

Призрачный поезд как интегральный образ



оригинальная статья

<https://elibrary.ru/wsyjvh>

Призрачный поезд как интегральный образ в романе В. В. Набокова «Машенька» (1926)

Чжу Цзывэй

Университет МГУ-ППИ в Шэньчжэне, Китай, Шэньчжэнь

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Россия, Москва

<https://orcid.org/0009-0009-2810-8877>zhuziweilove@163.com

Аннотация: Проанализирован образ поезда в романе В. В. Набокова «Машенька» (1926) как интегральный образ, соединяющий в себе признаки метафоры, символа, лейтмотива и порождающий / притягивающий многие иные романские образы, прямо или косвенно с ним связанные. Применены метод мотивного анализа и герменевтико-интерпретационный метод. Образ поезда характеризуется состоянием призрачности, расширяющимся на героев романа и на всю художественную реальность в целом. Признаки призрачного поезда обнаруживаются во внешнем виде и убранстве дома, где живут русские эмигранты, в городе, в котором они оказались волею судьбы, в их собственных чертах, именах, словах, поступках. Призрачные персонажи похожи на тени и мертвецов; Берлин скрыт дымом, облаками, водой. При этом в системе набоковского двоемирия «Машеньки» призрачно не только *здесь*, но и *там*, то есть Россия, восстанавливаемая в воспоминании главного героя. Россия и Машенька вначале предстают в светлых воздушных тонах, но постепенно сумрачная призрачная железнодорожная образность проникает и в эти воспоминания. Финал романа неоднозначен: учитывая возможную соотнесенность сюжетов и образной системы этого набоковского произведения и стихотворения Н. С. Гумилева «Заблудившийся трамвай», а также склонность писателя к столкновению взаимоисключающих вариантов развития событий, можно предположить, что герой, садясь в поезд, увозящий его из Берлина и от прошедшей любви, как выходит за пределы сновидческой реальности, так и остается в ней.

Ключевые слова: В. В. Набоков, травелог, поезд, интегральный образ, онейрическая поэтика, мотив призрачности, железнодорожный мотив

Цитирование: Чжу Цзывэй. Призрачный поезд как интегральный образ в романе В. В. Набокова «Машенька». *СибСкрипт*. 2024. Т. 26. № 4. С. 637–646. <https://doi.org/10.21603/sibscript-2024-26-4-637-646>

Поступила в редакцию 18.03.2024. Принята после рецензирования 02.05.2024. Принята в печать 06.05.2024.

full article

Phantom Train as Integral Image in Vladimir Nabokov's *Mary* (1926)

Ziwei Zhu

Shenzhen MSU-BIT University, China, Shenzhen

Lomonosov Moscow State University, Russia, Moscow

<https://orcid.org/0009-0009-2810-8877>zhuziweilove@163.com

Abstract: In Vladimir Nabokov's novel *Mary* (1926), the train is an integral image. It is a metaphor, a symbol, and a leitmotif that generates or attracts many other images. The methods of motif and hermeneutic-interpretative analyses revealed that the train is a phantom that extends onto the characters and the entire artistic reality. The phantom train manifests itself in the interior of the houses where Russian emigrants live, in the city where the fate brought them to, in their own appearances, names, words, and actions. The phantom personages are shadows in a postmortem existence while Berlin is wrapped in smoke, clouds, and vapor. In this duality, Russia is as ghostly as Berlin in the main character's memories. Initially, Russia and Mary are light and weightless, but the gloomy phantom train gradually penetrates into these memories. The end of the novel is ambiguous. Probably, it correlates

with Nikolai Gumilev's poem *The Lost Tram*. Besides, Nabokov liked to clash mutually exclusive plot developments. Apparently, the main character both leaves the phantom reality and stays in it as he boards the train that takes him away from Berlin and his past love.

Keywords: Vladimir Nabokov, travelogue, train, integral image, oneiric poetics, phantom motif, railway motif

Citation: Zhu Ziwei. Phantom Train as Integral Image in Vladimir Nabokov's *Mary* (1926). *SibScript*, 2024, 26(4): 637–646. (In Russ.) <https://doi.org/10.21603/sibscript-2024-26-4-637-646>

Received 18 Mar 2024. Accepted after peer review 2 May 2024. Accepted for publication 6 May 2024.

Введение

Появление поезда и его широкое распространение в мире не только изменило способ передвижения человека, но и сыграло важную роль в создании современной образности, современного хронотопа в искусстве. О поездах применительно к разным аспектам этого художественного образа в прозе писателей-модернистов русскими филологами написан ряд значимых работ. Среди них можно назвать посвященные творчеству И. А. Бунина статью Е. М. Болдыревой, где упоминается о призрачных блужданиях главных героев бунинской «Жизни Арсеньева» и «Берлинской хроники» В. Бенъямины, для которых железнодорожный вокзал есть «генератор мемориальной диаграммы – сетки разбегающихся во все стороны России поездов» [Болдырева 2019: 45], или статью Д. Д. Николаева «Поездка в поезде как сюжетный прием в творчестве Бунина» [Николаев 2020]. Статья В. А. Андреевой посвящена композиции воспоминания в романе Гайто Газданова «Пробуждение», где реальность поезда выступает в качестве средства остранения и воспоминания о прошлом своей семьи [Андреева 2017: 22, 25]; статья О. П. Мурашёвой и Л. Н. Караевой – восприятию поезда как пространственной структуры в газдановском романе «Вечер у Клэр» [Мурашёва, Караева 2011]. Подробный обзор работ, посвященных исследованию образа поезда в поэзии русского модернизма, представлен в статье Н. А. Муратовой и Г. А. Жиличевой: в частности, они отмечают, что «художественные функции железнодорожной топки в мире Б. Пастернака (в его связи с образами поезда и вокзала у В. Я. Брюсова, И. Ф. Анненского, Б. К. Лифшица, Н. С. Гумилева)» [Муратова, Жиличева 2022: 54] рассматриваются в работах [Осипова 1995; Тименчик 1994; Тюленева 1999].

