование транстекстуальной структуры Ж. Женетта*

Жерар Женетт — один из наиболее известных исследователей отношений между критикой и поэтикой. Для актуализации методологического маршрута Женетта, обратимся к таким его работам как «Fiction et Diction»[[30]](#footnote-29), «L'Œuvre de l’art»[[31]](#footnote-30), «Seuils»[[32]](#footnote-31) и «Палимпсесты»[[33]](#footnote-32).

В рамках данного раздела предпринимается попытка воспроизвести типологическое построение семиотической транстекстуальности, предложенной Ж. Женеттом, чтобы перейти к ее применению в последующих частях работы.

«Fiction et Diction» состоит из четырех эссе, исследующих проблематику превращения текста в эстетический объект. Тем самым, автор исследует пограничные области между литературным и нелитературным, а также между двумя видами *вымысла* и *слога* путем соотнесения речевых актов с вымышленными высказываниями, а также дифференцирования вымышленных и фактических нарративов. Завершением данной работы оказывается выведение Женеттом семиотического определения стиля.

В «L'Œuvre de l’art» Женетт очерчивает исследовательское стремление перейти в категорию эстетики из области поэтики. Так, автор вновь апеллирует выведенными абстракциями как инструментами обращения к функциям искусства на материале воссоздания смежных топологических зон в режимах «имманентности» и «трансцендентности»: в частности, развивая внутреннее деление категории имманентности между «автографическим» и «аллографическим»[[34]](#footnote-33).

Работа Женетта «Seuils» оказываются посвящена паратекстам как зонам соприкосновения литературы и типографическими условностям. Женетт говорит об их теме как о «крае у неустановленных границ, окружающем прагматическим ореолом литературное произведение»[[35]](#footnote-34). «Паратексты»[[36]](#footnote-35) являются логическим завершением исследования транстекстуальности, но в своем сложном посредничестве между автором, издателем и аудиторией затрагивают вопросы, связанные также со сферами вымысла и фактов. Другие ученые изучали литературное использование отдельных паратекстовых элементов, но Женетт был первым, кто представил публике столь фундаментальный труд, представляющий собой энциклопедический обзор на лиминальные опосредования и логику их отношения к публике. Так, в 1982 году Женетт развивает собственную классификацию транстекстуальности в своей работе «Палимсесты». В фокусе собственного проекта транстекстуальности, Женетт обращается к «литературе второй степени». Переопределив свою концепцию транстекстуальностей до системы из пяти частей, он контекстуализирует рассмотрение «гипертекстовых» отношений как новых текстов, «написанных поверх прежних», а потому и продуцирующих многоуровневое прочтение. Обратимся к его классификации более подробно:  
  
*1. Интертекстуальность*  
Женетт определяет данную категорию как текстовую трансцендентность, являющуюся «несомненно ограничительным образом». Так, тексты внутри единого литературного произведения оказываются в «отношении соприсутствия между двумя или более текстами». Среди примеров функций такого рода Женетт упоминает цитату, аллюзию, плагиат, эксплицитное вызывание текста.

*2. Паратекстуальность*  
Примерами паратекстуальности являются лиминальные устройства и условности книги, которые опосредуют книгу для читателя: заголовки, подзаголовки, псевдонимы, предисловия, посвящения, эпиграфы, примечания, эпилоги и послесловия; а также такие элементы истории книги как ее «публичные эпитексты» (от автора или издателя) и «частные» (авторская переписка, устные признания, дневники, претексты).

*3. Метатекстуальность*  
Эта концепция рассматривается как транстекстуальные отношения, связывающие комментарий с «текстом, который он комментирует». В качестве примера к данному разделу Женетт отмечает, что весь корпус литературной критики является метатекстом.

*4. Гипертекстуальность*  
Данный раздел определяется автором как «литература второй степени». Так, гипертекстуальность рассматривает наложение позднего текста на более ранний, которое включает в себя любые формы подражания, стилизации и пародии.

*5. Архитекстуальность*  
Данная подгруппа является наиболее абстрактной категорией. Архитекстуальность связывает текст с внешними дискурсами. Примерами этому разделу служат такие паратекстовые элементы как заголовок или предисловие.

Как теоретик, неизбежно обращающийся и к парадигме постструктурализма, Женетт не только указывает на фундаментальный характер предложенной им системы работы, но и высвечивает те области познания, которые оказались им не затронутыми. Исследователь говорит об этом в эпилоге, подчеркнув опущенные им аспекты паратекстуальности: перевод и иллюстрации (особенно предоставляемые самим автором), а также публикация текста в виде серии.

В 70-х годах прошлого века Ж. Женеттом совместно с Ц. Тодоровым начали выпуск знаменитой серии Poétique*[[37]](#footnote-36)*. Задачей работы уже тогда являлось формирование серии переводов зарубежных исследований в области семиотики, поэтики и литературоведения. В контексте влияния на дальнейшую траекторию развития нарратологии сложно переоценить важность сближения структурализма с русским формализмом и немецкой теорией повествования. Парадоксально, но проблема сосуществования исследовательской мысли современного литературоведения и транстекстуальной проблематики остается актуальной до сих пор ввиду незавершенности взаимоинтеграции исследовательских структур**.**

# ГЛАВА 2. Интертекстуальный и Гипертекстуальный слои романа Набокова «Ада»

Несмотря на располагающийся в названии романа подзаголовок «Семейная Хроника», другим часто употребляемым определением «Ады», возникшим уже вне влияния автора, является *альтернативная история*. В сюжете романа легко найти множество тому объяснений. Так, в мире «Ады» Россия и США объединены в одну страну на объединенном континенте, использование электричества запрещено и заменено на воду, а у Земли-Терры существует двойник — Антитерра. Центральная фабула романа формируется вокруг истории о любви двух главных героев — Вана и Аделаиды (Ады) Вин. Имена двух главных героев построены на таком частоупотребимом Набоковым художественном приеме как анаграммы[[38]](#footnote-37). Имена оказываются интертекстуальной отсылкой к библейскому сюжету о двух первых влюбленных. Адам и Ева, Ада и Ван — эти имена созвучны как при прочтении вслух, так и на письме представляют собой анаграмму с небольшими изменениями для каждого слова. Более того, при быстром повторении сливаются в русское слово «вода», по аналогии со слиянием имен матерей Аквы и Марины в камень водного цвета — аквамарин. Адам становится Адой без «м», а Ван — Евой без «е», но с «н»[[39]](#footnote-38). Имя Ады выходит за границы фонетической схожести с произнесением слова «Ardor»[[40]](#footnote-39), уже до «Адочки» как «Адовой Дочки», и приобретает еще один смысл.

Ардис — это место действия большей части романа, загородное поместье-сад, чье название одновременно похоже на райский сад «Парадис», а при прочтении вслух на британский манер, напоминает русское слово «Ад». Также, другие имена собственные и топонимы оказываются состоящими из одновременно русских, английских или французских слов, как, например такие название комара как Kamargsky Komar, Moustique Moscovite или места как Akapulkovo, Canady, Yukonsk, залив Gadson и т.д.[[41]](#footnote-40). Подобное мерцание смысла между двумя языковыми системами фокусирует внимание читателя на самом акте употребления слова.

Такая интерпретация оказывается первичной по отношению ко всему транстекстуальному многообразию, используемому Набоковым в романе «Ада». Рассмотрим две основных составляющих части общего литературного многообразия[[42]](#footnote-41) романа на материале интертекстуальных отсылок в двух следующих разделах данной главы, кратко остановившись на определении интертекстуальности.  
  
Согласно Толочину, интертекст — это «всегда сжатый парафраз текста источника, возникающий не непосредственно из самого текста-источника, а опосредованно — через представление о тексте-источнике в культурном тезаурусе читателя»[[43]](#footnote-42). Более того, интертекст понимается как «смыслоформирующее отношение между данным текстом и другими текстами. Другие тексты при этом не выступают в качестве источников заимствования, представлены в виде имплицитного указания»[[44]](#footnote-43). Интертекст, тем самым, отличается от контекста тем, что «контекстуальные отношения ― это всегда отношения между двумя материальными текстами, строящиеся на основании ряда структурных соответствий. Такие отношения позволяют полнее и четче представить смысловую структуру текста, но в отличие от интертекста они не являются необходимым условием для понимания»[[45]](#footnote-44).

## *2.1. «Ада» как диалог Набокова с золотым веком русской литературы*

Множество исследователей неоднократно обращались к изучению интертекстуальных связей «Ады» с творчеством русских писателей-классиков и европейской культуры. Так, например, Д. Бартон Джонсон обозначает масштабы подобного взаимодействия на уровне иконической и фоносемантической значимости букв[[46]](#footnote-45), Семенова классифицирует интертекстуальные отсылки в категории варьирования автором стиля письма как имитации манеры письма рассматриваемого Набоковым автора[[47]](#footnote-46).

Для формирования первого впечатления о том, насколько богат роман «Ада» на интертекстуальные отсылки к русской литературе, обратимся к статистическим данным. Взглянув на количество незавуалированного употребления автором фамилий писателей золотого века русской литературы и расположив их в порядке убывания, оказывается что роман содержит девятнадцать прямых упоминаний Льва Николаевича Толстого, девять — Антона Павловича Чехова и столько же Александра Сергеевича Пушкина, а также семь — Лермонтова.

Путем проведения такого бесхитростного подсчета невозможно полноценно оценить «присутствие» в качестве отсылки текста того или иного автора. Так, например Чехова Набоков еще дважды назовет в связи с чахоткой и Ялтой, а Ван, характеризуя Аду, говорит, что она, также как и все красавицы, любит «балы, орхидеи, и “Вишневый сад”[[48]](#footnote-47)»[[49]](#footnote-48). Один из центральных персонажей — Демон Вин — косвенно состоит в родстве с главным героем одноименной поэмы «Демон» Лермонтова[[50]](#footnote-49). Более того, «Аду» сравнивают и с «Евгением Онегиным» Пушкина и с переводом и комментариями Набокова к нему: и в качестве последнего завершенного литературного произведения[[51]](#footnote-50), и как источник одного из центральных поэтических лейтмотивов «Ады»[[52]](#footnote-51). Все это лишь небольшие, но красочные штрихи, формирующие представление о том, с каким большим массивом литературы Набоков работал при написании своего романа.

Так, роман открывается перефразированными строками на «Анну Каренину»[[53]](#footnote-52):  
 *«Все счастливые семьи довольно-таки не похожи, все несчастливые довольно-таки одинаковы», — так говорит великий русский писатель в начале своего прославленного романа (“Anna Arkadievitch Karenina”)»[[54]](#footnote-53),[[55]](#footnote-54)*  
  
Данная измененная цитата оказывается в качестве связанных между собой контекста и интертекста — читателю как будто бы не требуется знаний для выяснения автора цитаты или названия произведения (они указаны в самом предложении), но, одновременно, и требуется, для понимания того, что названия изменены, а цитата неверна. С использованием данной цитаты в «Аде» роман Набокова устанавливает интертекстуальную связь с романом «Анна Каренина», и, в то же время, устанавливает его в качестве контекста. Так, с первых страниц романа возникает феномен рефлективной интертекстуальности, для которой цитация включает метауровень повествования, где рассматривается уже природа самого этого знака, а также становится и самим знаком, вводящим интертекст[[56]](#footnote-55).

Связь «Ады» и «Анны Карениной» настолько много раз подтверждалась разными исследователями[[57]](#footnote-56), что сформировалось в тезис об изначальном замысле написании «Ады» как попытка Набокова идейно и стилистически переработать фабулу «Анны Карениной»[[58]](#footnote-57). Главные герои (Ада и Ван созвучные с Анной и Вронским) в версии Набокова получают свой «happy ending»[[59]](#footnote-58) и проживают жизнь, любя друг друга. Меняются местами и центральные пары романа Толстого: Анна и Вронский практически проживают судьбу Китти и Левина, и наоборот. Оба романа описывают самоубийство, только в «Аде» его совершает не одноименная главная героиня, а ее влюбленная в Вана сестра Люсетта, напоминающая влюбленную во Вронского Китти. Тем самым, Набоков как бы подтверждает на материале судеб своих главных героев изменение, внесенное в первые строки романа: несчастливые семьи «Ады» оказываются действительно похожи.   
  
