

Фантастическое пространство детских воспоминаний в поэзии Владимира Набокова-Сирина

Аннотация: Поэтический рай Владимира Набокова — многокрасочное пространство, где происходит его встреча и творческий диалог с поэтами, которым уготовано место в райских кущах, а также с современниками. Это Пушкин, Лермонтов, Фет, Тютчев, Блок, Гумилёв, Клюев, Ходасевич, Пастернак и многие другие. Серафим из стихотворения Пушкина «Пророк» трансформируется у Набокова в образы лирического героя, бабочки, птицы Сирин, павлина, фантасмагорического существа, обретая лепидоптерологические и орнитологические черты. В это пространство переносится рай детских воспоминаний, который автор взял с собой в эмиграцию и преумножает в воображении его неповторимые образы. Главная черта рая Набокова — его литературоцентричность, он словно дописывает недостающие страницы, чтобы представить заочную страну в ярких образах, подобных земным, и в то же время ирреальным. Граница между раем и реальным миром у Набокова призрачна, «потусторонность», главная тема Набокова, по мнению Веры Набоковой [Набоков, 2023, с. 3], сквозит в земных образах и Элизий пакибытия присутствует в настоящем времени. Однако такое смешение не лишено драматизма, так, бабочка, мечта коллекционера, внезапно оказывается преследующим его демоном, а женский образ, подобный Прекрасной Даме из грёз Блока, превращается в демонический образ Лилит. Петербург в его поэтических воспоминаниях уподоблен городу, воскресшему в раю после земных потрясений.

Ключевые слова: Набоков, Пушкин, рай, ностальгия, палимпсест

The Fantastic Space of Childhood Memories in the Poetry of Vladimir Nabokov-Sirin

Abstract: Vladimir Nabokov's poetic paradise is a multicolored space where he meets and has a creative dialogue with poets who have a place in paradise, as well as with the contemporaries. These are Pushkin, Lermontov, Fet, Tyutchev, Blok, Gumilev, Klyuev, Khodasevich, Pasternak and many others. Nabokov's seraphim from Pushkin's poem "The Prophet" transforms into the images of a lyrical hero, a butterfly, the Sirin bird, a peacock, a phantasmagoric creature, acquiring lepidopterological and ornithological features. The paradise of childhood memories, which the author took with him into exile, is transferred to this space and multiplies his unique images in his imagination. The main feature of Nabokov's paradise is its literary centrality, as if he were writing the missing pages in order to present a country from abroad in vivid images, similar to earthly ones, and at the same time unreal. The boundary between paradise and the real world in Nabokov is ghostly, "otherworldliness", Nabokov's main theme, according to Vera Nabokova [Nabokov, 2023, p. 3], is evident in earthly images and the Elysium of the Future is present in the present tense. However, such a mix is not without drama, for example, a butterfly, a collector's dream, suddenly turns out to be a demon chasing him, and a female image, similar to the Beautiful Lady from Blok's dreams, turns into a demonic image of Lilith. In his poetic memoirs, St. Petersburg is likened to a city resurrected in paradise after earthly upheavals.

Keywords: Nabokov, Pushkin, paradise, nostalgia, palimpsest.

«Рай как стихи»¹, — написал Владимир Набоков в поэме «Юность». Но что такое текст, текстура стиха Набокова? Его герой Фёдор Годунов-Чердынцев из романа «Дар» так оценивал свою первую книгу о детстве: «Каждый его стих переливается арлекином. Кому нравится в поэзии архиживописный жанр, тот полюбит эту книжечку»². В одном из интервью Набоков подчёркивал: «Я думаю не на каком-либо языке. Я думаю образами. Я не верю, что люди думают на языках»³. Это контрастирует с признанием Пастернака: «Так начинают. Года в два / От мамки рвутся в тьму мелодий, / Щебечут, свищут, — а слова /

Являются о третьем годе»⁴. Набоков говорил, что творческое мышление не может быть сводимо к акту письма, сюда включается память, воображение, и, как писал Пастернак «всесильный бог деталей»⁵, подчеркивая, что именно музыкальная основа творчества, как у Блока, гармонизированная автором, сделала его поэтом. Глеб Струве был в этом смысле строг к Набокову, в письме к В. Маркову от 12 апреля 1953 г. отмечая, что при переимчивости слога, он не умел подражать музыкальной стихии Б. Пастернака и иных поэтов: «При всем его волшебном владении инструментом стиха, музыки у него нет, и тут опять огромная разница с Пастернаком. Насколько я знаю, он к музыке абсолютно нечувствителен»⁶.