В трелогогах В. В. Набокова часто встречаются поезда, которые становятся для главных героев

одним из основных способов, средств перехода, переезда в другой мир в рамках набоковского двоемирия конкретного произведения. Одна из причин этого заключается в том, что сам писатель всю жизнь по необходимости и исходя из внутренней потребности к перемещениям переезжал с места на место, часто пользуясь поездом, так поступают и отчасти схожие с ним герои его книг. Практически в каждом произведении В. В. Набокова появляется образ поезда, в значительной степени это касается его русскоязычной прозы [Ролен 2001: 72]. При этом поезд у писателя – не эпизодический, не рядовой образ. Напротив, в случае с отдельными произведениями можно даже говорить об интегральном характере образа поезда. О. Г. Карасева использует этот термин, отталкиваясь от художественных открытий замятинской прозы и цитируя его текст «Закулись»: интегральный образ, «Согласно мысли Е. Замятина, это образ глубинного содержания, который, становясь доминирующим, "неминуемо родит целую систему производных образов", "прорастает" сквозь ткань произведения "через абзацы, страницы", "разветвляется", "распространяясь на всю вещь от начала до конца". <...> Он интегрирует в себе и метафору, и символ, и лейтмотив, ни одним из них не исчерпываясь» [Карасева 1998: 37]. В первом романе В. В. Набокова «Машенька» поезд выступает в качестве именно такого интегрального образа, с которым в прямой или ассоциативной связи находится ряд других важных образов книги.

Методы и материалы

В качестве материала исследования выбран первый русскоязычный роман В. В. Набокова «Машенька»¹ (1926) как произведение, в котором писатель заложил основы в том числе своей «железнодорожной поэтики», развивающейся во многих других – прозаических

¹ Набоков В. В. Машенька. In: Набоков В. В. *Русский период. Собрание сочинений в 5 томах*. СПб.: Симпозиум, 2009. Т. 2. С. 42–127. Далее по тексту цитаты из романа приведены с указанием страниц в круглых скобках после цитаты по данному изданию.

и поэтических – текстах русского и американского циклов. Отталкиваясь от концепции интегрального образа, в представленной статье мы используем метод мотивного анализа и герменевтико-интерпретационный метод. Настоящее исследование является частью большой работы, посвященной анализу жанровых компонентов травелога в прозе В. В. Набокова русского периода.

Результаты

А. А. Долинин в «Истинной жизни писателя Сирина» отмечает, что «В системе образов романа эмиграция – это полустанок, где застряли и сбились в кучу выброшенные из экспресса пассажиры; жизнь пронесится мимо и сквозь них, а они – бездомные, потерянные, одинокие – ведут мнимое существование теней» [Долинин 2009: 13], их место обитания – это дом, «где живут неприкаянные беглецы, расположенный рядом с железной дорогой, "на железном сквозняке" истории» [Там же: 12]. Действительно, дом-пансион, в котором живут русские эмигранты, это потусторонний [Александров 1999] дом-призрак, вещественность и неподвижность которого не безусловны. Он подобен в «Машеньке» полустанку, поезду и одновременно призраку, как и сами эти полустанок и поезд²: *Дом был как призрак, сквозь который можно просунуть руку, пошевелить пальцами* (с. 113). Равно как с этим домом, перроном, поездом, схожи и призрачные герои романа.

Дом находится в непосредственной близости от железной дороги: *Ганин никогда не мог отделаться от чувства, что каждый поезд проходит незримо сквозь толщу самого дома: вот он вошел с той стороны, призрачный гул его расшатывает стену, толчками пробирается он по старому ковру, задевает стакан на рукомоynике, уходит наконец с холодным звоном в окно, – и сразу за стеклом вырастает туча дыма, спадает, и виден городской поезд, изверженный домом* (с. 51). Призрачная природа поезда синестетически выявляется здесь через звук и вибрацию (через «сигнально-опознавательные знаки» [Левинг 2004: 160]), меняющиеся в зависимости от характера материальной преграды. Особенность его прохода через дом, по дому демонстрирует олицетворенность этого призрака: как неловкий человек в незнакомом пространстве, поезд не попадает в дверь и шатает стену, спотыкается на ковре, *задевает*

стакан, разбивает окно, снова не найдя двери. За пределами дома поезд обретает свою неоднозначную вещественность, увиденную сквозь окно, так или иначе искажающее оптику видения: *до городского поезда* за окном появляется его дым, который также указывает на призрачный статус поезда. Кроме того, В. В. Набоков использует метафору *туча дыма*, что и дым от паровоза превращает в облако, лишая этот дым безусловной привязки к *городскому поезду*.

Здесь же В. В. Набоков использует анималистическую развернутую имплицитную метафору³: *тускло-оливковые вагоны с темными сучьими сосками вдоль крыши и куцый паровоз, что, не тем концом прицепленный, быстро пятится, оттягивает вагоны в белую даль между слепых стен* (с. 51). Внутри этих сравнений, по всей видимости, скрыт образ собаки: так, вентиляция на вагонах подобна *сучьим соскам*. Причем поезд предстает здесь в виде собаки бездомной: в том же предложении, чуть раньше, поезд, пройдя сквозь дом, оказался в конечном итоге из него извергнутым. С этим извергнутым поездом-собакой схожи и русские эмигранты, оказавшиеся вне родины, будучи в свою очередь извергнуты, отвергнуты ею. Или это можно понять как мучительное, насильственное «рождение» поезда-собаки, выходящего из лона призрачного дома в чужой мир. Ю. Левинг отмечает, что вокзал (или его замещения) у В. В. Набокова отличает «повышенная гравитация» [Левинг 2004: 93], особая сила притяжения. Важно, что в этой имплицитной метафоре все ее составляющие имеют реверсивный, ненормальный характер: соски оказываются сверху, а не снизу, паровоз прикреплен к поезду *не тем концом*, и сам он при этом *куцый* (определение *куцый* прежде всего вызывает ассоциацию с хвостом (стертая метафора *хвост вагона* как хвост собаки)), паровоз движется не вперед, а пятится.

Чуть раньше В. В. Набоков акцентирует внимание на том, что и сам дом как будто бы подобен поезду: *Каждые пять минут сдержанным гулом начинал ходить дом, затем громада дыма вздымалась перед окном* (с. 51). Здесь снова присутствует олицетворение (*дом ходит*) и одновременно происходит перенос действия – с паровоза на дом. Причем этот перенос прямо не проговаривается, а потому возможна и метафора *дом – поезд*. Ганин сидит у Подтягина, когда проходит поезд, и следующее предложение может относиться

² О связи поезда у В. В. Набокова с мифическими существами см. статью [Балашова 2023: 173].