Важно отметить, что хотя читатель не имеющих обширных фоновых знаний в области русской литературы не сможет распознать и дешифровать метауровень романа, все же оказывается возможным воспринять ту часть информации, которую сообщает ему о творчестве Толстого Набоков внутри текста «Ады».

«Анна Каренина»[[60]](#footnote-59) — это не единственный роман Толстого, к которому обращается Набоков для создания текстовой трансцендентности своего произведения. Начало и завершение «Ады», описанное Ваном в своих мемуарах, оказывается обращенным к автобиографической трилогии Льва Николаевича Толстого: «Детство»[[61]](#footnote-60), «Отрочество»[[62]](#footnote-61) и «Юность»[[63]](#footnote-62). Важным отличием данного литературного оммажа от вышеупомянутой «Карениной» является то, что здесь Набоков имитирует манеру письма Толстого на уровне формы, а не фабулы: начало «Ады» состоит из небольших глав с подробным описанием дорогих рассказчику мелких деталей. Например, описанию пушка на щеке главной героини, ее манере одеваться или просто – ее макушке, может быть уделено гораздо больше времени, чем, например, формальным законам того мира, где рассказ и происходит.

Одним из интереснейших примеров подобной фокализации на сугубо сентиментально важном для нарратора является то, что некоторые из персонажей имеют крылья. Не в фигуральном или метафорическом значении, а в буквальном значении. Подобная особенность героев отсылает к другому классическому тексту русской литературы — поэме М.Ю. Лермонтова «Демон»[[64]](#footnote-63).

Произведение Лермонтова оказывается важным в контексте романа в связи с Демоном Вином, отцом двух главных героев: Ады и Вана. Именно он оказывается первым, и наиболее часто упоминаемым в своем «крылатом» качестве, существом. Обратимся к отрывку из романа:  
 *«…Его провожал отец. Демон недавно чернее черного выкрасил волосы. На пальце его Кавказским хребтом сиял алмазный перстень. Длинные, черные в синих глазках крылья свисали сзади, колеблемые океанским ветром. People turned to look (люди оглядывались). Эфемерная Тамара — с подведенными веками, румяная, ровно Казбек, во фламинговом боа – никак не могла решить, чем она пуще потрафит своему демоническому любовнику: постоянным ли нытьем и показным безразличием к его красавцу сыну или знаками узнавания синебородой мужественности, отраженной в насупленном Ване, которого мутило от ее кавказских духов «Granial Maza», семь долларов за бутылку…»[[65]](#footnote-64)*  
Или:  
  
*«…Старый Демон, сложив горою радужные крылья…»[[66]](#footnote-65)*

Постепенно, крылья Демона Вина превращаются в плащ, а тот, в свою очередь — в плавники морского ската:  
  
*«…Демон, точно скат помавая мантией, поинтересовался, кто, собственно, нажил неприятности с полицией…»[[67]](#footnote-66)*

Исходя из реакции героев, присутствующих в одной и той же комнате с крылатым Демоном, можно сделать вывод, что существа с крыльям — это что-то нормальное для мира Терры. Более того, может оказаться так, что Демон является единственным в своем роде существом, наделенным способностью летать. Его родство с персонажем Лермонтова также способствует укреплению данной теории, так как поэма «Демон»[[68]](#footnote-67) начинается со следующих строк:  
  
*«Печальный Демон, дух изгнанья,*

*Летал над грешною землей,... »[[69]](#footnote-68)*  
  
Возможно, что обозначенная Лермонтовым способность «его» Демона летать была экстраполирована Набоковым на почву собственных увлечений энтомологий. Так, Демон и его «черные в синих глазках крылья»[[70]](#footnote-69) могут роднить его с такими бабочками как Махаон (лат. Papilio machaon) или Сатурнией Павлиноглазкой Грушевой (лат. Saturnia pyri)[[71]](#footnote-70). Узор крыльев обоих бабочек подходит под описание: различие состоит лишь в том, что первая бабочка — ночная, а вторая — дневная[[72]](#footnote-71). Однако именно павлиноглазка трижды упоминается на протяжении романа, и всегда — рядом с Адой и Ваном вместе[[73]](#footnote-72).

Другой особенностью текста, роднящей Демона Набокова и Демона Лермонтова, является его уже вышеупомянутая возлюбленная Тамара. Стоить однако отметить, Демон Вин очень скоро переключается на нимфеток, и его крылья появляются в романе все меньше. Зато, они начинают появляться у другого персонажа: дочери Демона и сестры Ады с Ваном – Люсетт.

*«Она улыбнулась тебе широкой, как джунгли, улыбкой, – сказала Люсетта, прилаживая зеленый шелом трогательно грациозными взмахами поднятых крыльев»[[74]](#footnote-73)*

Или:

*«… Ван с благородным неудовольствием видел, что ее (Люсетты) легко склоненная голова, черные крылья и вольная поступь приковывают к себе не только невинные синие взоры…»[[75]](#footnote-74)*

Предположить энтомологическую принадлежность крыльев Люсетты представляется задачей куда более сложной[[76]](#footnote-75), так как она — единственная бабочка с черными крыльями в романе. Также встает вопрос о том, почему лишь одна из мифических детей лермонтовского Демона унаследовала крылья. К сожалению, роман не дает ответов на этот вопрос.

Персонаж Демона Вина оказывается в «литературном родстве» с еще одним героем русской классики. Ван описывает его манеру одеваться схожим образом с костюмом Онегина[[77]](#footnote-76). Как например в эпизоде когда, к примеру, Демон встречает Марину после театра: бобровый воротник шинели и шляпа Евгения «морозной пылью серебрится», Демон укрывает Марину черным плащом, и его цилиндр усеян звездочками-снежинками. Демон, однако, оказывается несколько травестированным в сравнении с персонажами «Евгения Онегина». Вызывая на дуэль барона, чтобы отомстить за возможную неверность Марины Дурмановой (которая оказалась Ольгой), Демон, (превратившись в Ленского) бросает лавандовую перчатку в лицо противнику д’O В Ницце. На дуэли они забрызгивают багровыми брызгами благородной крови[[78]](#footnote-77) свои волосатые торсы, а также фартуки и сорочки окружающих слуг — и сама постановка этой сцены больше напоминает современный написанию романа американский кинематограф с гротескным изображением сцен насилия, чем произведение Пушкина. Так, и Барон погибает на дуэли, не от удара противника, а от собственного укола себе в пах. Примечательным является еще и то, что хотя фамилия «Онегин» упомянута восемь раз, часто это происходит в связи с критикой одноименной оперы Чайковского — в романе называемым «Счайковым».

Уже упомянутая Марина Дурманова, ставшая на краткий миг Ольгой, неоднократно оказывалась проводником влияния чеховских текстов на «Аду». Она, не желающая «изменить» своему актерскому призванию, несмотря на письмо от Демона-Онегина,на протяжении первой части романа Набокова разучивает по методике Станиславского (идейно-принципиальную школу которого называет «Метод Стэна») роль Варвары — четвертой сестры из измененной пьесы Чехова «Три сестры»[[79]](#footnote-78). Марина вживается в роль в ресторанах гостиниц, изображая манерную дурочку и распивая чай вприкуску[[80]](#footnote-79). Современные исследователи предполагают[[81]](#footnote-80), что создание мифической версии пьесы Чехова вызвано желанием Набокова подробно раскритиковать драматурга. Так, на страницах «Ады» появляются пародии на чеховские диалоги. Например, разговоры Вана с Вайнлендерами созданы из отрывистых, коротких реплик, возникающих как будто бы из ниоткуда, и так же внезапно сменяющих друг друга. Герои Чеховских пьес словно не слышат друг друга, и разговор Вана становится инвариантом на эту же тему, но доведенным Набоковым практически до абсурда. Герои вышеупомянутого разговора подобраны в «Аде» не случайно. Андрей Вайнлендер напоминает Дымова из рассказа Чехова «Попрыгунья»[[82]](#footnote-81), также как и сам Ван напоминает Рябовского. Примечательно, что Андрей затем превращается в самого Чехова, долго и тяжело умирая от чахотки.   
  
Подводя итоги всему вышесказанному, стоит отметить, что интертекстуальность в романе Набокова не является самоценной. Вместо этого, интертекст является средством создания романа о романе или «романа для писателей», о котором шла речь во вступлении. Интертекстуальные структурные или стилевые соответствия, аллюзии или упоминания имен писателей, не создают метауровень романа, а являются маркерами, которые способны сфокусировать внимание на рефлексии о способе создания произведения.

## *2.2. «Ада» как диалог Набокова с Набоковым или диалог автора со своими более ранними произведениями*

Актуализация транстекстуального соприсутствия между «Адой» и более ранними произведениями Набокова можно обнаружить как на уровне схожего «мироустройства», так и на структуре развития фабулы. В качестве примера подобных совокупности «гипертекстовых» отношений, формирующих текста «Ады», «написанных поверх прежних» можно выделить как отсылки на уровне особенности функционирования мира, так и на уровне фабулы. К примеру, особенно выделяется эпизод из воспоминаний о детстве главного героя, шахматиста-вундеркинда, из «защиты Лужина». Шахматист упоминает движимый водой лифт, в котором уплывает и куда-то проваливается его гувернантка; так и в «Аде» вместо электричества на загадочной Антитерре все работает от воды, а люди, поднимая трубку телефона, говорят заменяют русское «алло» схожим по звучанию французским словом, обозначающим воду. Важно отметить, что обращение к мотиву альтернативной истории не является уникальной особенностью исключительно «Ады». Набоков исследует такую проблематику и в таких своих ранних произведениях как, например, «Terra Incognita»[[83]](#footnote-82) или в «Приглашении на Казнь»[[84]](#footnote-83). С условием принятия некоторых допущений, представляется возможным оценить все раннее творчество писателя, происходящее в не совсем существующей стране — в России. Так, из-за ранней иммиграции и особенностях классовой принадлежности семьи Набоковых[[85]](#footnote-84), автор описывает свою родину исключительно в оптике собственной привилегированности, опуская такие характерные элементы как, например, «русского мужика», быт простого народа в целом. З. Шахновская раскрывает этот тезис в своей работе «В поисках Набокова» следующим образом:

*«Отсутствует в набоковской России и русский народ, нет ни мужиков, ни мещан. Даже прислуга — некий аксессуар, а с аксессуаром отношений не завяжешь. [...] Низшая каста, отразившаяся в набоковском творчестве, — это гувернантки и учителя. Набоковская Россия — очень закрытый мир, с тремя главными персонажами — отец, мать и сын Владимир».[[86]](#footnote-85)*  
Исследовательница отмечает и неполноту отражения русской природы:  
  
*«Но как будто бы Набоков никогда не знал: запаха конопли, нагретой солнцем, облака мякины, летящей с гумна, дыхания земли после половодья, стука молотилки на гумне, искр, летящих под молотом кузнеца, вкуса парного молока или карюхи, посыпанной солью… Все, что знали Левины и Ростовы, все, что знали как часть самих себя, Толстой, Тургенев, и Ростовы, все, что знали как часть самих себя, Толстой, Пушкин, Гоголь, Бунин, все русские дворянские и крестьянские писатели, за исключением Достоевского»[[87]](#footnote-86).*  
Личное отношение Набокова к воскрешаемой им Родине на страницах собственных произведений сложно трактовать однозначно. Автор и сам выражает свою глубокую ностальгическую тоску по родине в автобиографическом «Других Берегах»[[88]](#footnote-87), вздыхая по родине в горах «своей Америки», то вводит периферийного персонажа в «Аде», жалеющего, что вообще в совершенстве владеет бесполезным, обесценившимся русским языком.