Изгнание и утрата — «Мой рай давно уже и срублен, и распродан...» («Россия»)⁷ — стало катализатором для пересотворения разрозненных воспоминаний, Набоков-Сирин и его персонажи принесли своего рода клятву русской культуре о ее сохранении: «И в разговоре каждой ночи / сама душа не разберет, / мое ль безумие бормочет, / твоя ли музыка растет...»⁸, — обращается Набоков к родине, подобной утраченному раю, вспоминая пушкинские «Стихи, сочинённые во время бессонницы» и «Не дай мне бог сойти с ума...» Рай Набокова индивидуален, и в то же время Набоков диалогичен при его описании, обращаясь к творчеству других поэтов, где главную скрипку играет «чистейший звук пушкинского камертона» («Дар»)⁹. Рай воспоминаний о детстве часто передаётся от имени сознания с инфантильными чертами. Набоков употребляет слова «церковка», «церковенька». Однако рай набоковского пакибытия мало похож на статичный библейский рай, его черты драматичны и непредугаданны, обогащены модернистскими приёмами начал XX века. Рай Набокова литературоцентричен: «А вот — созвучий рай — / резная чаша: ярче в ней, и слаще, / и крепче мысль; играет по краям / блеск, блеск живой! Испей же: это ямб, / ликующий, поющий, говорящий...»¹⁰.

Псевдоним писавшего на русском Набокова европейского периода — Сирин — возник не случайно. «Набоков признается, что в юности видел в себе поэта “блоковской эпохи” и даже зашифровал свою с ним связь в псевдониме: “Сирин” — жар-птица русского лубка, встречающаяся в стихотворениях Блока, а также название издательства, где выходили книги символистов»¹¹. В стихотворении 1916 г. Николай Клюев писал, словно предвосхищая райскую тему Набокова-Сирина, обогащённую обращением к Пушкину: «Где рай финифтяный, и Сирин / Поёт на ветке расписной, / Где Пушкин говором просвирен / Питает дух высокий свой...»¹².

Свой фантастический Элизий Набоков создаёт в воображении, опираясь на конкретные детали в диалоге с русской поэзией Золотого и Серебряного века, где центральным является произведение А. Пушкина «Медный Всадник» о строительстве прекрасной столицы и мифологическом восстании болотных бесов, проявившемся в наводнении, которому Набоков противопоставляет «счастье» (эта архаичная форма два десятка раз встречающегося в поэзии Набокова) быть читателем райской книги и воскрешать утраченный Петербург на чужбине. Потому что «Однажды увиденное не может быть возвращено в хаос никогда»¹³. «Люди недооценивают силу моего воображения и мою способность выращивать многочисленных “я” в моих сочинениях»¹⁴, — говорил Набоков в интервью. Фантазия Набокова доверяется богине памяти Мнемозине, матери девяти муз, помогающую в подробностях пересотворить былое. Поэтические произведения Набокова автобиографичны. Водяной знак искусства, вне родового наследия и земных примет — тот же узор, но почти бесплотный, это пропуск в мир, где нет входа «злым и бескрылым»¹⁵: «И просияет то, что сонно / в себе я чую и таю, / знак нестираемый, исконный, / узор, придуманный в раю»¹⁶. В словаре Даля слово «узор»¹⁷ означает не только не только орнамент или письмо, но также шута, озорника, скомороха. У Набокова это арлекин, безумный шахматный гроссмейстер, двойник автора, во сне вернувшийся на верную гибель, кому образ рая предстаёт с последней вспышкой: «Россия, звезды, ночь расстрела / И весь в черемухе овраг»¹⁸.