³ См. статью О. А. Титова об имплицитных метафорах поезда в романе «Подвиг» [Титов 2010] и статью М. В. Дайнеко о лексемах *поезд* и *train*, создающих образ эмигрантского пансиона в «Машеньке» [Дайнеко 2022].

как к комнате Подтягина, так и к купе проходящего поезда: *Ночь в незавешенном стекле холодно синела, отражая абажур лампы и край освещенного стола* (с. 76), тем самым обозначая их возможное сходство. На комнатах пансионеров наклеены листы из старого календаря с *крупными, черными цифрами* (с. 48), как в поезде на купе. Герои живут в прошлом времени, в апреле ушедшей весны, которой уже нет. Время их настоящей жизни также призрачно. Ю. И. Левин отмечает, что в «Машеньке» есть внешнее и внутреннее пространство, первое – замкнутое, второе – открытое [Левин 1990], однако при этом о реальности ни второго, ни первого говорить не приходится. Неслучайно и А. Яновский в статье «О романе Набокова "Машенька"» берет в кавычки двоимирное разделение двух хронотопов книги: «реальный» берлинский мир и «воображаемый» мир воспоминаний героя [Яновский 1997].

Ганин, по собственному выражению, продает свою тень⁴ в том смысле, что снимается в эпизодах в кинематографе: после того как он случайно узнал себя в фильме, который смотрел, *Он шел и думал, что вот теперь его тень будет странствовать из города в город, с экрана на экран, что он никогда не узнает, какие люди увидят ее и как долго она будет мыкаться по свету* (с. 61). В этом пассаже можно отдельно обратить внимание на игру слов: потерянная, не находящая себе места, и потерянная, утраченная кем-то (родиной, близкими) тень человека странствует по свету – миру – и по свету киноэкрана. Та же игра смыслов присутствует в предложении *Сделка была совершена, и безмянные тени наши пущены по миру* (с. 51). Образы статистов будут появляться в разных синемотографах по всему миру, но они не получат за это почти ничего: пойдут по миру⁵.

Образ тени – не только мотив, «становящийся изотопией романа» [Левин 1985: 22], но и вариант образа призрака. Т. Н. Белова отмечает: «такие ключевые слова, как "тень", "призрак", встречаются во всех романах Набокова, образуя специфический лейтмотив "мнимой" жизни, характерный для его мироощущения» [Белова 2012: 79]. Ганин и другие русские пансионеры, оказавшись в Берлине, стали тенями («обитателями мира теней» [Connolly 1992: 33]), призраками, пассажирами призрачного поезда. А. В. Леденев пишет:

«Само место действия "Машеньки" – скромный берлинский пансион по соседству с городской железной дорогой – напоминало о неустроенности полувокзального быта эмигрантов, о призрачности их "теневого" существования на чужбине» [Леденев 2004: 115]. «Замкнутый мир настоящего» – это «та реальность, в которой живет Ганин, реальность призрачная» [Морозов 2007: 165]. «Набоков целенаправленно множит количество "тневых" объектов в жизни героя» [Белоусова 2017: 91]. Тень Ганина *жила в пансионе госпожи Дорн, – он же сам был в России* (с. 85); *Подтягин показался ему тоже тенью, случайной и ненужной* (с. 84); *большая седая тень* (с. 91) Подтягина сидела в кресле, а Ганин слушал поезда, *насквозь проходившие через этот унылый дом, где жило семь русских потерянных теней* (с. 61). Говоря о «Даре», И. Паперно указывает на следующее: «Вспоминая об обстоятельствах, при которых, в тридцатые годы, писался роман, Набоков описывал эмигрантов как нереальных, "едва осязаемых людей"⁶» [Паперно 1997: 491].

Тень Ганина, проходящая по киноэкранам, вызывает у него мысль о схожести его жизни и жизнью других постояльцев с киносъёмкой: *вся жизнь ему представлялась той же съёмкой, во время которой равнодушный статист не ведает, в какой картине он участвует* (с. 61), и в этом же предложении Ганин *слушал поезда, насквозь проходившие через этот унылый дом* (с. 61): люди, кинофильмы или отдельные кадры на киноплёнке и поезда оказываются ассоциативно связаны друг с другом. Киноплёнка с тенями персонажей и предметов, состоящая из отдельных черно-белых кадров, схожа с поездом, состоящим из вагонов. Ю. Левинг отмечает, что в «В эпоху раннего кинематографа вагонное окно не могло не повлечь ассоциаций с экраном и параллелей с киноприемами (от рапид-съёмки до случайной композиции в квадратной раме)» [Левинг 2004: 183].

Берлин с крыши автобуса также видится Ганину как *чужой город, проходивший перед ним*, и воспринимается как *только движущийся снимок* (с. 83). «По мере того как пространство прошлого оживает в памяти героя, обретает звуки и запахи, берлинский мир теряет живые признаки, превращается в фотографию» [Букс 1998: 18–19]. Внизу возле автобуса *по солнечным зеркалам асфальта разбегались черные*

⁴ О тени и свете в романе см. [Parker 1987: 31].

⁵ Об историко-литературных корнях мотива тени в «Машеньке» см. комментарии О. И. Дарка о связи этого романа с «Удивительной историей Петера Шлемия» Адельберта фон Шамиссо [Дарк 1990: 410–413].

⁶ Nabokov V. Speak, Memory. NY: G. P. Putnam & Sons, 1966. P. 282.

фигурки (с. 83). Берлин для Ганина наполнен не людьми, но призрачными фигурами людей. Сам же автобус, в котором он едет, качался, грохотал – подобно поезду: вагон погрохатывал (с. 100), вагон громыхнул буферами (с. 100), проходил грохот поездов (с. 116), поезд за спанным грохотом (с. 124).

Весь транспорт романа оказывается схож друг с другом и с поездом. Автобус в Берлине, на котором едет Ганин, качается и грохочет подобно поезду, как и лифт. Поезд как означающее внутри метафоры киноплёнки схож с кораблем. Автомобиль промахивал по Берлину, вскрикнув оленьим голосом (с. 64), при этом оленьи черты будут и у велосипеда юного Ганина. В пределах пары страниц от колес берлинских авто Ганин переходит в воспоминаниях к колесам велосипеда, а после – к метафоре дождя как поезда (с. 94–95).