Таким образом, приняв во внимание особенность ограниченности мира России, сотканного из детских воспоминаний Набокова, еще более интересным оказывается изучение проблематики гипертекстуального совмещения в «Аде» неполного, а потому и практически иллюзорного мира России, с еще более неоднозначной (в контексте авторской оценки публики и ландшафта) Америки. Подобное сопряжение в одном из важнейших поздних романов автора позволяет сделать вывод об изначально заложенной автором некой степени *исторической* *альтернативности* и в материале его более ранних работ[[89]](#footnote-88).  
  
Другим плодотворным для рассмотрения аспектом творчества Набокова оказывается развитие гипертекстуальных отношений на уровне фабульного взаимодействия «Ады» с более ранними текстами писателя. Так, например «Защита Лужина» — это один из наиболее известных ранних романов Набокова, параллели с которым появляются и на страницах «Ады». Так, маленький Лужин, подобно Аде и Вану находит на даче родителей (столь сильно напоминающей «Ардис») старый гербарий с синеватыми цветами и потекшими чернилами. Трудно однозначно ответить является ли это намеком на существование одного и того же гербария, а потому и одной и той же семьи с временным разрывом на Терре и Антитерре внутри некой герметичной системы текстов автора, к которой он постоянно обращается посредством создания все большего и большего гипертекста.   
  
Существует целая совокупность параллелей ранних текстов Набокова разных периодов, дающая право на существование этой концепции. Так, маленький Лужин, подобно Аде и Вану находит на даче родителей (столь сильно напоминающей «Ардис») старый гербарий с синеватыми цветами и потекшими чернилами. Трудно однозначно ответить является ли это намеком на существование одного и того же гербария, а потому и одной и той же семьи с временным разрывом на Терре и Антитерре внутри некой замкнутой системы текстов автора, или, обратившись к более популярному сейчас термину, «мультивселенной» Набокова. Однако, существует целая совокупность параллелей ранних текстов Набокова разных периодов, дающая право на существование этой концепции.

Обращаясь к фабуле «Защиты Лужина» и «Ады», транстекстуальная сопричастность двух текстов оказывается более явной. Загадочные находки на чердаке, которые главные герои делают в очень юном возрасте, затем определяют их судьбу — гербарий раскрывающий инцестуальный характер романтической связи главных героев «Ады», и шахматы, позволяющие Лужину проявить свой гений, чтобы совпасть со своей судьбой. И в том, и в другом случае, находки едва ли приносят облегчение их родственникам: Лужин-старший внезапно сталкивается с нарастающей раздражительностью, которую он испытывает к сыну-вундеркинду, а Демон Вин, отец Вана и Ады, также приходит в ярость от связи своих детей и разделяет влюбленных. Оба родителя словно не понимают (или не хотят принимать) природу растущей озлобленности на детей, но, в то же время, их мотивы остаются угадываемыми для читателя: свидетельство детьми грехов их отцов — измены законной жене с другой женщиной — делает сыновей живыми напоминаниями плодов стыда родителей. В случае Лужина-старшего, «дар» сыну от греха своего отца — это возможность игры в шахматы. И сама доска с шахматными фигурками достается ребенку во время ссоры родителей из-за измены, и правила игры ему объясняет любовница папы. Она же становится его первым партнером в игре, а потом находит более опытных соперников себе на смену. Примечательно, что Лужин-младший называет ее «тетя», что, возможно, является намеком на кровосмесительный оттенок порочной связи отца, схожей той, что появится в «Аде». Прознав о похождениях мужа, мать Лужина сначала впадает в продолжительную тоску, а вскоре умирает при неоднозначных обстоятельствах — также, как умирает от странного суицида Аква, другая похожая мать и жена неверного мужа в «Аде». Аква, охваченная приступами и безумием разговаривающей с ней воды, отойдя от затяжного эпизода своей мучительной душевной болезни, набирает таблеток и давится ими на лугу в отдалении от психологической лечебницы, оставив предсмертную записку, по содержанию которой ее дети впоследствии описывают ее как «вполне вменяемого человека».

В обоих романах жены, медленно умирающие то от тоски, то от безумия (а иногда от того и другого) отличаются от любовниц подчеркнутой веселостью характера и предполагаемой поверхностностью ума. Лужин, приходящий к тете поиграть в шахматы, обнаруживает «после трех-четырех школьных пропусков» ее «неспособность к игре»[[90]](#footnote-89), а Ван то жалуется на посредственность актерской игры матери, то стыдится ее пошловатых высказываний.

Другая второстепенная фигура также оказывается примечательной в контексте транстекстуального диалога между данными двумя романами Набокова: фигура семейного доктора, обладающего неоднозначными чувствами к детям, и становящимся их партнером для игры в шахматы. Его фигура появляется в «Защите Лужина»*[[91]](#footnote-90)*:  
  
*«Он играл в шахматы с юношеских лет, [...] на даче с сельским доктором»*   
*«Доктор стал бывать каждый вечер и, так как действительно играл очень хорошо, извлекал огромное удовольствие из непрекращающихся поражений»*

*«Но доктор — доктор стоит в стороне, он помнит, — бедный, скромный доктор, — как она, молоденькой девочкой, в самом начале картины, бросала в него цветами через изгородь, пока он, лежа на траве, читал книгу: он тогда поднял голову: просто — изгородь, но вдруг из-за нее вырастает девический пробор, а потом пара большущих глаз,-- ах ты. Господи Боже мой, какое лукавство, какая игривость! Вали, доктор, через изгородь -- вон бежит милая шалунья, прячется за стволы — лови, лови, доктор! Но теперь все это прошло»*

Так и в Аде:

*«…и с ним его врач (и шахматный партнер), прославленный доктор Кролик…»[[92]](#footnote-91)*  
  
Затронув тему двусмысленных отношений взрослого мужчины с легко узнаваемыми набоковскими нимфетками, невозможно не обратить внимание на очевидную параллель между «Адой» и «Лолитой». Место Гумберта на страницах романа занимает то сам Ван Вин, то его отец, Демон, а Лолитами становятся целая россыпь как второстепенных героев, так и сама главная героиня — Ада. Так, Лолита воплощается на страницах романа следющим образом:  
   
*«…он с Адой загорал на бережку Каскада посреди лиственничной плантации Ардисова парка, и его нимфетка склонилась над ним…»[[93]](#footnote-92)*  
*«…она – вконец свихнувшаяся, испорченная безнадзорностью нимфетка, – сказала Ада (о Люсетт — прим. автора)…»[[94]](#footnote-93)  
  
«Все представлялось таким, как всегда нимфочки с козочками на расписных потолках»[[95]](#footnote-94)  
  
«Потому что вопреки всем доводам рассудка и воли Люсетта обратилась в неотразимую паранимфу»[[96]](#footnote-95)*

Гумберт появляется в «Аде» таким образом:

*«Я полагал, что единственный мой провозвестник это старенький Нимфопоганец»[[97]](#footnote-96)*

Или:  
  
*«Заметливые дураки заподозрили, будто старый Демон “спит со своей племянницей” (между тем как на деле его все сильней занимали испаночки, становившиеся что ни год, то моложе, пока на исходе столетия Демона, шестидесятилетнего, красившего волосы в полуночную синеву, не обуяла страсть к десятилетней нимфетке с тяжелым характером)»[[98]](#footnote-97)*

Да и сам Ван с Адой, сходятся в упрощенной формуле природы своих отношений в связи с «Лолитой»[[99]](#footnote-98):  
  
*«Фавн, изнуренный Нимфой?»[[100]](#footnote-99)*

Появление нимфеток до и после Лолиты ― в целом, очень характерная черта творчества Набокова, сопрягающая «Аду» с целым массивом произведений писателя. Так, автор вводит целую серию персонажей, которые становятся жертвами педофилии: Анна и Нинка из «Подлинной жизни Себастьяна Найта»[[101]](#footnote-100), Марго из «Смеха в темноте»[[102]](#footnote-101), Альпина, Кандида и Ди из «Бледного Пламени»[[103]](#footnote-102), Эмми из «Приглашения на казнь»[[104]](#footnote-103), Мариетт из «Под знаком незаконнорожденных»[[105]](#footnote-104), таинственная девочка-незнакомка из «Сказки»[[106]](#footnote-105). Однако, истинным венцом данного лейтмотива становится, разумеется, Долорес Гейз из «Лолиты»[[107]](#footnote-106). Набоков использует термин «нимфолепсия», обозначающий болезненную страсть взрослого мужчины к девочкам-подросткам в эротическом и символическом контексте. В отличие от педофилии, нимфолепсия может быть рассмотрена как эстетическая проблема, где фигура ребенка-жертвы является одновременно как олицетворением невинности, поруганной чистоты детства, символом потерянного рая и соблазнительности греха, так и совокупностью притягательного порока.   
  
Завершая разговор о связи ранних текстов Набокова с «Адой» как неким подводящим итоги творчеству писателя романом, стоит затронуть еще один центральный лейтмотив творчества писателя — идею *дара*. Уже упомянутый ранее роман «Защита Лужина» является «точкой отсчета» формирования концепции *дара* в творчестве писателя. Идея уникального героя-одиночки, находящегося в центре повествования и состоящего в конфликте с *толпой других*, обладающего неким талантом, часто встречается в произведениях Набокова. Автор раскрывает такую проблематику в чрезвычайно обширном спектре. Например, это наиболее очевидно в образе гениального шахматиста Лужина, который никогда не сможет стать «своим» среди массы «обывателей»: его то выделяют чисто визуально из-за скоб-брекетов (появляющихся и у самого Набокова в «Других Берегах»[[108]](#footnote-107)), то на уровне непонимания мальчиком окружающего мира — как, например, во время краткого эпизода побега с железнодорожной станции в лес, Лужин пытается несколько раз раздавить жука камнем, и не понимает, почему тот издал «сочный хруст» лишь в первый раз. В конце концов, окончательно увидев свою чуждость и готовящийся против него заговор, герой совершает «обратный мат» и выбрасывается в окно.  
  
Другим понятным образом такого противопоставления героя с *даром* со «среднечеловеческим» миром пошлости, оказывается тонкий и чувствительный поэт Цинцинната Ц. из антиутопии «Приглашения на Казнь»[[109]](#footnote-108). В мире торжествующей «тупой и сытой толпы», Цинциннат не справляется с сокрытием своей истинной природы из-за измены Марьфиньки, чью причастность к такому чуждому ему миру можно понять по тому, как она объясняет свой поступок: «Я же, ты знаешь, добренькая: это такая маленькая вещь, а мужчине такое облегчение». За эту чуждость толпе главного героя и приговаривают к казни через отсечение головы.  
  
Лужин оказывается также созвучен и с Цинциннатом, и с одиноким Годуновым-Чердынцевым в «Даре»[[110]](#footnote-109), и тоскующим по утерянной любви и родине Ганине из «Машеньке». Однако, очевидные для интерпретации проблемы индивидуализма и непонятого гения сменяются более этически-сложными героями.   
  
Гумберт Гумберт из «Лолиты»[[111]](#footnote-110) тоже наделен определенной особенностью, выбрасывающей его вне области нормального общества. Его *даром,* теперь понимаемым автором как концепция в самом широком смысле, оказывается непреодолимая тяга к маленьким девочкам, разрушающая любые попытки на ведение обычной жизни. Вместо этого, герой оказывается вынужден скрываться и вести свою жизнь в периферийной, теневой области, расплачиваясь за свои искры счастья (в его собственном искалеченном понимании), калеча и разрушая жизни людей, оказавшихся рядом.   
  