Набоков, возможно, вспоминал строку И. Анненского: «Зачем мне рай, которым грезят все»¹⁹, обращаясь к стихотворению Гумилева «Я и Вы» на склоне лет: «“...И умру я не в летней беседке / от обжорства и от жары, / а с небесной бабочкой в сетке на вершине дикой горы”»²⁰. Гумилев: «И умру я не на постели, / При нотариусе и враче, / А в какой-нибудь дикой щели, / Утонувшей в густом плюще, // Чтоб войти не во всем открытый, / Протестантский, прибранный рай, / А туда, где разбойник и мытарь / И блудница крикнут: вставай!»²¹.

Набоков остуился на склоне своих дней в предгорье Альп, исследователь чешуекрылых опрокинулся на спину, преследуя бабочку, упорхнувшую в этот миг навсегда. Высоко проплывали облака и люди из фуникулёра махали почтенному господину, решившему, как им казалось, отдохнуть на муравчатом холме. Палимпсест гумилёвских строк «И умру я не в летней беседке...» оказался пророческим. Таково было небо над набоковским Аустерлицем²².

Более всего стихов о рае обетованном написано Набоковым в ранние годы, в период «так называемого ретроспективно-ностальгического кураторства»²³, когда воспоминания вторгались наяву и во сне. Парадиз Набокова насыщен яркими деталями и фантазмагорическими существами, где происходит трансформация образов: пушкинский серафим — вестник — Муза — «крылатый человечек»²⁴ — бабочка — райская птица: «Я божком себя вижу, волшебником с птичьей / головой, в изумрудных перчатках, в чулках из лазурных чешуй»²⁵, или демоническая сущность, опирающиеся на познания Набокова в области биологии и преумноженные волшебством воображения. Рай, по словам апостола Павла, это место, которое превосходит все возможные ожидания: «Не видел того глаз, не слышало ухо и не приходило то на сердце человеку, что приготовил Бог любящим Его» (1 Кор. 2:9). Стихотворение «В раю» наполнено тоской по «будущему читателю»²⁶ поэта и зоолога, «где времени уже не будет» (Отк. 10:6):

Моя душа, за смертью дальней
твой образ виден мне вот так:
натуралист провинциальный,
в раю потерянный чужак.

Там в роще дремлет ангел дикий,
полузавиленое существо.
Ты любознательно потыкай
зеленым зонтиком в него,

соображая, как сначала
о ней напишешь ты статью,
потом... но только нет журнала
и нет читателей в раю²⁷.

Другая отличительная черта набоковского рая в том, что его граница — хрупкая грань между дольным миром и потусторонностью, порой преодолеваемая призраками и вспышками с обеих сторон амальгам, достигает апогея в стихотворении «Око» (1939), когда «исчезла граница между вечностью и веществом»²⁸. Нередкое пространство встречи миров — «сумерки» («Не мерещится ль вам / иногда, / Когда сумерки ходят по дому, / Тут же возле иная среда, / Где живём мы совсем по-другому?» («Свечку внесли»)²⁹, как сказано у старшего поэта, а также сновидения, творческое озарение, детская болезнь — «рождественская scarlatina или пасхальный дифтерит»³⁰, рождающая образы из подсознания, когда автор в сновидении съезжает с ледяной горки «в полутропическом каком-то, полутаврическом саду...»³¹, где «...Потусторонность / приотворилась в темноте»³². В стихотворении «Вечер на пустыре» герой в сумерках берлинской окраины встречает воскресшего отца: «Не изменился ты с тех пор, как умер»³³. Подобное описано в

Новом Завете, когда Христос явился в прежнем облике своим ученикам на пути в Эммаус (Мк. 16:12-13; Лк. 24:18-35).

Рай также место встречи поэтов, где душу Александра Блока приветствуют поэты Золотого века, Эдем культурного диалога, где Петербург переносится в заочное пространство, откуда долетаю до изгнанника звуки небесного города:

Но иногда во сне я слышу звуки
далекие, я слышу, как в раю
о Петербурге Пушкин ясноглазый
беседует с другим поэтом, поздно
пришедшим в мир и скорбно отошедшим,
любившим город свой непостижимый
рыдающей и реющей любовью³⁴.