О призрачности героев «Машеньки» говорит мортальный интерьер пансиона [Лебедева 2009] – его мебель, его картины: Столы, стулья, скрипучие шкафы и ухабистые кушетки <...> приняли унылый и нелепый вид, как кости разобранного скелета (с. 48). У Клары в комнате висит копия картины А. Беклина «Остров мертвых», при всей пародийности указывая и на ее призрачную природу. В последний совместный вечер в доме пансионеров был бледноватый, загробный свет (с. 114). И в целом многие пансионеры связаны со смертью. Подтягин очевидно умирает, задыхаясь в эмиграции. Алферов в финале, будучи опоенным Ганиным, засыпает «мертвым сном».

Напротив, в финале романа Ганин видит, как строится новый дом, преодолевая смерть: Он видел желтый, деревянный переплет – скелет крыши, – кое-где уже заполненный черепицей, при этом один из рабочих двигался по самому хребту (с. 126). В этом пассаже не только скелет стропил и обрешетки и хребет конькового бруса являются метафорой, но и черепица вызывает ассоциацию с черепом. Строящийся дом как будто обрастает плотью.

Ганин в пансионе постепенно впадает в состояние рассеяния воли: мутные сумерки, которыми постепенно наливалась комната, заполняют его всего, претворяют самую кровь в туман, что нет у него сил пресечь сумеречное наваждение (с. 58). Образ тумана и облаков, природных явлений, мешающих ясности взгляда и имеющих низкую плотность, – еще один вариант образа призрака. Причем тень, туман, облака оказываются в романе связаны: Ползучая тень ночи с Людмилой, что представлялась Ганину в обольстительном тумане, насытила все углы комнаты, превратила мебель в облака (с. 59).

Помимо теней, тумана, облаков вещественность берлинского призрачного мира и воспоминаний Ганина о России и Машеньке частично отменяет вода. Мотивы влажности, воды появляются в романе с самого начала. Дом с русскими пансионерами как будто наполнен водой. Кларе кажется, что она живет в доме, колеблющемся и плывущем куда-то (с. 72). В этом доме поплыл (с. 71) лифт: поплывшая вверх клетка налилась желтым светом (с. 47). У Алферова водянистые глаза (с. 122), его голос всплывал (с. 61) сквозь другие звуки. Наконец, мотив воды непосредственно связан в романе с образом поезда: вагон громыхнул буферами, поплыл (с. 100). Для Ганина все эти мотивы – тени, воды, поезда, дыма – сливаются воедино: В полутьме все показалось очень странным: и шум первых поездов, и эта большая седая тень в кресле, и блеск пролитой воды на полу (с. 91).

Герои романа становятся органической частью призрачного поезда: Когда прокатывала дрожь поезда, голос Алферова смешивался с гулом, а потом снова всплывал: ту-у-у, ту-ту, ту-у-у (с. 61). С этим же звуком едет к Алферову Машенька. Ритмизованная телеграмма (два амфибрахия и два дактиля с усечением), которую она послала мужу: *Priedu subbotu 8 utra* (с. 93), содержит те же слоги, имитирующие перестук железнодорожных колес и гудение поезда, что слышатся в голосе-бормотанье Алферова: *du – tu – ut*. А. В. Леденев пишет: «Набокову-прозаику вообще свойственно использование маргинальных для русской прозаической традиции анаграмматических, иконико-графических и ритмико-фонетических ресурсов выразительности, благодаря которым отдельное слово или небольшой фрагмент текста может символически конденсировать неочевидную, "мерцающую" семантику, указывать на сферу "подтекстовых" значений» [Леденев 2006: 25]. В трехсловном имени Машенька Ганину слышится гудение телеграфных столбов (с. 81): *ма – шень – ка* (появление этих столбов, связанных с железной дорогой, также влияет на ритмическую организацию текста [Левинг 2004: 183]). Плохо слышимый за стеной голос Алферова превращается в гул поезда, а по телу Ганина прокатывала дрожь поезда, равно как у него в ногах бегали мурашки (с. 61): внешнее и внутреннее сливаются до неразличимости. У Ганина, как у механизма, ослабла какая-то гайка (с. 50) в теле и духе.

Алферов напоминает Ганину шатуна-пьяного в России, который валится посреди дороги. И здесь возможна следующая цепочка ассоциаций. По дороге проплывают зеленые громады возов (с. 123): возы,

идушие по дороге в одном направлении один за другим, можно назвать поездом, а зеленый их цвет заставляет вспомнить о цвете железнодорожных вагонов. Слово *шатун* означает не только беспокойного шатающегося человека, но и подвижную деталь, например, поезда. А. А. Долинин истолковывает фамилию Подтяги́на в том смысле, что тот как поэт вторичен и «подтягивает классикам» [Долинин 2009: 11]. Но в его фамилии можно обнаружить и железнодорожное слово *тяга* в значении самоходной единицы подвижного состава и понять его образ как того человека, кому требуется нахождение *под тягой* – в смысле помощи от других. Фамилия Ганин А. А. Долинину видится анаграммой: «Она анаграммирована в словах "изГНАНИЕ" и "изГНАНИк" и одновременно созвучна английскому "gone" в значении "ушедший" и "то, что ушло"» [Там же: 12]. Вместе с тем не исключено, что в ней могло отозваться и слово *ghan* – так называлась железная дорога Центральной Австралии. Дорога строилась в период 1878–1929 гг., и ее название могло быть освоено В. В. Набоковым. У сына сторожа, что подсматривал за Ганиным и Машенькой, после драки изо рта течет *что-то теплое, железистое* (с. 96). Ганин без страсти прижимается к *пурпурной резине <...> поддающихся губ* (с. 52–53) Людмилы.

Существование Ганина, как и других русских эмигрантов, в Берлине призрачное. Однако призрачный характер имеют и его воспоминания о России – он сам, люди, предметы. Но эта призрачность иная – светлая, а не ущербная призрачность изгнания. Машенька – *трепетный и нежный спутник <...> разлегся у его ног сероватой весенней тенью* (с. 67), *ее образ, ее присутствие, тень ее воспоминания требовали того, чтобы наконец он и ее бы воскресил* (с. 69). Ганин, вспоминая рождение любви к Машеньке, начинает это воспоминание с тифа, которым он болел в детстве. Болезнь ослабляет его телесность, он словно летит: *Лежишь словно на воздухе; похожая на поезд, постель будто <...> тронется, поплывет через всю комнату в окно, в глубокое июльское небо, по которому наискось поднимаются рыхлые, сияющие облака* (с. 68). Ганин, выздоравливающий от тоски в Берлине, освобождается от своей болезненной призрачности, он ходит по городу и смотрится *во все зеркала* (с. 69), вновь наблюдая свой натуральный облик.