«Ада», оказавшись в фокусе интересующей автора проблематики *дара* и толпы, оказывается, возможно, самым плодотворным текстом для интерпретации данных лейтмотивов. Причиной тому становится то, что абсолютно все главные герои «не такие как все». Одаренные автором каждый по своему, их можно расположить в разном порядке, в зависимости от выбранной величины на оси координат. Так, изучая *дар* как инструмент высвечивания серых зон в общечеловеческой этике, Ада и Ван с *даром* запретной любви и чрезвычайно интеллектуальной одаренности, займут важнейшее положение; затем последуют их родители — Демон с нимфолепсией, изменяющей Акве с даром безумия и ведьмовства (ведь она, как и подобает колдунье, слышит и чувствует то, что сокрыто) и Марине с даром пошлости и безвкусицы: качеств, возможно впервые превратившихся в *дар* на фоне уникальности остальных героев; Люсетт с даром красоты и настолько невыносимой «грязному» миру чистоты, становящейся сначала крылатой, а потом превращающейся в русалку-утопленницу; и, наконец, как и полагается миру Набокова, идут все остальные герои-аксессуары: доктор-кролик с даром шахматиста, развратная гувернантка-Бланш, (С)Чайковский, Адорно и прочие.

# 

# ГЛАВА 3. Металитературные слои и Интерлингвальность романа Набокова «Ада»

Для литературного дискурса рассмотрения романа, обращение к металитературным местам оказывается не менее важным, чем работа с его интертекстуальными источниками. В первую очередь потому, что металитературный нарратив, выстраиваемый Набоковым в «Аде», обладает обширным набором художественных возможностей для формирования ткани повествования из анахроний, «перещелкивание» между которыми отмечается сменяющимися жанрами или лингвистическими аспектами. Так, в «Аде» формирование романа автором происходит при использовании гипертекстуальности как метода создания текста[[112]](#footnote-111), уже использованного автором при переводе и комментировании[[113]](#footnote-112) «Евгения Онегина» Пушкина или «Бледного Пламени» Набокова[[114]](#footnote-113). Использование понятия «гипертекст» может рассматриваться и как частный случай интертекса[[115]](#footnote-114), также как и полноценная часть теории интертекстуальности[[116]](#footnote-115).  
  
Согласно общему определению, гипертекст — это текст, который состоит из фрагментов, связь между которыми происходит с использованием системы ссылок, и текст, предполагающий возможность совокупности нескольких равноправных стратегий чтения. Тем самым, гипертекст — это топологическая система организации текстовой информации на разных уровнях генерализации при использовании «лексико-семантической сетки»[[117]](#footnote-116) в единую «ткань» текста.

В рамках «Ады» сосуществование нескольких стратегий чтения обуславливается переключением между культурными и лингвистическими кодами. С помощью использования слов-ссылок, фрагментов перевода, или иностранных (по отношению к языку оригинала романа) слов, Набоков создает в романе близкий ему самому слой культурных и языковых смыслов. Подобная система организация информации перекликается с теорией типов контекстуальной организации, или «выдвижением».  
  
Понятие «выдвижения» наследует как школе русского формализма, так и термину «остранение», впервые предложенному Шкловским. «Выдвижение» является переосмыслением «остранения» в функции деавтоматизации восприятия. Гипертекст, в свою очередь, является методом упорядочивания приемов «выдвижения» в тексте.

Роман «Ада» можно разделить на сюжетный и метатекстовый уровни, где существует множество рассказчиков. Помимо основной фигуры автора, читающего и организующего структуру внутренних текстов, текст рассказчика-протагониста пишет Ван Вин. Его текст читает, помечает отметками и комментирует Ада, чтобы затем на эти комментарии отреагировал сам Ван. Затем, текст редактирует некая фигура издателя, чтобы потом его также прокомментировала исследовательница Вививан Даркблум, которой является сам Набоков.  
  
Таким обилием слоев гипертекста автор задает топологическую структуру, которая задает определенный «ритм» ткани текста при переключении между нарраторами, «выдвижениями» и лингвистическими кодами[[118]](#footnote-117).   
  
В предыдущей главе мы подробно останавливались на романе «Защита Лужина», высказав предположение, что именно на этом примере отчетливо видна зарождающаяся связь со всеми произведениями автора. Автор и сам замечает в предисловии к изданию «Защита Лужина» важность построения четкой внутренней структуры произведения, что позволяет предположить связь данного произведения со всеми произведениями Набокова:  
  
*«Мне доставляло большое удовольствие пользоваться теми или другими образами и положениями, дабы ввести роковое предназначение в жизнь Лужина и придать очертания [...] тонкой замысловатой игры, [...] настоящей шахматной атаки, разрушающей до основания душевное здоровье моего бедного героя»[[119]](#footnote-118).*  
  
Набоков замечает, что строгое формостроение шахматных задач оказывается для него наиболее важным аспектом написания собственных произведений. Писатель не только неоднократно обращался к шахматам в своих художественных произведениях, он также занимался составлением шахматных задач. Им посвящен сборник «Стихи и задачи»[[120]](#footnote-119), включающий в себя 18 шахматных композиций и стихотворений.

Принимая во внимание открытое сравнение автором ремесла писателя и игрока в шахматы, тем интереснее оказывается возможность интерпретировать значение цитаты Набокова в контексте понимания его работы с транстекстуальным аспектом романа:

*«Те, кто вообще решает шахматные задачи, делятся на простаков, умников и мудрецов. Моя за­дача обращена к изощренному мудрецу. Простак-новичок совершенно бы не заметил ее пуанты и довольно скоро нашел бы ее решение, минуя те замысловатые мучения, которые в ней ожидали опытного умника».*Схожим образом построение комплексной гипертекстуальной структуры «Ады» оказывается разделено на несколько рецептивных слоев, где, по выражению автора, «простак-новичок» бы не заметил представленной сложности, а «изощренный мудрец» или «опытный умник» бы столкнулся с трудностями.

## *3.1. Метатекстуальный аспект романа Набокова «Ада»*

«Ада» воспроизводит структуру, схожую с пролепсисами. Поэтому, на различных уровнях отсчета времени внутри сюжета роман развивает символический лейтмотив нелинейности, сбивчивости времени, доказательную базу к которому находит в интерпретации как окружающей действительности, так и целой прожитой жизни. Так, Ван как бы подводит итоги своим воспоминаниям:  
  
*«… Я волен выудить все, что ему заблагорассудится: бриллианты, раскатившиеся по паркету в 1888-м; рыжую, в черной шляпе красавицу посреди парижского бара в 1901-м; влажную красную розу в окруженьи искусственных – 1883-й; задумчивую полуулыбку молодой английской гувернантки (1880); девочку в 1884 году, слизывающую за завтраком мед с обкусанных ногтей распяленных пальцев; ее же, тридцатитрехлетнюю, уже на исходе дня признающуюся в нелюбви к расставленным по вазам цветам; страшную боль, пронзившую его бок, когда двое детишек с грибными корзинками выглянули из весело пылавшего соснового бора; и испуганное гагаканье бельгийской машины, которую он вчера настиг и обогнал на закрытом повороте альпийской дороги …»*  
Каждый из вышеупомянутых элементов задает точку отсчета, с которой Набоков производит жанровый сдвиг внутри романа. Так, «Ада» поступательно смещается от жанра биографии к комментариям, художественному переводу, эссеистике, пьесе или поэзии. Стоит отметить, что подавляющее большинство объема романа занимает сочетание двух жанров: биографического повествования от лица нарратора-протагониста Вана Вина и комментарии к ним от Ады.   
  
Так, одно из самых интересных жанровых смещений развивается в заключительной части романа, когда повествование неожиданно смещается в жанр пьесы:  
  
*«АНДРЕЙ: Адочка, душка, расскажи же про ранчо, про скот, ему же любопытно.*

*АДА (словно выходя из оцепенения): О чем ты?*

*АНДРЕЙ: Я говорю, расскажи ему про твое житье бытье. Авось заглянет к нам!»[[121]](#footnote-120)*

Набоков использует Вана, пишущего свою научную работу о неясной природе времени, для перещелкивания повествования в жанр эссеистики в заключительных частях «Ады». Так, Ван отмечает:  
  
*«… можно быть любителем Времени, эпикурейцем длительности. Я упиваюсь Временем чувственно – его веществом и размахом, ниспаданием складок, самой неосязаемостью его сероватой кисеи, прохладой его протяженности. Мне хочется что-нибудь сделать с ним, насладиться подобием обладания. Я сознаю, что всякий, кто пытался попасть в зачарованный замок, сгинул без вести или завяз в болотах Пространства. Я сознаю также и то, что Время есть жидкая среда, в которой подрастает культура метафор.*

*Почему это так трудно – так унизительно трудно – сфокусировать разум на понятии Времени и удерживать последнее в фокусе на предмет обстоятельного изучения? Сколько усилий, сколько возни, какая угнетающая усталость!»*[[122]](#footnote-121)

А затем:

*«…время – ритм: насекомый ритм теплой, сырой ночи, зыбление мозга, дыхание, дробь барабана в моем виске – вот наши верные хронометристы; а разум лишь подправляет этот лихорадочный такт… »[[123]](#footnote-122)*

В попытке ухватить Время, Набоков обращается к отмеченному Ваном ритму повествования, то ускоряя, то замедляя, то сменяя жанровую оптику как таковую. Так, транстекстуальная составляющая «Ады» оказывается уникальной по отношению к предыдущим произведениями Набокова из-за введения в конструкцию романа элемента ритма. Теперь это не сложносоставленные нарратологические «шахматные задачи» или набоковские «крестословицы», но и ткань текста, наделенного ритмом.  
  
Здесь важно отметить то, как именно Набоков определяет свое собственное сознание при написании своих произведений. К примеру, так Набоков ответил на вопрос «На каком языке Вы думаете?»:  
  
*«Я думаю не на каком-либо языке. Я думаю образами. Я не верю, что люди думают на языках. Они не шевелят губами, когда думают. Только неграмотный человек определенной разновидности шевелит губами, когда читает или пережевывает свои мысли. Нет, я думаю образами, и бывает, что русская или английская фраза возникает в пене на гребне мозговой волны, но не более того»[[124]](#footnote-123)*.

Помимо этого, Набоков также отмечал, что у него нет музыкального слуха, и в его случае *«слух и мозг отказываются сотрудничать»*[[125]](#footnote-124)*.* Вместо музыки писатель предпочитал *«решение шахматных задач»*[[126]](#footnote-125), что опять же отсылает к тому, как автор создает свои произведения на основе обращения к системам символов, из которых он составляет текст. Так, мир переходных состояний и мотивное строение текстов Набокова сравнивается с движением «семантических качелей», где *«отрицаемое тут же, хотя бы скрыто, утверждается и наоборот»*[[127]](#footnote-126).

«Ада» выделяется на фоне ранних текстов обилием транстекстуальных слов-зеркал, буквенных и звуковых ассоциаций. Хотя «Лолита» также знаменита уникальным обращением со словами, в «Аде» данная особенность развивается куда более ярко. Так, например, Набоков описывает имя Лолиты:  
  
*«Для моей нимфетки мне нужно было уменьшительное имя с лирической мелодией в нем. Одна из самых прозрачных и светлых букв— “Л”. В суффиксе “\_ита” много латинской нежности, которая мне также требовалась. [...] “Л” влажное и нежное, “ли” не очень резкое. Испанцы и итальянцы произносят его, конечно, с абсолютно верным оттенком лукавства и ласки»[[128]](#footnote-127).*  
В «Аде» лейтмотив игры со словом развивается на транстекстуальном уровне. В данном романе не только имя может иметь «вкус слова», а абсолютно все. Так, Набоков превращает переписку брата и сестры в невероятно сложный шифр, изобретенный детьми:  
  
*«В любом слове подлиннее каждая буква заменялась другой, отсчитываемой от нее по алфавитному ряду — второй, третьей, четвертой и так далее — в зависимости от количества букв в слове. Таким образом «любовь», слово из шести букв, преобразовывалась в «сДжфзВ» («с» — шестая после «л» буква в алфавитном порядке, «з» — шестая после «б» и так далее), при этом в двух случаях пришлось, исчерпав алфавит, вернуться к его началу»[[129]](#footnote-128).*

Позднее брат и сестра отмечают, что они также использую для своего шифра тексты романов вместо алфавита. Главные герои «Ады» создают персональную систему знаков, что смещает фокус от сюжета к текстуре текста как такового, переключение между которыми и задает тот самый ритм.  
  