Ребёнка восхищал «Крутой восторг зеленоватой бронзы»³⁵, памятник «Медному всаднику», мифологическому герою поэмы Пушкина. Пушкинский серафим и ангелы как антитезы демоноподобным сущностям под личинами — частые гости в произведениях Набокова. Следующая черта его рая — карнавальность, праздник радости и веселья, иногда прерываемый горьким осознанием подмены, как стихотворении «Лилит», где герой, не обладая духовным опытом, оказывается в inferнальном круге: «И понял вдруг, что я в аду»³⁶. Сделка с потусторонними силами героев Набокова, охотника до разгадки узора мимикрии чешуекрылых, насаженных на булавки, отзывается криком отчаяния пожилого писателя во время болезни:

NEURALGIA INTERCOSTALIS

О, нет, то не ребра
— эта боль, этот ад —
это русские струны
в старой лире болят³⁷.

Катастрофу, случившуюся с Россией, невозможно осознать. Поэтому, как отмечает исследователь Олег Иванович Федотов, у Набокова-Сирина можно различить богоборческие мотивы как следствие непреходящей обиды, во многих ранних стихах развёртывается «тема апокалиптического искажения земного рая»³⁸. Предметы быта в стихотворении «Крушение», получив неожиданное ускорение в мчащемся в поезде, ведомом ангелами-демонами, срываются с мест, так «обезумевшие вещи»³⁹ приводят к катастрофе. Пространство воспоминаний об утраченном рае детства трансформируется в поэзии В. Набокова-Сирина в образы парадиза, где автор и его персонажи имеют орнитологические и лепидоптерологические черты. Пушкинский серафим из стихотворения «Пророк» переходит в образ конкретной бабочки, райской птицы, читателя книги в пространстве вечного блаженства. Однако этот рай «с оттенком карнавала» и «магией деталей»⁴⁰ имеет драматические черты, напоминая о невозможности не только вернуться в прошлое, но и на родину в конкретное пространство детских грёз. В поэме «Детство» автор вспоминает дом на Большой Морской, где прошла его жизнь до изгнания: «Там дети спят. Над уголком подушки / я наклоняюсь, и тогда / им снятся прежние мои игрушки, / и корабли, и поезда»⁴¹.

В цикле «Ангелы» Набоков описал стройную картину чинов небесных вестников после знакомства в Крыму с Максимилианом Волошиным и композитором Владимиром Полем. Серафимы часто встречаются в его поэзии, «Из пламени Господь их сотворил, и встали...» (цикл «Ангелы»)⁴², что означает «пламенеющие» или «горящие»⁴³. Ангелы не только схоластические вестники, напоминают о близости рая, который акварельно проступает в мире, «Чтоб пришёлся узор настоящего / на былое, на прежний узор»⁴⁴.

Чтобы прозревать райские дали, надо обладать особым видением, сродни обрётённому дару пушкинского «Пророка». Первое стихотворение пятнадцатилетнего Набокова, запечатлённое автором в брошюре из единственного произведения, до нас не дошло. Однако подробное описание вдохновения в саду родительского имения, подобном

Эдемскому саду, когда после грозы капля влаги падала на лист, и он трепетно отпускал каплю, и всё это непостижимо рождало гармоничные созвучия, описано автором в 11 главе мемуаров «Память, говори» на английском языке. Здесь примечательно обращение к строкам Тютчева «Не то, что мните вы, природа, / Не слепок, не бездушный лик...» объединенное с набоковской концепцией «cosmic synchronization» («космической синхронизации») («Speak, Memory») ⁴⁵ или «многопланности мышления» («Дар») ⁴⁶, которая предчувствовалась юным автором в переключке с пушкинским «Пророком». Набоков писал от имени двойника, перенявшего черты Блока: «Вивиан Дамор Блок, моя философическая подруга, в последние годы говаривала, тогда как учёный видит все, что происходит в точке пространства, поэт чувствует всё, что происходит в точке времени» («Speak, Memory») ⁴⁷. Серафим Пушкина участвует в трудном акте инициации, пересотворив человека по своему подобию. Какую роль отведена серафимам в художественном мире Набокова, чей образ порой снижен до казуального? «Мы вернулись домой с сырыми / грибами в узелке / и с рассказом о серафиме, / встреченном в сосняке» ⁴⁸. Серафим предстаёт в образе райской бабочки: «Да, я узнаю тебя в Серафиме при дивном свиданье, / крылья узнаю твои, этот священный узор» (Vanessa antiopa) ⁴⁹. Серафимы уподоблены поэтам прошлого и птицам, встречающим в раю душу Блока:

И войдет таинственный их брат,
перешедший выюги и трясины,
в те сады, где в зелени стоят
серафимы, как павлины.
(«На смерть Блока») ⁵⁰

Подобное приращение чертам пушкинского серафима земных черт в саду, наполовину земным и горнем, говорит о пространстве, имеющем черты карнавальной культуры, где верх и низ, сакральное и демоническое легко меняются местами. Смещение христианского рая с языческим проступает в мифологема ловца бабочек, умертвляющем их ради познания волшебного узора мимикрии. Райский сумеречник предстал в ином свете натуралисту, познавшему связь «крылатого человечка» с демонической сущностью: «О, как хочется, чтобы / там, в цветах, вдруг возник, / запуская в них хобот, / райский сумеречник. <...> // Содроганье — и вот он, / я по ангелу бью, / и уж демон замотан / в сетку дымчатую» ⁵¹.

Рай Набокова-Сирина проникает извне, он имеет карнавальные черты материалистической смеховой культуры как предвосхищение Бога, спасенного Отцом. Славой Жижек пишет о «Комедии воплощения» божества: «В наивысшем проявлении теологического параллакса этот разрыв бесконечного отречения, вовсе не обозначая крайней трагической составляющей человеческого существования, может — и должен — быть понят также и в своем комическом аспекте. Именно поэтому Кьеркегор настаивал на комичности христианства: что может быть смешнее, чем воплощение, это смехотворное пересечение высшего и низшего, совпадение Бога, создателя вселенной, и несчастного человека?» ⁵². Сакральное и комическое одинаково противостоят небытию, смех — протест против исчезновения материи:

...На небе по-детски Бог хохочет,
смотря, как босоногий серафим
вниз перегнулся и наш мир щекочет
одним лазурным перышком своим ⁵³.

В смехе таится бунт против самого карнавала, условного блоковского «Балаганчика», когда детская душа ощущает присутствие улыбки свыше в предметном мире: «Смеется краска, смеется линия» ⁵⁴, «Церковный колокол смеется...» ⁵⁵. Этой радости противопоставлен мир толпы и её хохот: «Хохочет гул людской, и смех его так груб...» ⁵⁶. Бесовская игра не всегда открыта для взрослого взгляда, но для визионера-ребенка мир почти прозрачен. Вспомним веселие бесов у Пушкина («И дале мы пошли, и страх объял меня...»), казнящих жертву «А бесы прыгали в веселии великом» ⁵⁷. «Захлебывался бритый шут» ⁵⁸, — пишет Набоков о площадных выступлениях Ленина, когда Петербург уже лишен

райских черт после восстания болотных бесов, которые сродни духовным мертвецам Блока из «Плясок Смерти», они олицетворяют бунт природных сил, восставшую через столетие стихию реки, описанные Пушкиным в «Медном всаднике».

Как средневековый карнавал служил не для профанации Св. Писания, а для объяснения доступными символами и словами мистерию распятия и воскрешения, так и Набоков тклет узоры, где изнаночный слой не менее важен, чем внешний. Стоит ли доверять Набокову, великому мистификатору, когда он подает читателю пеструю обертку творимого мира, дабы начинка не показалась чересчур горькой? Так он писал о Петербурге, таящем под великолепным фасадом адскую трясину бесов: «Он сонным грезам предавался, / но под гранитную пятой / до срока тайного скрывался / мир целый, — мстительно-живой. <...> // И все кругом затрепетало, / и стоглагольный грянул зов: / раскрывшись, бездна отдавала / замороженных мертвецов»⁵⁹. Набоковское творчество построено на заблуждениях героев и воздаянии за содеянное. За дымкой карнавального узора скрывается ложный выбор и возмездие, если вдумчивый читатель способен разгадать замысел. Как сказано в Откровении Иоанна Богослова, «И принял я книгу из рук ангела, и съел ее: в устах моих она была сладка как мед, когда съел ее, то чрево наполнилось горечью» (Отк. 10:10). Есть у лирического героя неуверенность, как у Недоноска из одноименного стихотворения Баратынского, хватит ли у него сил достичь рая, обещанного в детских фантазиях. Недоносок одновременно чужой земле и небесам: «Я из племени духов, / Но не житель Эмпирея, / И едва до облаков // Возлечу, паду слабея. <...> // В тягость роскошь мне твоя, / О бессмысленная вечность!»⁶⁰. Миф о вечном возвращении сопровождал Набокова от первых до последних дней творчества: «Буду снова земным поэтом: / на столе открыта тетрадь... / Если Богу расскажут об этом, / Он не станет меня укорять»⁶¹.