Заколоченная усадьба александровских времен (с призраками прошлого и *мертвой мебелью в чехах* (с. 96)), в которой происходят встречи Ганина и Машеньки, впервые появляется на страницах романа под *тяжелый стук копыт и колес* (с. 87), который

вводит железнодорожный мотив, с ней связанный: позже Ганин и Машенька встречаются на *шестиколонном крытом перроне* (с. 94–95) этой усадьбы, который вызывает ассоциацию с перроном железнодорожным, откуда отправляется поезд их судьбы. Мир Ганина и Машеньки наполнен запахами и вкусами, многоцветен, но в момент последней любовной встречи в него вторгается сын сторожа: Ганин увидел, что *ставня одного из окон, выходящих на перрон, отвернута, что к черному стеклу изнутри прижимается, сплющив белый нос, человеческое лицо* (с. 95). В своем черно-белом облике, а также с деформацией части лица он подобен призраку заколоченной усадьбы и призракам, теням будущего берлинского поезда-дома-города, которые постоянно назойливо прерывают поток счастья Ганина.

Интересно, что в связи с этой усадьбой в романе появляется еще одна имплицитная метафора, связанная с поездом и железной дорогой: *Дождевая сила в липах перед перроном, в черной, клубящейся тьме, прокатывала широким порывом, и скрипели стволы, схваченные железными скрепами для поддержания их дряхлой мощи* (с. 95). Дождь подобен поезду, прибывающему на перрон: его сила *прокатывала*; тьма вокруг клубила (что схоже с клубами дыма от поезда); липы возле перрона и невидимого поезда схвачены железными скрепами, и этот образ вносит в растительный древесный мир элемент железа, в общем контексте вызывающий ассоциацию с железной дорогой.

Колонны этой усадьбы из воспоминания Ганина, которые *в струящейся тьме выступали с тихим вращением <...>, омытые все тем же нежным, белесым светом велосипедного фонарика* (с. 94), рифмуются позже с поездом, что проходит рядом с домом, где живут русские эмигранты: *гулкая черная тень пробуждалась под железным мостом, когда по нему гремел черный поезд, продольно сквозя частоколом света* (с. 113). Образ частоккола света вызывает ассоциацию с деревянными колоннами усадьбы и совпадает с ними через наличие контраста: черный поезд и освещенные окна, сливающиеся на скорости воедино, темная ночь и освещенные фонариком велосипеда колонны.

Пансионеры для Ганина – это *тени его изгнаннического сна* (с. 83). Ганинское пребывание в Берлине рассматривается В. В. Набоковым через онейрическую оптику: отношения с Людмилой Ганин воспринимает как дурной затянувшийся сон; *он вспоминал о бегстве своем из России как бы сквозь сон – подобный морскому, чуть сверкающему туману* (с. 116), в Крыму он попал

поневоле в безумный и сонный поток гражданской эвакуации (с. 116–117). В финале романа, когда Ганин идет на вокзал, он видит, как ночные тени сменяются рассветными, а затем солнце преобразует реальность, и это становится *тайным поворотом, пробуждением его* (с. 126).

А. А. Долинин пишет: «когда в самой последней фразе романа» В. В. Набоков «сажает Ганина в движущийся поезд и снова, в какой уже раз, погружает его в сон, это уже не "гуманная дремота" его былого духовного ступора и не сновидческая "жизнь воспоминаний", а то "редчайшее, необычайное" сновиденье, смысл которого он прежде не смог понять, – тот пришедший в движение творческий сон, который "живеет самой живой мечты о минувшем"» [Долинин 2009: 16]. Ганин отправляется в новое путешествие, утыкаясь в складки английского макинтоша – символа «нерусскости, личины, под которой приходится скрываться эмигранту» [Каракуц-Бородин 2022: 368], купленного им в Константинополе и связанного для него с мечтой о дороге, о пассажирском лайнере «Мавритания» (который, по мнению Ю. Левинга, замещает поезд [Левинг 2004: 75]). С другой стороны, можно предположить, что в этом последнем абзаце книги, когда Ганин – на фоне сбоя привычной жизни («сломанная багажная тачка» [Там же: 93]) – отказывается от возможности встречи с Машенькой, считая, что он исчерпал ее образ, и садится в другой поезд, вновь актуализируются онейрические и мортальные мотивы «Машеньки»: *И когда поезд тронулся, он задремал, уткнувшись лицом в складки макинтоша, висевшего с крюка над деревянной лавкой* (с. 127). Ганин снова уходит в сон, а из слов финального предложения ассоциативно складываются образы крюка, на котором можно повеситься (на крюке висит ганинская одежда как призрачное замещение его самого), и деревянного макинтоша. Ганин отказывается от повторения, но отказывается и от возможной любви, он отвергает повторение Берлина, но все равно остается изгнанником, пробуждается и тем не менее снова уходит в сон призрачного железнодорожного бытия. Как пишет Ю. Левинг, такой «Коллапс двух подходов, наличие заложенных в текст различных возможных объяснений миропорядка – типично набоковский прием двойственности» [Там же: 117].

Отдельно нужно отметить, помня и другие полигенетические [Тамми 1997], культурные связи романа «Машенька», что в связи с сюжетом и мотивной структурой «Машеньки» очевидно можно вспомнить стихотворение Н. С. Гумилева «Заблудившийся трамвай»

[Долинин 2009: 10], которое в сжатом виде содержит в себе все ключевые мотивы набоковского текста – включая заглавный образ, образ трамвая, который, как и поезд, перемещается по железным рельсам и по рельсам человеческой жизни и судьбы. Также герой «Заблудившегося трамвая» прозревает земной мир полным людей и теней, тенями наполнена российская и берлинская реальность для Ганина. Наконец, герой В. В. Набокова, как и герой Н. С. Гумилева, так и не встречается с Машенькой, хотя вспоминает ее и обращается к ней в своих творческих воспоминаниях [Foster 1993: 56]: они разошлись во времени и не могут встретиться в пространстве. В целом это соотнесение (в «Заблудившемся трамвае» «лирический герой воспринимается в самых разных ипостасях: как мертвый, живой, воскресающий, умирающий, перерождающийся. А время и пространство при этом видятся как реальные, ирреальные и разворачивающиеся в различных направлениях» [Шунейко, Чибисова 2021: 304]) и контекст тотальной призрачной реальности набоковского романа заставляют задуматься о том, является ли вообще Ганин живым, и не является ли художественная реальность романа сновидением главного героя.