Так, Ван замечает в пятой части романа:  
  
*«Я, Ван Вин, приветствую вас: жизнь, Ада Вин, доктор Лягосс, Степан Нуткин... Сегодня мне исполняется девяносто семь лет... Эта «Пятая часть» вовсе не эпилог; она — самое что ни на есть вступление к моей на девяносто семь процентов правдивой и на три процента правдоподобной книге «Ада, или Радости страсти: Семейная хроника»[[130]](#footnote-129).*  
В рамках этой небольшой цитаты можно отметить виртуозную игру сразу с несколькими архитекстуальными элементами: главой, эпилогом и вступлением. Ван продолжает:

***«****[Поместье — прим. автора] становится проявлениями человеческой мысли — чистой математикой и разгадыванием шифров» (из неопубликованного рекламного объявления)»[[131]](#footnote-130)*.

В этом отрывке Ван не только отсылает дополнительно и к некому неопубликованному объявлению, но и демонстрирует сразу несколько переходов между временными точками отсчета и смещениями в позициях нарратора. Это видно благодаря употреблению таких слов как «сегодня» или «эта “пятая часть”». Пространство, в котором автор пишет эти строки, и время, когда происходили описываемые им события оказываются разделенными через пространство третье — транстекстуальное и несуществующее. «Несбываемость» этого третьего пространства расположена как раз в области этого «неопубликованного рекламного объявления», области «высшей математики», и «разгадывания шифров». Более того, именно через транстекст автор в одном предложении меняет местами время, превращая пятую часть романа во вступление. Даже этот небольшой отрывок оказывается наделенным особым смыслом из-за эпиграфа к «Аде»: «все люди, поименованные в этой книге, уже мертвы». Таким образом, сдвиг интерпретации происходит не по логике событий, а в текущий момент текста[[132]](#footnote-131).  
  
Б. Бойд отмечает, что Набокову важно время как инструмент понимания дихотомии реальности и остающихся в сознании воспоминаний[[133]](#footnote-132). Примечательным оказывается то, как именно Набоков работает с собственным тезисом о более высокой ценности разума над реальностью — через построение сложных гипертекстуальных структур внутри романа.

## *3.2. Интерлингвальность в романе Набокова «Ада»*

Одновременно с аппеляцией текста ко внешним источникам, паратекстуальный аспект «Ады» раскрывается на материале взаимодействия с формой текста. Так, такие лиминальные устройства книги как заголовки, псевдонимы, эпиграфы, предисловия или вкрапления «частных» дневниковых элементов внутри текста приобретают чрезвычайную важность для сюжета и произведения в целом.

На таком уровне прочтения текста, нарратив «Ады» можно интерпретировать как совокупность сложных коммуникаций автора со своей собственной позицией по отношению к тексту как его автору. Также ценностной частью романа является создание автором билингвом «интерлингвального текста»[[134]](#footnote-133) за счет полиязычия и следующего из него многократного усложнения лингвистической и культурной картины мира.

Такой метадиалог развивается по-разному. Иногда напрямую, через высвечивание собственного авторского присутствия в тексте, вписывая собственные автобиографические подробности в роман. Так, Набоков не только наделяет главного героя романа идентичными инициалами (Владимир Владимирович становится Ваном Вином, похожим на прямую транслитерацию с английского One Win — Единственная Победа), он также регрессирует к этому факту в метатекстуальных комментариях к собственному тексту от лица одного из авторов[[135]](#footnote-134), не упуская возможности разместить оценку потенциальному американскому читателю:

*«Давай же не будем томить тупицу, который листает книгу и думает себе: “Ну и жох этот В.В.!”»[[136]](#footnote-135)*

Роман Набокова «Другие берега»[[137]](#footnote-136) оказывается еще одним компонентом в построении внутреннего гипертекстуального и полиязыкового диалога между текстами Набокова в своем наиболее примечательном аспекте взаимодействия на уровне жанрового устройства: (авто)биографического романа о воспоминаниях. Идентичным образом, другое произведение Набокова — «Бледное Пламя»[[138]](#footnote-137) — оказывается другим более ранним текстом, взаимодействующим с «Адой» на гипертекстуальном уровне. В обоих произведениях автор применяет полиязычие, развивая повествование на таких языках как английский, русский, французский, немецкий и итальянский[[139]](#footnote-138):  
  
*« — По крайней мере, — прошептала Ада, — сейчас эта привычка себя оправдывает. Крокетная площадка? Ou comme ça[[140]](#footnote-139)?*

*— Comme ça и немедленно, — ответил Ван.»[[141]](#footnote-140)*

Данный принцип смешения языков и лингво-культурного взаимодействия на семантическом уровне становится не только смыслообразующим художественным приемом или же способом организации текста, но и становится методом исследования развития одной из центральных тем романа — художественного перевода[[142]](#footnote-141). Присутствие иностранных слов в тексте также приводит к вычленению определенных оттенков смысла и последующей рефлексии над устройством языка как знаковой системы, а также к выдвижению неоднозначности связи между означаемым и знаком[[143]](#footnote-142).

Переводами занимается Ада с самых первых страниц романа:  
  
*«Она еще знает переделанный мною монолог его безумного короля, сказала Ада:*

*Ce beau jardin fleurit en mai*

*Mais en hiver*

*Jamais, jamais, jamais, jamais, jamais*

*N'est vert, n'est vert, n'est vert, n'est vert,*

*n'est vert.»*[[144]](#footnote-143)

Затем, в этом хобби к ней присоединяется и Ван:  
  
*«Смотри, все окна уже погасли. Знаешь, я тоже могу переводить стихи, когда от них некуда деться. Вот послушай:*

*Lights in the room were going out.  
Breathed fragrantly the розы.  
We sat together in the shade  
Of a wide-branched березы.»*[[145]](#footnote-144)  
  
Присутствие русского языка оказывается особенно важным в контексте разговора о полиязычии «Ады». Не смотря на то, что роман принадлежит англоязычной части творчества Набокова, взаимодействие с русской культурой происходит на страницах «Ады» с использованием русского языка. Так, автор обращается к использованию русских слов с сопровождающим переводом как через транскрибирование, так и через латинский шрифт[[146]](#footnote-145). В контексте романа использование полиязычия эксплицитно обуславливается автором ввиду невозможности полноты восприятия читателем различных культурных контекстов из-за семантического искажения при переводе[[147]](#footnote-146). Согласно рецептивной теории, подобное многократное увеличение информационной насыщенности текста может «перегрузить» текст и затруднить его восприятие если читатель не владеет априори достаточными знаниями для заполнения информационной и смысловой внутритекстовой лакуны[[148]](#footnote-147).

Особенность «Ады» в контексте обращения автора с интерлингвальностью заключена в уникальном эстетическом качестве, которое данные смысловые лакуны приобретают в тексте. Так, автор словно вынуждает читателя «расшифровывать» то или иное слово либо с позиции понимания его функции в общем контексте произведения, либо с точки зрения фоносемантического облика слова. Данный процесс схож с тем, как оказавшись в чуждой языковой среде, человек пытается распознать о чем идет речь из контекста, мимики говорящего или тона произнесенного слова. Таким образом, Набоков создает ритм уже не только на жанровом уровне, но и на автореференциальном.

# 

# 

# Заключение

«Талантливый пустопляс» — говорил о Набокове Куприн. «Больших размеров бесплодная смаковница» — оценивал его творчество пистель Б.К. Зайцев, прибавляя, что от самого облика Набокова накатывает «метафизическая грусть»[[149]](#footnote-148). «Блеск, сверкание и отсутствие полное души» — говорил о русско-американском писателе Бунин, упрекая Набокова в отсутствии реакции на происходящие в мире события. Сам Набоков же выражал свою позицию достаточно ясно, вычленяя роль литературы как искусства «бесполезной» игры ума. Возведя мистификацию, игру, аннограмму, полиязычие и самоизобретенный автором термин «крестословицы» как основополагающий художественный метод творчества, Набоков сместил фокус внимания от содержания к форме, языку. Так, решая «литературные теоремы», или же обращаясь к «алгебре великолепной техники»[[150]](#footnote-149) диалог Набокова и Сирина становится примечательным ввиду взаимодействия мета-уровней собственных стилей автора.   
  
Сказать, что Набоков обращается к своим ранним текстам для переосмысления былой смысловой неточности в русле транстекстуальной «шахматной» задачи, не являлось бы вполне исчерпывающим отражением ситуации. Фабульная составляющая его более ранних работ также подвергается переработке, теперь отточенной по образцу обретенного технического совершенства. Так, построение формы остается, как бы, неизменным на протяжении всего творчества Набокова: главный герой, одинокий, одаренный невидимым талантом, смущенной и сложной душой, ставится в оппозицию с неотесанной толпой, примитивной, обыденной, враждебной.

Принято считать, что если «Дар»[[151]](#footnote-150) формально самое совершенное произведение автора, то «Ада» — самое загадочное. В романе угадывается намерение Набокова говорить о главных для себя вопросах. Впервые, в отличие от предыдущих работ, автор решил рассказать о них напрямую. Столь же радикально, в соответствии с поставленной задачей, Набоков меняет и форму романа. Он пишет очень сложную книгу, структурно не укладывающуюся ни в какое единство, ни по времени, ни по месту действия, с ретроспективой отклонений, в воссозданном фантастическом антураже (как это было уже в другом опыте обращения автора к другому фантастическому литературному роману — произведению «Приглашение на казнь»[[152]](#footnote-151)), со сложными повествовательными конструкциями, со снами и переключениями времени. Повторяемость романа, повторяющиеся судьбы близнецов, родившихся от частей одного аквамаринового камня; потусторонние мотивы зеркальных коридоров, сливающихся в один; дети, влюбляющиеся друг в друга из-за того, что находят себя в другом, завершают свое болезненное разъединение в акте любви; разрывая спирали времени, сливаясь в один поток между двух терра-земель: «Ады» и всех текстов, что были до нее. Все для того, чтобы достичь единства. Сила, которая соединяет их, сильнее любого притяжения, ведь имя ей — любовь. Один/ван любви, ван/одной крови. Другими словами, автор «Ады» — это, в какой-то мере, новый Набоков, как никогда избыточный и неясный. В результате, сегодня как будто нет двух одинаковых интерпретаций романа. Кто главный герой? Что все это значит? Почему была добавлена ​​та или иная часть?

В контексте «Ады» даже транстекстуальность не оказывается целью самой по себе, — автор скорее расценивает ее как метод достижения цели написания романа о романе. Задав ритм через такие маркеры интретекстуальности как аллюзии, цитаты, стилистические и структурные симметрии, а также гипертекстуальные отсылки к собственным ранним произведениям, Набоков словно сфокусировал внимание читателей не столько на процессе чтения, сколько на рефлексии над словоупотреблением и написанием произведения. Набоков создает аллюзии на синтаксическом и семантическом уровнях. Тем самым автор словно «учит» читателя обращать внимание и на звучание того или иного слова, его морфологию или смысловую окраску, и на стиль письма самого автора или пародируемых им писателей, а также и на лиминальное устройство печатной книги.

Набоков рассматривает в романе вопрос художественного перевода и высказывает личное отношение к тому или иному писателю, добавив в роман интертекст русской классической литературы. Так, «Ада» как роман принадлежащий англоязычному творчеству писателя, и написанный в Америке, оказывается одновременно как частью традиции русского романа, так и включенной в европейский контекст как большой европейский роман.