Был ли предначертан рай сочинителю «Лолиты», произведения на самом деле глубоко моралистического, в духе «Преступления и наказания»? Подобным вопросом об искуплении задавался один из любимейших поэтов Набокова Николай Гумилёв: «Апостол Петр, бери свои ключи, / Достойный рая в дверь его стучит»⁶². Набоков вторит небесному поэту-воину в просьбе к апостолу Петру приотворить райское небо над Петербургом:

«Апостол, — скажу я, — пропусти мя!...»

Перед ним развяжу я узел свой:

два-три заката, женское имя

и тёмная горсточка земли родной...

И потому-то без трепета, без грусти

приду я, зная, что, звякнув ключом,

он улыбнётся и меня пропустит,

в рай пропустит с моим узелком⁶³.

Набоковские описания рая находятся в диалоге с сакральными письменами: «Знаю о таком человеке (в теле, или вне тела: Бог знает), что он был восхищен в рай и слышал неизреченные слова, которых человеку нельзя пересказать» (2 Кор. 12, 3–4). В раннем любовном стихотворении Набоков признается о неумолимой преграде между обетованным раем и земным существованием, потому что автор доселе «не умеет любить», но уже различает отблеск грядущего счастья: «Ты пойми... Разглядеть я стараюсь / Очертания рая во мгле, / Но к заветным цветам устремляюсь, / Как пчела на оконном стекле» (Сборник «Стихи», 1916)⁶⁴. Дух родных гнёзд, по мнению Клюева, окликнет райскую птицу Сирина ради возвращения к пенатам: «Древесной кровли дух дойдет до Божьих звезд, / И сирины в раю слетят с алмазных гнезд» («Земля и железо»)⁶⁵.

Примечания:

¹ Набоков В.В. Поэмы 1918–1947. Жалобная песнь Супермена. М.: Corpus, 2023. С. 124.

² Набоков В.В. Дар // Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб.: Симпозиум, 2002. Т. 4. С.

214.

³ Набоков В.В. Pro et contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке современников. Антология. — СПб.: Изд-во РХГА, 1997. Том 1. С. 56.

⁴ Пастернак Б.Л. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1965. С. 178.

⁵ Там же. С. 151.

⁶ Струве Г.П. «Ваш Глеб Струве». Письма к В.Ф. Маркову // Новое литературное обозрение. 1995. № 12. С. 123.

⁷ Набоков В.В. Стихотворения. СПб.: Новая библиотека поэта, 2002. С. 233.

⁸ Набоков В.В. Дар // Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб.: Симпозиум, 2002. Т. 4. С. 242.

⁹ Там же. С. 279.

¹⁰ Набоков В.В. Стихотворения. СПб.: Новая библиотека поэта, 2002. С. 260.

¹¹ Александров В.Е. Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика. СПб.: Алетейя, 1999. С. 258.

¹² Клюев Н.А. Песнослов: Стихотворения и поэмы. Петрозаводск: Карелия, 1990. С. 93.

¹³ Набоков В.В. Дар // Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб.: Симпозиум, 2008. Т. 5. С. 335.

¹⁴ Набоков В.В. Pro et contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке современников. Антология. — СПб.: Изд-во РХГА, 1997. Том 1. С. 146.

¹⁵ Набоков В.В. Стихотворения. СПб.: Новая библиотека поэта, 2002. С. 295.

¹⁶ Там же. С. 293.

¹⁷ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Том 4. СПб., М.: 1909. С. 976.

¹⁸ Набоков В.В. Стихотворения. СПб.: Новая библиотека поэта, 2002. С. 186.

¹⁹ Анненский И.Ф. Стихотворения и трагедии. Л.: Сов. писатель, 1990. С. 103.

²⁰ Набоков В.В. Стихотворения. Анн Арбор: Ардис, 1979. С. 56.

²¹ Гумилёв Н.С. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1988. С. 257.