Заключение

Роман «Машенька» В. В. Набокова посвящен судьбе русских эмигрантов, навсегда оставшихся вне родины и без родины. Их состояние – онейрическое путешествие по призрачному пространству и замкнутому времени, их состояние – состояние призраков, существующих в призрачной реальности. Интегральным образом, который притягивает к себе многие иные образы романа, оказывается образ поезда. Герои книги приехали в Берлин на поезде, к Алферову, и, как долгое время кажется Ганину, к нему на экспрессе с севера едет Машенька, на поезде в Париж собирается уехать Подтягин, в финале Ганин на поезде отправляется на юго-запад Германии. Русские эмигранты живут возле железной дороги. Железная дорога – это метафора их бесприютной, жестокой по отношению к ним, нестабильной жизни, жизни в движении.

Поезд в «Машеньке» является поездом-призраком, и эта его призрачность и его «железнодорожная телесность» распространяется на героев романа и всю их реальность в целом. Призрачен и снаружи, и внутри и похож на поезд дом, в котором они живут. Призрачны и отчасти схожи с поездом сами герои книги: они подобны теням, и в их именах, телах и поступках проявляется поездная механистичность. Они похожи

на спящих, на живых мертвецов, что направляются к смерти. Призрачен и их Берлин, скрытый дымом, облаками, водой.

И Россия, которую вспоминает Ганин, также схожа с призраком. В отличие от берлинской реальности русская ганинская реальность исполнена света и счастья, но между ними постепенно проявляется множество печальных, в том числе железнодорожных, параллелей. Призраком оказывается и Машенька, на шее которой Ганин замечает *лиловые кровоподтеки, теневое ожерелье* (с. 100).

Кажется, что в конце романа главный герой выходит из состояния призрачного сна, но этот его выход не безусловен: поезд увозит его из мертвой реальности, из мортального хронотопа настоящего и прошлого, но его дорога (имея в виду, что Ганин – не однозначный двойник писателя) может быть дорогой в никуда [Стрельникова 2016], в другой призрачный

сон. Особенно учитывая, что его онтологический статус не безусловно ясен. Набоковский герой бежит от нищезанского вечного возвращения и одновременно стремится к нему – как в его «Парижской поэме»:

*В этой жизни, богатой узорами <...>
я почел бы за лучшее счастье
так сложить ее дивный ковер,
чтоб пришелся узор настоящего
на былое – на прежний узор⁷.*

Конфликт интересов: Автор заявил об отсутствии потенциальных конфликтов интересов в отношении исследования, авторства и / или публикации данной статьи.

Conflict of interests: The author declared no potential conflict of interests regarding the research, authorship, and / or publication of this article.

Литература / References

- Александров В. Е. Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика. СПб.: Алетеия, 1999. 320 с. [Aleksandrov V. E. *Nabokov and otherworldliness: Metaphysics, ethics, and aesthetics*. St. Petersburg: Aleteia, 1999, 320. (In Russ.)]
- Андреева В. А. Композиция воспоминания в романе Гайто Газданова «Пробуждение». *Верхневолжский филологический вестник*. 2017. № 2. С. 21–26. [Andreeva V. A. Composition of memory in Gaito Gazdanov's novel "Awakening". *Verhnevolzhski philological bulletin*, 2017, (2): 21–26. (In Russ.)] <https://www.elibrary.ru/yyuyqvp>
- Балашова Е. А. «Крушение» В. Набокова: внутри контекста. *Вестник славянских культур*. 2023. № 69. С. 168–175. [Balashova E. A. "The Wreck" by V. Nabokov: Inside the context. *Vestnik Slavianskikh Kultur*, 2023, (69): 168–175. (In Russ.)] <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-69-168-175>
- Белова Т. Н. Художественное и документальное в мемуарных романах В. Набокова «Другие берега» и «Память, говори». *Филология и культура*. 2012. № 4. С. 77–81. [Belova T. N. Fiction and non-fiction in V. Nabokov's memoir novels "Speak, Memory" and "The Other Shores". *Philology and Culture*, 2012, (4): 77–81. (In Russ.)] <https://www.elibrary.ru/pyuyirl>
- Белуосова Е. Г. О кинематографичности романа В. Набокова «Машенька». *Вестник ТГУ. Филология*. 2017. № 47. С. 88–99. [Belousova E. G. On the film looking nature of the novel Mary by Vladimir Nabokov. *Vestnik Tomskogo Gosudarstvennogo Universiteta, Filologiya*, 2017, (47): 88–99. (In Russ.)] <https://doi.org/10.17223/19986645/47/6>
- Болдырева Е. М. Топология памяти в автобиографическом тексте: роман И. Бунина «Жизнь Арсеньева» в контексте западноевропейского модернизма (В. Бенджамин «Берлинская хроника»). *Верхневолжский филологический вестник*. 2019. № 2. С. 42–48. [Boldyreva E. M. Memory topology in the autobiographical text: The novel by I. Bunin "Arsenyev's Life" in the context of the Western European modernism (V. Benjamin "The Berlin Chronicle"). *Verhnevolzhski philological bulletin*, 2019, (2): 42–48. (In Russ.)] <https://doi.org/10.24411/2499-9679-2019-10384>
- Букс Н. Эшафот в хрустальном дворце. О русских романах Владимира Набокова. М.: НЛО, 1998. 208 с. [Buks N. *The scaffold in the crystal palace. On the Russian novels by Vladimir Nabokov*. Moscow: NLO, 1998, 208. (In Russ.)]
- Дайнеко М. В. Контексты лексем поезд и train, создающих образ эмигрантского пансиона в романе В. Набокова «Машенька» и его англоязычной версии. *Вопросы межкультурной коммуникации и зарубежной литературы в свете современных исследований: XXXIII Междунар. науч.-практ. конф.* (Чебоксары, 20–21 октября 2022 г.)