# **Список использованной литературы**

Источники:

* *Nabokov V.* Ada or Ardor: A Family Chronicle. New York: McGraw-Hill, 1969. — 1154 c.
* *Nabokov V. V.* Poems and problems. – McGraw-Hill Companies, 1970.
* *Владимир Набоков.* Pro et Contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Антология. СПб., Издательство РХГИ, 1997.
* *Лермонтов, М. Ю.* Стихотворения и поэмы. Герой нашего времени / М. Ю. Лермонтов. — Москва : Издательство Юрайт, 2021. — 265 с. — (Памятники литературы). — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: https://urait.ru/bcode/476600 (дата обращения: 09.12.2021).
* *Набоков В.* Бледное пламя // Набоков В. Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб.: Симпозиум, 1997. Т. 3. С. 290–548. — Пер. С. Ильина.
* *Набоков В.* Дар // Набоков В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб.: Симпозиум, 2000. Т. 4. С. 188–541.
* *Набоков В.* Другие берега // Набоков В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб.: Симпозиум, 2000. Т. 5. С. 140–335.
* *Набоков В.* Интервью Альфреду Аппелю, август 1970 // Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе. М.: Независимая Газета, 2002. С. 293–311. — Пер. А. Г. Николаевской.
* *Набоков В.* Истребление тиранов: Избр. проза/Сост. Б. И. Саченко; Вступл. ст. О.Н.Михайлова.— Мн.: Маст. лiт., 1989. — 640 с.
* *Набоков В.* Комментарии к «Евгению Онегину» Александра Пушкина. М., Интелвак, 1999.
* *Набоков В.* Лолита // Набоков В. Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб.: Симпозиум, 1997. Т. 2. С. 8–390. — Пер. автора.
* *Набоков В.* Под знаком незаконнорожденных // Набоков В. Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб.: Симпозиум, 1997. Т. 1. С. 192–399. — Пер. С. Ильина.
* *Набоков В.* Подлинная жизнь Себастьяна Найта // Набоков В. Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб.: Симпозиум, 1997. Т. 1. С. 24–191. — Пер. С. Ильина.
* *Набоков В.* Приглашение на казнь // Набоков В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб.: Симпозиум, 2000. Т. 4. С. 44–187.
* *Набоков В.* Смех в темноте // Набоков В. Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб.: Симпозиум, 1997. Т. 2. С. 392–564. — Реконструкция А. Люксембурга.
* *Толстой, Л. Н.* Анна Каренина / Л. Н. Толстой. — Москва : Издательство Юрайт, 2021. — 717 с. — (Памятники литературы). — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: https://urait.ru/bcode/476900 (дата обращения: 09.12.2021).
* *Толстой, Л. Н.*  Детство. Отрочество. Юность / Л. Н. Толстой. — Москва : Издательство Юрайт, 2020. — 277 с. — (Памятники литературы). — ISBN 978-5-534-12841-3. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — (дата обращения: 09.12.2021).
* *Фаулз Дж.* Дневники (1965-1972) // ВикиЧтение URL: https://biography.wikireading.ru/hvlXeaKgi3 (дата обращения: 08.09.2021).
* *Чехов, А. П.* Вишневый сад. Пьесы / А. П. Чехов. — Москва : Издательство Юрайт, 2020. — 225 с. — (Памятники литературы). — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: https://urait.ru/bcode/44840 (дата обращения: 08.12.2021).
* *Чехов, А. П.* Анна на шее [Текст]; Попрыгунья; Невеста / А. П. Чехов. – Ленинград: Художественная литература, 1966. – 114 с.: ил.
* *Чехов, А. П.* Рассказы. Пьесы [Текст] / А. П. Чехов; [сост., предисл. и коммент. А. П. Чудакова; худож. В. В. Медведев]. — М.: СЛОВО / SLOVO, 2000. — 544 с.

Прочее:

* *Boyd B.* Vladimir Nabokov: The Russian Years. Princeton, 1990.
* *Boyd, B.* Nabokov's «Ada»: The Place of Consciousness. Ann Arbor: Ardis, 1985.
* *Boyd, Brian.* Nabokov's «Ada»: The Place of Consciousness. Ann Arbor: Ardis, 1985.
* *Genette G.* Fiction & diction. – Cornell University Press, 1993.
* *Genette G.* Palipsestes: La litérature au second degree. - Paris, 1982.
* *Genette G.* Paratexts: Thresholds of interpretation. – Cambridge University Press, 1997. – №. 20.
* *Genette G.* Seuils. – Média Diffusion, 2014.
* *Genette G., Prieto C. F.* Palimpsestos. – Madrid : Taurus, 1989.
* *Genette, G.* Palimpsests: Literature in the Second Degree. Lincoln: University of Nebraska Press — 1997.
* *Genette, G.* Paratexts: Thresholds of Interpretation. Cambridge: Cambridge University Press — 1997.
* *Genette, G. The Architext: An Introduction.* Berkeley: University of California Press — 1992.
* *Johnson K., Coates S. L.* Nabokov's blues: the scientific odyssey of a literary genius. – Cambridge, MA : Zoland Books, 1999.
* *Johnson, D. Barton.* "Ada and Percy: Bereft Maidens and Dead Officers." The Nabokovian, Spring 1993, 30, pp. 55-57.
* *Rivers J. E., Walker W.* Nabokov's ADA //Explicator. – 1981. – Т. 39. – №. 3. – С. 46.
* *Богатикова Ю. А.* Структурная организация романов ВВ Набокова 1960-1970-х годов. – 2005.
* *Богатикова Ю.А.* Проблема перевода иноязычных включений в произведениях писателя-билингва. / Наука о переводе сегодня. - Москва: Изд-во ВШП МГУ, 2007. - С. 23-25.
* *Богатикова Ю.А.* Русский язык и культура в романе В.Набокова «Ада». / Studia Slavica. Сборник научных трудов молодых филологов. - Таллинн, 2003. - С. 192- 200.
* *Букс Н.* Звуки и запахи // Букс Нора. Эшафот в хрустальном дворце. О русских романах Владимира Набокова. — М.: Новое литературное обозрение, 1998. — 208 с.
* *Виролайнен М.Н.* Мимикрия речи («Евгений Онегин» и «Ада») // А. С. Пушикн и В. В. Набоков. Сборник докл. межд. научн. конф. 15-18 апреля 1999 г. СПб., 1999.
* *Воробьева Ю. С.* Интерлингвальность как механизм формирования скрытых смыслов (на материале художественных англоязычных текстов). – 2007.
* *Долинин А.* Три заметки о романе Владимира Набокова "Дар" // В.В. Набоков: Pro et Contra. – СПб. : Изд-во Христианского гуманитар. ин-та, 1997. – С. 697-741.
* *Казакова Т. А.* Художественный перевод: теория и практика. – 2006.
* *Коршунов Ю. П.* Определители по флоре и фауне России // Булавоусые чешуекрылые Северной Азии. Выпуск 4. — М.: Товарищество научных изданий КМК, 2002. — С. 31.
* *Кристева Ю.* Бахтин, слово, диалог и роман / Ю. Кристева // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / пер. с фр. и вступ. сл. Г. К. Косикова. – М. : Прогресс, 2000. – С. 427-457.
* *Курганов Е.* Лолита и Ада. — Санкт-Петербург: Издательство журнала «Звезда», 2001. —С. 150. — 176 с.
* *Меерсон О.* Набоков-апологет: защита Лужина или защита Достоевского? //Достоевский и XX век. – 2007. – С. 358-381.
* *Мирзоян С. А.* Батиашвили И.Д. Редкие насекомые. — Москва: Лесная промышленность, 1982. — 165 с.
* *Погорелова Д. А.* ИНТЕРТЕКСТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX ВЕКА В РОМАНЕ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА «АДА» //Науковий пошук молодих дослідників. – 2010. – С. 218.
* *Ронен О.* Исторический модернизм, художественное новаторство и мифотворчество в системе оценок Владимира Набокова. Резюме //Philologica. – 2001. – Т. 7. – №. 17-18. – С. 247.
* *Рягузова Л. Н.* ЭСТЕТИЧЕСКИЙ КОД ЛН ТОЛСТОГО В ТВОРЧЕСКОЙ РЕЦЕПЦИИ ВВ НАБОКОВА //Юбилейное: вопросы истории, поэтики, интерпретации русской и зарубежной литературы. – 2018. – С. 76-83.
* *Семенова Н. В.* ЦИТАЦИЯ И АВТОЦИТАЦИЯ КАК ПРИЁМ СМЫСЛООБРАЗОВАНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ //Функционирование языка в социуме, тексте, индивидуальном сознании. – 2018. – С. 176-192.
* *Тимофеев В. Г.* Конвенция. Рефлексия. Интроспекция //Авторское самосознание. – 2002. – С. 4-15.
* *Толочин И. В.* Метафора и интертекст в англоязычной поэзии //М.: Прогресс. – 1996. – Т. 56. – С. 126.
* *Фатеева Н. А.* Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. – 2007.
* *Шульман М.* Набоков, писатель, манифест. – Litres, 2020.Boyd D. B. Nabokov and Ada : дис. – 1979.