²² URL: <https://kulturologia.ru/blogs/070918/40343/> (дата обращения 15.03.2025).

²³ Набоков В.В. Стихотворения. Анн Арбор: Ардис, 1979. С. 4.

²⁴ Набоков В.В. Стихотворения. СПб.: Новая библиотека поэта, 2002. С. 82.

²⁵ Там же. С. 209.

²⁶ Там же. С. 348.

²⁷ Там же. С. 198.

²⁸ Там же. С. 56.

²⁹ Анненский И.Ф. Стихотворения и трагедии. Л.: Сов. писатель, 1990. С. 86.

³⁰ Набоков В.В. Стихотворения. СПб.: Новая библиотека поэта, 2002. С. 517.

³¹ Там же.

³² Набоков В.В. Стихотворения. СПб.: Новая библиотека поэта, 2002. С. 527.

³³ Там же. С. 201.

³⁴ Там же. С. 260.

³⁵ Там же. С. 260.

³⁶ Там же. С. 223.

³⁷ Набоков В.В. Стихотворения. Анн Арбор: Ардис, 1979. С. 282.

³⁸ Федотов О.И. Поэзия Владимира Набокова-Сирина: монография издана к семидесятилетию автора тов. Ставрополь.: [б. и.], 2010. С. 62.

³⁹ Набоков В.В. Стихотворения. СПб.: Новая библиотека поэта, 2002. С. 184.

⁴⁰ Набоков В.В. Лекции о русской литературе. М.: Независимая Газета, 1996. С. 333.

⁴¹ Набоков В.В. Стихотворения. СПб.: Новая библиотека поэта, 2002. С. 56.

⁴² Там же. С. 135.

⁴³ Дионисий Ареопагит. Святого Дионисия Ареопагита о небесной иерархии. М.: Синодальная типография, 1893. С. 23.

⁴⁴ Набоков В.В. Стихотворения. СПб.: Новая библиотека поэта, 2002. С. 214.

- ⁴⁵ Набоков В.В. Pro et contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке современников. Антология. — СПб.: Изд-во РХГА, 1997. Том 1. С. 739.
- ⁴⁶ Набоков В.В. Дар // Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб.: Симпозиум, 2002. Т. 4. С. 32.
- ⁴⁷ Набоков В.В. Pro et contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке современников. Антология. — СПб.: Изд-во РХГА, 1997. Том 1. С. 739.
- ⁴⁸ Набоков В.В. Стихотворения. СПб.: Новая библиотека поэта, 2002. С. 78.
- ⁴⁹ Там же. С. 161.
- ⁵⁰ Там же. С. 264.
- ⁵¹ Там же. С. 363.
- ⁵² Жижек Славой. Устройство разрыва. Параллаксное видение. М.: Европа, 2008. С. 110.
- ⁵³ Набоков В.В. Стихотворения. СПб.: Новая библиотека поэта, 2002. С. 291.
- ⁵⁴ Там же. С. 468.
- ⁵⁵ Там же. С. 467.
- ⁵⁶ Там же. С. 493.
- ⁵⁷ Пушкин А. С. Сочинения. М.: ОГИЗ. Гос. изд-во Художественной литературы, 1949. С. 171.
- ⁵⁸ Набоков В.В. Стихотворения. СПб.: Новая библиотека поэта, 2002. С. 244.
- ⁵⁹ Там же. С. 250.
- ⁶⁰ Баратынский Е. А. Полное собрание стихотворений. Л.: Сов. писатель, 1989. С. 181-182.
- ⁶¹ Набоков В.В. Стихотворения. СПб.: Новая библиотека поэта, 2002. С. 155.
- ⁶² Гумилёв Н.С. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1988. С. 243.
- ⁶³ Набоков В.В. Стихотворения. СПб.: Новая библиотека поэта, 2002. С. 273.
- ⁶⁴ Там же. С. 546.
- ⁶⁵ Клюев Н.А. Песнослов: Стихотворения и поэмы. Петрозаводск: Карелия, 1990. С. 84.

Сведения об авторе: Филимонов Алексей Олегович, независимый исследователь
E-mail: melosan@mail.ru

Information about the author: Alexey O. Filimonov, independent researcher
E-mail: melosan@mail.ru