⁷ Набоков В. В. Парижская поэма. In: Набоков В. В. *Русский период. Собрание сочинений в 5 томах*. СПб.: Симпозиум, 2008. Т. 5. С. 425.

- Чебоксары: ЧГПУ, 2022. С. 83–97. [Dayneko M. V. Contexts of the train and train lexemes that create the image of an emigrant boarding house in V. Nabokov's novel *Mary* and its English-language version. *Issues of intercultural communication and foreign literature in the light of modern research: Proc. XXXIII Intern. Sci.-Prac. Conf.*, Cheboksary, 20–21 Oct 2022. Cheboksary: CSPU, 2022, 83–97. (In Russ.)] <https://www.elibrary.ru/aeprrwt>
- Дарк О. И. Комментарии. In: Набоков В. В. *Собрание сочинений*. М.: Правда, 1990. Т. 1. С. 410–415. [Dark O. I. Comments. In: Nabokov V. V. *Collected Works*. Moscow: Pravda, 1990, vol. 1, 410–415. (In Russ.)]
- Долинин А. А. Истинная жизнь писателя Сирина. In: Набоков В. В. *Русский период. Собрание сочинений в 5 томах*. СПб.: Симпозиум, 2009. Т. 2. С. 9–41. [Dolinin A. A. The true life of Sirin the writer. In: Nabokov V. V. *Russian period. Collected Works in five volumes*. St. Petersburg: Simposium, 2009, vol. 2, 9–41. (In Russ.)]
- Каракуц-Бородина Л. А. «Под тошный шумок макинтоша»: об одном слове в русской прозе Владимира Набокова. *Российский гуманитарный журнал*. 2022. Т. 11. № 5. С. 364–372. [Karakuts-Borodina L. A. "Pod toshnyii shumok makintosh": On the one word in Vladimir Nabokov's Russian prose. *Liberal Arts in Russia*, 2022, (5): 364–372. (In Russ.)] <https://doi.org/10.15643/libartrus-2022.5.5>
- Карасева О. Г. Синтетизм: Е. Замятин, эпоха, новая проза. *Информационный бюллетень № 9 Двенадцатого методического совета Института по обобщению передового опыта учебно-методической работы на кафедрах и в подразделениях в Голицыне*. Голицыно: ГВИ ФПС РФ, 1998. С. 35–53. [Karaseva O. G. Synthetism: E. Zamyatin, epoch, and new prose. *Newsletter no. 9 of the 12th Methodological Council of the Institute on the best practices of academic and methodological work in departments in Golitsyno*. Golitsyno: GVI FPS RF, 1998, 35–53. (In Russ.)]
- Лебедева В. Ю. Мотив некропространства в романе В. Набокова «Машенька». *Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук*. 2009. № 3-2. С. 79–81. [Lebedeva V. Yu. Motive of necrospace in the novel *Mary* by V. Nabokov. *Aktualnye problemy gumanitarnykh i estestvennykh nauk*, 2009, (3-2): 79–81. (In Russ.)] <https://www.elibrary.ru/ktuvbn>
- Левин Ю. И. Биспациальность как инвариант поэтического мира В. Набокова. *Russian Literature*. 1990. Т. 28. № 1. С. 45–123. [Levin Yu. I. Bispatiality as an invariant of Nabokov's poetic world. *Russian Literature*, 1990, 28(1): 45–123. (In Russ.)] [https://doi.org/10.1016/0304-3479\(90\)90045-1](https://doi.org/10.1016/0304-3479(90)90045-1)
- Левин Ю. И. Заметки о Машеньке В. Набокова. *Russian Literature*. 1985. Т. 18. № 1. С. 21–30. [Levin Yu. I. Notes on *Mary* by V. Nabokov. *Russian Literature*, 1985, 18(1): 21–30. (In Russ.)] [https://doi.org/10.1016/0304-3479\(85\)90013-4](https://doi.org/10.1016/0304-3479(85)90013-4)
- Левинг Ю. Вокзал-Гараж-Ангар: Владимир Набоков и поэтика русского урбанизма. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2004. 400 с. [Leving Yu. *Station, Garage, and Hangar: Vladimir Nabokov and the Poetics of Russian Urbanism*. St. Petersburg: Izd-vo Ivana Limbakh, 2004, 400. (In Russ.)] <https://www.elibrary.ru/qrcxjh>
- Леденев А. В. Набоков и другие: Поэтика и стилистика Владимира Набокова в контексте художественных исканий первой половины XX века. М.-Ярославль, 2004. 253 с. [Ledenev A. V. *Nabokov et al. Poetics and stylistics of Vladimir Nabokov in the context of artistic quests of the first half of the XX century*. Moscow-Yaroslavl, 2004, 253. (In Russ.)] <https://www.elibrary.ru/qriygd>
- Леденев А. В. Северо-запад в «метагеографии» В. Набокова. *Вестник Российского государственного университета им. И. Канта*. 2006. № 8. С. 23–29. [Ledenev A. V. Northwest in Nabokov's "meta-geography". *Vestnik Rossiiskogo gosudarstvennogo universiteta im. I. Kanta*, 2006, (8): 23–29. (In Russ.)] <https://www.elibrary.ru/hvsaxz>
- Морозов Д. В. Художественное пространство-время в романе Набокова «Машенька». *Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова*. 2007. Т. 13. № 1. С. 165–169. [Morozov D. V. Artistic space and time in Nabokov's novel *Mary*. *Vestnik of Kostroma State University*, 2007, 13(1): 165–169. (In Russ.)] <https://www.elibrary.ru/mtbxgx>
- Муратова Н. А., Жиличева Г. А. Семиотика поезда в русской литературе: интермедиаальный и метапоэтический аспекты. *Вестник Кемеровского государственного университета*. 2022. Т. 24. № 1. С. 50–59. [Muratova N. A., Zhilicheva G. A. Semiotics of the train in Russian literature: Intermedial and metapoetical aspects. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2022, 24(1): 50–59. (In Russ.)] <https://doi.org/10.21603/2078-8975-2022-24-1-50-59>
- Мурашёва О. П., Караева Л. Н. Бронепоезд «Дым» как сквозная пространственная структура в романе Г. Газданова «Вечер у Клэр». *Ярославский педагогический вестник*. 2011. Т. 1. № 4. С. 177–180. [Murashiova O. P., Karaeva L. N. Armored train "Smoke" as a through spatial structure in G. Gazdanov's novel "Evening at Claire". *Yaroslavl pedagogical bulletin*, 2011, 1(4): 177–180. (In Russ.)] <https://www.elibrary.ru/piwutp>