1. *Фаулз Дж*. Дневники (1965-1972) // ВикиЧтение URL: https://biography.wikireading.ru/hvlXeaKgi3 (дата обращения: 08.09.2021). [↑](#footnote-ref-0)
2. *Набоков В.* Ада, или Эротиада //Семейная хроника. М.: АСТ. – 2000. — 608 с. [↑](#footnote-ref-1)
3. *Nabokov V.* Ada or Ardor. – Penguin UK, 2012 — P. 923 [↑](#footnote-ref-2)
4. *Богатикова Ю. А.* СТРУКТУРА И ПЕРЕВОД СТРУКТУРЫ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ПИСАТЕЛЯ-БИЛИНГВА.(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА ВВ НАБОКОВА «АДА, ИЛИ РАДОСТИ СТРАСТИ») //Теоретические и прикладные аспекты изучения речевой деятельности. – 2010. – №. 5. – С. 9-15. [↑](#footnote-ref-3)
5. *Rivers J. E., Walker W.* Nabokov's ADA //Explicator. – 1981. – Т. 39. – №. 3. – С. 46-47. [↑](#footnote-ref-4)
6. *Набоков В.* Другие берега // Набоков В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб.: Симпозиум, 2000. Т. 5. С. 140–335. [↑](#footnote-ref-5)
7. *Набоков В. В.*, Долинин А. А. Лолита. – Ardis, 1976. [↑](#footnote-ref-6)
8. См. например: *Genette, G.* The Architext: An Introduction. Berkeley: University of California Press. — 1992. [↑](#footnote-ref-7)
9. *Толстой, Л. Н.*  Детство. Отрочество. Юность / Л. Н. Толстой. — Москва : Издательство Юрайт, 2020. — 277 с. — (Памятники литературы). — ISBN 978-5-534-12841-3. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — (дата обращения: 09.12.2021). [↑](#footnote-ref-8)
10. Там же. [↑](#footnote-ref-9)
11. Там же. [↑](#footnote-ref-10)
12. *Толстой, Л. Н.*  Анна Каренина / Л. Н. Толстой. — Москва : Издательство Юрайт, 2021. — 717 с. — (Памятники литературы). — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/bcode/476900> (дата обращения: 09.12.2021). [↑](#footnote-ref-11)
13. *Чехов, А. П.*  Вишневый сад. Пьесы / А. П. Чехов. — Москва : Издательство Юрайт, 2021. — 225 с. — (Памятники литературы). — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/bcode/476897> (дата обращения: 09.12.2021). [↑](#footnote-ref-12)
14. Там же. [↑](#footnote-ref-13)
15. Там же. [↑](#footnote-ref-14)
16. Там же. [↑](#footnote-ref-15)
17. *Лермонтов, М. Ю.*  Стихотворения и поэмы. Герой нашего времени / М. Ю. Лермонтов. — Москва : Издательство Юрайт, 2021. — 265 с. — (Памятники литературы). — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/bcode/476600> (дата обращения: 09.12.2021). [↑](#footnote-ref-16)
18. Там же. [↑](#footnote-ref-17)
19. *Набоков В.* Истребление тиранов: Избр. проза/Сост. Б. И. Саченко; Вступл. ст. О.Н.Михайлова.— Мн.: Маст. лiт., 1989. — С. 19 — 99. — 640 с. [↑](#footnote-ref-18)
20. *Nabokov V.* Lolita. — NY: Berkley Books, 1980. — 319 с. [↑](#footnote-ref-19)
21. *Набоков В.* Истребление тиранов: Избр. проза/Сост. Б. И. Саченко; Вступл. ст. О.Н.Михайлова.— Мн.: Маст. лiт., 1989. — С. 251 — 380. — 640 с. [↑](#footnote-ref-20)
22. *Набоков В.* Другие берега: Сборник. — М.: Кн. палата, 1989. — 288 с. — (Попул. б-ка). [↑](#footnote-ref-21)
23. *Набоков В. В.* Бледный огонь / Пер. с англ. В. Набоковой. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. – 352 с. [↑](#footnote-ref-22)
24. *Долинин А.* Три заметки о романе Владимира Набокова "Дар" // В.В. Набоков: Pro et Contra. – СПб. : Изд-во Христианского гуманитар. ин-та, 1997. – С. 697-741. [↑](#footnote-ref-23)
25. *Кристева Ю.* Бахтин, слово, диало и роман. – 2000. – С. 427-457. [↑](#footnote-ref-24)
26. Там же. С. 427-457. [↑](#footnote-ref-25)
27. *Барт Р.* От произведения к тексту / Р. Барт // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М. : Прогресс, 1989. – С. 417. [↑](#footnote-ref-26)
28. *Лотман Ю. М.* Культура и взрыв / Ю. М. Лотман. – М. : Гнозис, 1992. – 272 с. – С. 42 [↑](#footnote-ref-27)
29. *Гаспаров Б. М.* Язык. Память. Образ. / Б. М. Гаспаров. – М., 1996. – 352 с. [↑](#footnote-ref-28)
30. *Genette G.* Fiction & diction. – Cornell University Press, 1993. [↑](#footnote-ref-29)
31. *Genette G.* L’œuvre de l’art, la relation esthétique. – Seuil, 1997. [↑](#footnote-ref-30)
32. *Genette G.* Seuils. – Média Diffusion, 2014. [↑](#footnote-ref-31)
33. *Genette G*., Prieto C. F. Palimpsestos. – Madrid : Taurus, 1989. [↑](#footnote-ref-32)
34. См. например *Goodman N*. Languages of art: An approach to a theory of symbols. – Hackett publishing, 1976. [↑](#footnote-ref-33)
35. См. предисловие к специальному выпуску Poetique, посвященному эссе о паратексте участников семинара в École des Hautes Études, [↑](#footnote-ref-34)
36. *Genette G.* Paratexts: Thresholds of interpretation. – Cambridge University Press, 1997. – №. 20. [↑](#footnote-ref-35)
37. См. например *Genette G., Todorov T.* Poétique du récit //Paris, Éditions du Seuil. – 1977. [↑](#footnote-ref-36)
38. *Ронен О.* Исторический модернизм, художественное новаторство и мифотворчество в системе оценок Владимира Набокова. Резюме //Philologica. – 2001. – Т. 7. – №. 17-18. – С. 247. [↑](#footnote-ref-37)
39. *Boyd, B.* Nabokov's «Ada»: The Place of Consciousness. Ann Arbor: Ardis, 1985. [↑](#footnote-ref-38)
40. Перевод с англ.: «Страсть». [↑](#footnote-ref-39)
41. *Богатикова Ю.* РУССКИЙ ЯЗЫК И КУЛЬТУРА В РОМАНЕ ВВ НАБОКОВА “ADA OR ARDOR”. [↑](#footnote-ref-40)
42. *Букс Н.* Звуки и запахи // Букс Нора. Эшафот в хрустальном дворце. О русских романах Владимира Набокова. — М.: Новое литературное обозрение, 1998. — С. 20 — 208 с. [↑](#footnote-ref-41)
43. *Толочин И. В.* Метафора и интертекст в англоязычной поэзии //М.: Прогресс. – 1996. – Т. 56. – С. 126. [↑](#footnote-ref-42)
44. *Толочин И. В.* Метафора и интертекст в англоязычной поэзии //М.: Прогресс. – 1996. – Т. 56. – С. 126. [↑](#footnote-ref-43)
45. Там же. [↑](#footnote-ref-44)
46. *Johnson, D. Barton.* "Ada and Percy: Bereft Maidens and Dead Officers." The Nabokovian, Spring 1993, 30, pp. 55-57. [↑](#footnote-ref-45)
47. *Семенова Н. В.* ЦИТАЦИЯ И АВТОЦИТАЦИЯ КАК ПРИЁМ СМЫСЛООБРАЗОВАНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ //Функционирование языка в социуме, тексте, индивидуальном сознании. – 2018. – С. 176-192. [↑](#footnote-ref-46)
48. *Чехов, А. П.*  Вишневый сад. Пьесы / А. П. Чехов. — Москва : Издательство Юрайт, 2020. — 225 с. — (Памятники литературы). — ISBN 978-5-534-12837-6. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: [https://urait.ru/b*code/44840*](https://urait.ru/bcode/448401) (дата обращения: 08.12.2021) [↑](#footnote-ref-47)
49. *Набоков В.* Ада, или Эротиада //Семейная хроника. М.: АСТ. – 2000. — С. 467 — 1180 c. [↑](#footnote-ref-48)
50. *Лермонтов, М. Ю.*  Стихотворения и поэмы. Герой нашего времени / М. Ю. Лермонтов. — Москва : Издательство Юрайт, 2021. — 265 с. — (Памятники литературы). — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/bcode/476600> (дата обращения: 09.12.2021). [↑](#footnote-ref-49)
51. *Курганов Е.* Лолита и Ада. — Санкт-Петербург: Издательство журнала «Звезда», 2001. —С. 150. — 176 с. [↑](#footnote-ref-50)
52. *Виролайнен М.Н.* Мимикрия речи («Евгений Онегин» и «Ада») // А. С. Пушикн и В. В. Набоков. Сборник докл. межд. научн. конф. 15-18 апреля 1999 г. СПб., 1999. [↑](#footnote-ref-51)
53. *Толстой Л.* Анна Каренина. – The Planet, 2011. — 615 с. [↑](#footnote-ref-52)
54. *Набоков В.* Ада, или Эротиада //Семейная хроника. М.: АСТ. – 2000. — С. 6 — 1180 c. [↑](#footnote-ref-53)
55. *Boyd, B.* Nabokov's «Ada»: The Place of Consciousness. Ann Arbor: Ardis, 1985. [↑](#footnote-ref-54)
56. *Богатикова Ю. А*. Структурная организация романов ВВ Набокова 1960-1970-х годов. – 2005. [↑](#footnote-ref-55)
57. См. например Рягузова Л. Н. ЭСТЕТИЧЕСКИЙ КОД ЛН ТОЛСТОГО В ТВОРЧЕСКОЙ РЕЦЕПЦИИ ВВ НАБОКОВА //Юбилейное: вопросы истории, поэтики, интерпретации русской и зарубежной литературы. – 2018. – С. 76-83. [↑](#footnote-ref-56)
58. *Погорелова Д. А.* ИНТЕРТЕКСТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX ВЕКА В РОМАНЕ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА «АДА» //Науковий пошук молодих дослідників. – 2010. – С. 218. [↑](#footnote-ref-57)
59. Дословный перевод с англ.: «Счастливый конец». [↑](#footnote-ref-58)
60. *Толстой, Л. Н.*  Анна Каренина / Л. Н. Толстой. — Москва : Издательство Юрайт, 2021. — 717 с. — (Памятники литературы). — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/bcode/476900> (дата обращения: 09.12.2021). [↑](#footnote-ref-59)
61. *Толстой, Л. Н.*  Детство. Отрочество. Юность / Л. Н. Толстой. — Москва : Издательство Юрайт, 2020. — 277 с. — (Памятники литературы). — ISBN 978-5-534-12841-3. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — (дата обращения: 09.12.2021). [↑](#footnote-ref-60)
62. Там же. [↑](#footnote-ref-61)
63. Там же. [↑](#footnote-ref-62)
64. *Лермонтов, М. Ю.*  Стихотворения и поэмы. Герой нашего времени / М. Ю. Лермонтов. — Москва : Издательство Юрайт, 2021. — 265 с. — (Памятники литературы). — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/bcode/476600> (дата обращения: 09.12.2021). [↑](#footnote-ref-63)
65. *Nabokov V.* Ada or Ardor: A Family Chronicle. New York: McGraw-Hill, 1969. — C. 342.— 1154 c. [↑](#footnote-ref-64)
66. Там же. C. 468. [↑](#footnote-ref-65)
67. Там же. С. 342. [↑](#footnote-ref-66)
68. *Лермонтов, М. Ю.*  Стихотворения и поэмы. Герой нашего времени / М. Ю. Лермонтов. — Москва : Издательство Юрайт, 2021. — 265 с. — (Памятники литературы). — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/bcode/476600> (дата обращения: 09.12.2021). [↑](#footnote-ref-67)
69. Там же. [↑](#footnote-ref-68)
70. *Nabokov V.* Ada or Ardor. – Penguin UK, 2012 — P. 342.— 1154 pp. [↑](#footnote-ref-69)
71. *Johnson K., Coates S. L.* Nabokov's blues: the scientific odyssey of a literary genius. – Cambridge, MA : Zoland Books, 1999. [↑](#footnote-ref-70)
72. Там же. [↑](#footnote-ref-71)
73. См. например: *Nabokov V.* Ada or Ardor. – Penguin UK, 2012 — P. 773, P. 913, P. 1008.— 1154 pp. [↑](#footnote-ref-72)
74. *Nabokov V.* Ada or Ardor. – Penguin UK, 2012 — P. 923.— 1154 pp. [↑](#footnote-ref-73)
75. *Nabokov V.* Ada or Ardor: A Family Chronicle. New York: McGraw-Hill, 1969. — С. 985.— 1154 c. [↑](#footnote-ref-74)
76. *Johnson K., Coates S. L.* Nabokov's blues: the scientific odyssey of a literary genius. – Cambridge, MA : Zoland Books, 1999. [↑](#footnote-ref-75)
77. *Погорелова Д. А.* ИНТЕРТЕКСТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX ВЕКА В РОМАНЕ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА «АДА» //Науковий пошук молодих дослідників. – 2010. – С. 218. [↑](#footnote-ref-76)
78. *Nabokov V.* Ada or Ardor: A Family Chronicle. New York: McGraw-Hill, 1969. — С.. 344.— 1154 с. [↑](#footnote-ref-77)
79. *Чехов, А. П.* Рассказы. Пьесы [Текст] / А. П. Чехов; [сост., предисл. и коммент. А. П. Чудакова; худож. В. В. Медведев]. — М.: СЛОВО / SLOVO, 2000. — 544 с. [↑](#footnote-ref-78)
80. *Nabokov V.* Ada or Ardor. – Penguin UK, 2012 — P. 297.— 1154 pp. [↑](#footnote-ref-79)
81. См. например: *Погорелова Д. А.* ИНТЕРТЕКСТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX ВЕКА В РОМАНЕ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА «АДА» //Науковий пошук молодих дослідників. – 2010. – С. 218. [↑](#footnote-ref-80)
82. *Чехов, А. П.* Анна на шее [Текст]; Попрыгунья; Невеста / А. П. Чехов. – Ленинград: Художественная литература, 1966. – 114 с.: ил. [↑](#footnote-ref-81)
83. *Набоков В.* Terra Incognita // Набоков В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб.: Симпозиум, 2000. Т. 3. С. 564–571. [↑](#footnote-ref-82)
84. *Набоков В.* Приглашение на казнь // Набоков В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб.: Симпозиум, 2000. Т. 4. С. 44–187. [↑](#footnote-ref-83)
85. *Boyd B*. Vladimir Nabokov: The Russian Years. Princeton, 1990. [↑](#footnote-ref-84)
86. *Шаховская З.* В поисках Набокова. Париж, 1979. С. 94 — 95c. [↑](#footnote-ref-85)
87. *Шаховская З.* В поисках Набокова. Париж, 1979. C 94. [↑](#footnote-ref-86)
88. *Набоков В.* Другие берега // Набоков В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб.: Симпозиум, 2000. Т. 5. С. 140–335. [↑](#footnote-ref-87)
89. См. например: *Шульман М.* Набоков, писатель, манифест. – Litres, 2020. [↑](#footnote-ref-88)
90. *Nabokov V.* Ada or Ardor: A Family Chronicle. New York: McGraw-Hill, 1969. — С. 124— 1154 с. [↑](#footnote-ref-89)
91. *Набоков В.* Истребление тиранов: Избр. проза/Сост. Б. И. Саченко; Вступл. ст. О.Н.Михайлова.— Мн.: Маст. лiт., 1989. — 640 с. — С. 100 — 250. [↑](#footnote-ref-90)
92. *Nabokov V.* Ada or Ardor: A Family Chronicle. New York: McGraw-Hill, 1969. — С. 147— 1154 с. [↑](#footnote-ref-91)
93. Там же. С. 265. [↑](#footnote-ref-92)
94. Там же. С. 436. [↑](#footnote-ref-93)
95. Там же. С. 555. [↑](#footnote-ref-94)
96. Там же. С. 647. [↑](#footnote-ref-95)
97. *Nabokov V.* Ada or Ardor: A Family Chronicle. New York: McGraw-Hill, 1969. — С. 218

    — 1154 с. [↑](#footnote-ref-96)
98. Там же. С. 758 [↑](#footnote-ref-97)
99. *Набоков* В. Лолита // Набоков В. Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб.: Симпозиум, 1997. Т. 2. С. 8–390. *— Пер. автора.* [↑](#footnote-ref-98)
100. Там же. С. 267. [↑](#footnote-ref-99)
101. *Набоков В.* Подлинная жизнь Себастьяна Найта // Набоков В. Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб.: Симпозиум, 1997. Т. 1. С. 24–191. — *Пер. С. Ильина.* [↑](#footnote-ref-100)
102. *Набоков В.* Смех в темноте // Набоков В. Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб.: Симпозиум, 1997. Т. 2. С. 392–564. — *Реконструкция А. Люксембурга.* [↑](#footnote-ref-101)
103. *Набоков В.* Бледное пламя // Набоков В. Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб.: Симпозиум, 1997. Т. 3. С. 290–548. — *Пер. С. Ильина.* [↑](#footnote-ref-102)
104. *Набоков В.* Приглашение на казнь // Набоков В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб.: Симпозиум, 2000. Т. 4. С. 44–187. [↑](#footnote-ref-103)
105. *Набоков В.* Под знаком незаконнорожденных // Набоков В. Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб.: Симпозиум, 1997. Т. 1. С. 192–399. *— Пер. С. Ильина.* [↑](#footnote-ref-104)
106. *Набоков В.* Истребление тиранов: Избр. проза/Сост. Б. И. Саченко; Вступл. ст. О.Н.Михайлова.— Мн.: Маст. лiт., 1989. — 640 с. — С. 399 — 410. [↑](#footnote-ref-105)
107. *Набоков* В. Лолита // Набоков В. Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб.: Симпозиум, 1997. Т. 2. С. 8–390. *— Пер. автора.* [↑](#footnote-ref-106)
108. *Набоков В.* Другие берега // Набоков В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб.: Симпозиум, 2000. Т. 5. С. 140–335. [↑](#footnote-ref-107)
109. *Набоков В.* Приглашение на казнь // Набоков В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб.: Симпозиум, 2000. Т. 4. С. 44–187. [↑](#footnote-ref-108)
110. *Набоков* В. Дар // Набоков В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб.: Симпозиум, 2000. Т. 4. С. 188–541. [↑](#footnote-ref-109)
111. *Набоков* В. Лолита // Набоков В. Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб.: Симпозиум, 1997. Т. 2. С. 8–390. *— Пер. автора.* [↑](#footnote-ref-110)
112. *Богатикова Ю. А*. Структурная организация романов ВВ Набокова 1960-1970-х годов. – 2005. [↑](#footnote-ref-111)
113. *Набоков В.* Комментарии к «Евгению Онегину» Александра Пушкина. М., Интелвак, 1999. [↑](#footnote-ref-112)
114. *Богатикова Ю. А.* СТРУКТУРА И ПЕРЕВОД СТРУКТУРЫ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ПИСАТЕЛЯ-БИЛИНГВА.(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА ВВ НАБОКОВА «АДА, ИЛИ РАДОСТИ СТРАСТИ») //Теоретические и прикладные аспекты изучения речевой деятельности. – 2010. – №. 5. – С. 9-15. [↑](#footnote-ref-113)
115. *Фатеева Н. А.* Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. – 2007. [↑](#footnote-ref-114)
116. *Genette G.* Palipsestes: La litérature au second degree. - Paris, 1982. [↑](#footnote-ref-115)
117. *Казакова Т. А.* Художественный перевод: теория и практика. – 2006. [↑](#footnote-ref-116)
118. *Богатикова Ю. А.* СТРУКТУРА И ПЕРЕВОД СТРУКТУРЫ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ПИСАТЕЛЯ-БИЛИНГВА.(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА ВВ НАБОКОВА «АДА, ИЛИ РАДОСТИ СТРАСТИ») //Теоретические и прикладные аспекты изучения речевой деятельности. – 2010. – №. 5. – С. 9-15. [↑](#footnote-ref-117)
119. *Меерсон О*. Набоков-апологет: защита Лужина или защита Достоевского? //Достоевский и XX век. – 2007. – С. 358-381. [↑](#footnote-ref-118)
120. *Nabokov V. V.* Poems and problems. – McGraw-Hill Companies, 1970. [↑](#footnote-ref-119)
121. *Nabokov V.* Ada or Ardor: A Family Chronicle. New York: McGraw-Hill, 1969. — 1154 c. — С. 993. [↑](#footnote-ref-120)
122. *Nabokov V.* Ada or Ardor: A Family Chronicle. New York: McGraw-Hill, 1969. — 1154 c. — С. 1029 [↑](#footnote-ref-121)
123. Там же. С. 1030. [↑](#footnote-ref-122)
124. *Владимир Набоков.* Pro et Contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Антология. СПб., Издательство РХГИ, 1997. — С. 138. — 967 с. [↑](#footnote-ref-123)
125. Там же. С. 155. [↑](#footnote-ref-124)
126. Там же. С. 156. [↑](#footnote-ref-125)
127. *Левин Ю. И.* Вл. Набоков // Левин Ю. И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М., 1998. — 824 с. — С. 285. [↑](#footnote-ref-126)
128. *Владимир Набоков.* Pro et Contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Антология. СПб., Издательство РХГИ, 1997. — С. 138. — 147 с. [↑](#footnote-ref-127)
129. *Nabokov V.* Ada or Ardor: A Family Chronicle. New York: McGraw-Hill, 1969. — 1154 c. — С. 303 [↑](#footnote-ref-128)
130. *Nabokov V.* Ada or Ardor: A Family Chronicle. New York: McGraw-Hill, 1969. — 1154 c. — С. 1087. [↑](#footnote-ref-129)
131. Там же. С. 1088. [↑](#footnote-ref-130)
132. *Лаврова С. В., Щербак Н. Ф.* Выразимые и невыразимые элементы музыкального и литературного языков: роман «Ада» Владимира Набокова и новая музыка //Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. – 2015. – №. 2. – С. 19-33. [↑](#footnote-ref-131)
133. *Boyd B*. Vladimir Nabokov: The Russian Years. Princeton, 1990. [↑](#footnote-ref-132)
134. *Воробьева Ю. С.* Интерлингвальность как механизм формирования скрытых смыслов (на материале художественных англоязычных текстов). – 2007. [↑](#footnote-ref-133)
135. *Boyd, B.* Nabokov's «Ada»: The Place of Consciousness. Ann Arbor: Ardis, 1985. [↑](#footnote-ref-134)
136. *Nabokov V.* Ada or Ardor: A Family Chronicle. New York: McGraw-Hill, 1969. — С. 106 — 1154 c. [↑](#footnote-ref-135)
137. *Набоков В.* Другие берега // Набоков В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб.: Симпозиум, 2000. Т. 5. С. 140–335. [↑](#footnote-ref-136)
138. *Набоков В.* Бледное пламя // Набоков В. Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб.: Симпозиум, 1997. Т. 3. С. 290–548. — *Пер. С. Ильина.* [↑](#footnote-ref-137)
139. *Богатикова Ю. А.* СТРУКТУРА И ПЕРЕВОД СТРУКТУРЫ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ПИСАТЕЛЯ-БИЛИНГВА.(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА ВВ НАБОКОВА «АДА, ИЛИ РАДОСТИ СТРАСТИ») //Теоретические и прикладные аспекты изучения речевой деятельности. – 2010. – №. 5. – С. 9-15. [↑](#footnote-ref-138)
140. Перевод с французского: «прямо так». [↑](#footnote-ref-139)
141. *Nabokov V.* Ada or Ardor: A Family Chronicle. New York: McGraw-Hill, 1969. — С. 510 — 1154 c. [↑](#footnote-ref-140)
142. *Богатикова Ю. А.* СТРУКТУРА И ПЕРЕВОД СТРУКТУРЫ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ПИСАТЕЛЯ-БИЛИНГВА.(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА ВВ НАБОКОВА «АДА, ИЛИ РАДОСТИ СТРАСТИ») //Теоретические и прикладные аспекты изучения речевой деятельности. – 2010. – №. 5. – С. 9-15. [↑](#footnote-ref-141)
143. *Тимофеев В. Г.* Конвенция. Рефлексия. Интроспекция //Авторское самосознание. – 2002. – С. 4-15. [↑](#footnote-ref-142)
144. *Nabokov V.* Ada or Ardor: A Family Chronicle. New York: McGraw-Hill, 1969. — 1154 c. — С. 171. [↑](#footnote-ref-143)
145. *Nabokov V.* Ada or Ardor: A Family Chronicle. New York: McGraw-Hill, 1969. — 1154 c. — С. 509. [↑](#footnote-ref-144)
146. *Богатикова Ю.* РУССКИЙ ЯЗЫК И КУЛЬТУРА В РОМАНЕ ВВ НАБОКОВА “ADA OR ARDOR”. [↑](#footnote-ref-145)
147. *Богатикова Ю.* РУССКИЙ ЯЗЫК И КУЛЬТУРА В РОМАНЕ ВВ НАБОКОВА “ADA OR ARDOR”. [↑](#footnote-ref-146)
148. *Казакова Т. А.* Художественный перевод: теория и практика. – 2006. [↑](#footnote-ref-147)
149. См. например *Набоков В.* Истребление тиранов: Избр. проза/Сост. Б. И. Саченко; Вступл. ст. О.Н.Михайлова.— Мн.: Маст. лiт., 1989. — 640 с. — С. 10. [↑](#footnote-ref-148)
150. «Русская литература в эмиграции. Сб. статей под редакцией Н. Полторацкого, Питтсбург, 1972. С. 20. [↑](#footnote-ref-149)
151. *Набоков В.* Дар // Набоков В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб.: Симпозиум, 2000. Т. 4. С. 188–541. [↑](#footnote-ref-150)
152. *Набоков В.* Приглашение на казнь // Набоков В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб.: Симпозиум, 2000. Т. 4. С. 44–187. [↑](#footnote-ref-151)