- Николаев Д. Д. Поездка в поезде как сюжетный прием в творчестве Бунина. Статья первая: Запад и Восток. *Сюжетология и сюжетология*. 2020. № 2. С. 355–370. [Nikolaev D. D. Train travel as the basis of the plot in Bunin's works. Part one: East and West. *Plot Description and Analysis*, 2020, (2): 355–370. (In Russ.)] <https://doi.org/10.25205/2410-7883-2020-2-355-370>
- Осипова Н. О. Семантика вокзала в русской поэзии первой трети XX века. *Русская классика XX века: пределы интерпретации*, отв. ред. Л. П. Егорова. Ставрополь: СППУ, 1995. С. 89–93. [Osipova N. O. Semantics of a railway station in Russian poetry of the first third of the XX century. *Russian classics of the XXth century: Limits of interpretation*, ed. Egorova L. P. Stavropol: SSPU, 1995, 89–93. (In Russ.)]
- Паперно И. Как сделан «Дар» Набокова. *В. В. Набоков: pro et contra: Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей*, отв. ред. Д. К. Бурлака. СПб.: РХГИ, 1997. Т. 1. С. 491–513. [Paperno I. How Nabokov's *The Gift* is made. *V. V. Nabokov. Pro et contra: The personality and work of Vladimir Nabokov in the assessment of Russian and foreign philosophers and researchers*, ed. Burlaka D. K. St. Petersburg, RGSI, 1997, vol. 1, 491–513. (In Russ.)]
- Ролэн О. Пейзажи детства. Эссе. М.: Независимая Газета, 2001. 208 с. [Rolin O. *Landscapes of childhood. Essays*. Moscow: Nezavisimaia Gazeta, 2001, 208. (In Russ.)]
- Стрельникова Л. Ю. Идея «Вечного возвращения» как игра с ценностями жизни в романе В. Набокова «Машенька». *Вестник НГУ. Серия: История, филология*. 2016. Т. 15. № 2. С. 113–120. [Strelnikova L. Yu. The idea of "Eternal Return" as a game with the values of life in the novel "Mary". *Vestnik NSU. Series: History and Philology*, 2016, 15(2): 113–120. (In Russ.)] <https://www.elibrary.ru/wantkf>
- Тамми П. Заметки о полигенетичности в прозе Набокова. *В. В. Набоков: pro et contra: Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей*, отв. ред. Д. К. Бурлака. СПб.: РХГИ, 1997. Т. 1. С. 514–528. [Tammi P. Notes on the polygenetivity in Nabokov's prose. *V. V. Nabokov. Pro et contra: The personality and work of Vladimir Nabokov in the assessment of Russian and foreign philosophers and researchers*, ed. Burlaka D. K. St. Petersburg, RGSI, 1997, vol. 1, 514–528. (In Russ.)]
- Тименчик Р. Д. Расписание и Писанье. *Stanford Slavic Studies. Vol. 8. Themes and Variations: In Honor of Lazar Fleishman*, eds. K. Polivanov, I. Shevelenko, A. Ustinov. Stanford: Stanford UP, 1994. P. 70. [Timenchik R. D. Timetable and Scripture. *Stanford Slavic Studies. Vol. 8. Themes and Variations: In Honor of Lazar Fleishman*, eds. Polivanov K., Shevelenko I., Ustinov A. Stanford: Stanford UP, 1994, 70. (In Russ.)]
- Титов О. А. Имплицитные метафоры поезда в романе В. Набокова «Подвиг». *Язык русской литературы XX века*, общ. ред. О. П. Мурашова, Н. А. Николина. Ярославль: ЯГПУ, 2010. Т. 4. С. 102–115. [Titov O. A. Implicit metaphors of the train in V. Nabokov's novel «Glory». *The Language of Russian Literature of the XX century*, eds. Murashiova O. P., Nikolina N. A. Yaroslavl: YSPU, 2010, vol. 4, 102–115. (In Russ.)] <https://www.elibrary.ru/uwvbrn>
- Тюленева Е. М. Мифологема «вокзала» в поэтическом пространстве Б. Пастернака 1910–1920-х годов. *Творчество писателя и литературный процесс. Слово в художественной литературе, стиль, дискурс*, отв. ред. В. П. Раков. Иваново: ИВГУ, 1999. С. 97–108. [Tyuleneva E. M. The myth of the railway station in B. Pasternak's poetry of the 1910–1920s. *Author's work and the literary process. Word in fiction, style, discourse*, ed. Rakov V. P. Ivanovo: IvSU, 1999, 97–108. (In Russ.)]
- Шунейко А. А., Чибисова О. В. Сто лет «Заблудившегося трамвая» Н. С. Гумилева в отражении отечественной аналитики. *Вестник ТГУ. Филология*. 2021. № 71. С. 294–309. [Shuneyko A. A., Chibisova O. V. One hundred years of Nikolay Gumilyov's "The Lost Tram" in the reflection of Russian analytics. *Vestnik Tomskogo Gosudarstvennogo Universiteta, Filologiya*, 2021, (71): 294–309. (In Russ.)] <https://doi.org/10.17223/19986645/71/18>
- Яновский А. О романе Набокова «Машенька». *В. В. Набоков: pro et contra: Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей*, отв. ред. Д. К. Бурлака. СПб.: РХГИ, 1997. Т. 1. С. 842–850. [Yanovsky A. Mary by Nabokov. *V. V. Nabokov. Pro et contra: The personality and work of Vladimir Nabokov in the assessment of Russian and foreign philosophers and researchers*, ed. Burlaka D. K. St. Petersburg: RGSI, 1997, vol. 1, 842–850. (In Russ.)]
- Connolly J. W. *Nabokov's early fiction: Patterns of Self and Other*. Cambridge-NY: Cambridge University Press, 1992, 279.
- Foster B. J. *Nabokov's art of memory and European modernism*. Princeton: Princeton University Press, 1993, 284.
- Parker St. J. *Understanding Vladimir Nabokov*. Columbia: Univ of South Carolina Pr, 1987, 160.