

Музей В.В. Набокова Санкт-Петербургского государственного университета  
St. Petersburg State University Vladimir Nabokov Museum

«НАБОКОВСКИЕ ЧТЕНИЯ – 2014»  
МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

«NABOKOV READINGS – 2014»  
INTERNATIONAL CONFERENCE



РЕЗЮМЕ ДОКЛАДОВ / ABSTRACTS



Санкт-Петербург, Большая Морская, д. 47  
47 Bolshaya Morskaya, St. Petersburg  
(812) 315 47 13  
[museum@nabokovmuseum.org](mailto:museum@nabokovmuseum.org)

**Савелий Яковлевич Сендерович / Savely Senderovich**  
**Елена Михайловна Шварц / Elena Shvarts (докладчик / presenter)**  
**Набоковская шарада шоколад / Nabokov's Charade Chocolate**

Среди рекуррентных мотивов в творчестве Набокова выделяются в особую категорию шарады. В докладе рассматривается мотив *шоколада* в обеих его формах: в виде простого лексического мотива и в виде сложного образования, двуязычной шарады. Ключевым текстом для шарады является «Отчаяние». В других текстах появляются составные части шарады, которые полно осмысливаются лишь на фоне полной шарады. Прослеживается смысловое движение мотива от текста к тексту и таким образом устанавливается спектр его значений, составляющий одну из универсалий набоковского корпуса.

Among recurrent motives in Nabokov's oeuvre, charades comprise a distinct category. We offer a survey of the motif in its both forms: as a plain lexical motif and as a compound formation, a bilingual charade. The novelette *Despair* serves as a key text for the deciphering of the charade. Constituent parts of the charade appear in other texts; their semantic import can be fully appreciated against the background of the full charade. Semantic shifts of the motif are followed from text to text so that its full semantic range becomes delineated. Thus, the paper presents a description of one of *universalia* of Nabokov's world.

**Сабина Метцгер / Sabine Metzger,**  
**«Загадки мимикрии» и природа как высшее искусство: неосозаемая природа Набокова /**  
**“The Mysteries of Mimicry” and Nature as Supreme Art: Nabokov’s Intangible Nature**

Набоков понимал феномен мимикрии как начало, объединяющее природу и искусство; природа для Набокова – великий художник, и в этом его трактовка созвучна концепциям Зенона, Августина, Марсилио Фичино и Плиния Старшего. Однако согласно Набокову, природа – не только текст, нуждающийся в дешифровке, но текст эстетический: природа есть «откровение красоты», к которому можно приобщиться лишь в эстетическом опыте.

“The mysteries of mimicry had a special attraction to me”, [1] Nabokov writes, and it has been noted by several critics that for Nabokov, mimicry establishes a link between nature and art, between the natural and the artificial, in a way that, as Vladimir Alexandrov observes, nature and artifice come to be “synonyms for each other”. [2] However, the interchangeability of these terms does not only prove to be a “key of Nabokov’s art”; [3] above all it informs, as this paper will argue, his understanding of nature.

Nabokov’s elaborations on mimicry characterize nature as supreme artist – resonant of concepts like Zeno’s *pur technikon* or the *ars divina* evoked by Augustine, Eriugena, and Marsilio Ficino – but also as playful, capricious, and unpredictable, like Pliny the Elder’s nature as *lascivia*. Although understood as essentially artistic, Nabokov’s notion of nature cannot be identified as Romantic. Whereas the Romantics conceived of nature as a hieroglyphic text to be deciphered, Nabokov’s understanding of nature as supreme art implies an aestheticization of nature: Nature becomes a “revelation of beauty”, [4] disclosing itself in aesthetic experience. As will be shown, Nabokov’s reflections on aesthetic nature also mean an inquiry into the nature of the aesthetic, highlighting its fundamental intangibility. Aesthetic and thus intangible, nature as supreme art keeps its “mysteries” and thus maintains nature’s essential inaccessibility, as Heraclitus’ aphorism suggests: “nature likes to conceal herself,” *phusis kruptesthai philei*. [5]

[1] Vladimir Nabokov. *Speak, Memory: An Autobiography Revisited*. London: Penguin, 2000, p. 98

[2] Vladimir E. Alexandrov. *Nabokov’s Otherworld*. Princeton: Princeton U P, 1991, p. 17

[3] *ibid.*, p. 18

[4] Vladimir Nabokov. “Father’s Butterflies.” [in:] Brian Boyd and Robert Michael Pyle (eds.). *Nabokov’s Butterflies. Unpublished and Uncollected Writings*. Boston: Beacon Press, 2000, p. 206

[5] Hermann Diels. *Fragments der Vorsokratiker*. Berlin, 1903, fragment B123

Меган Викс / Meghan Vicks

Что такое реальность в «Истинной жизни Себастьяна Найта»? /  
*Deciphering Reality in The Real Life of Sebastian Knight*

Если учесть набоковские высказывания о «реальности», заглавие «Истинной жизни Себастьяна Найта» вызывает недоумение. Ибо реальность, по Набокову, обретает смысл только попав в кавычки. Данное же заглавие предлагает реальность без них. Тем самым, название сразу предполагает два возможных прочтения: (1) истинная жизнь Себастьяна Найта заведомо непередаваема, чтобы не сказать попросту не существует; и (2) истинная жизнь Себастьяна Найта и есть содержание романа – сведения из вторых рук, отрывки из написанного Себастьяном, критический разбор гудменовской биографии, воспоминания В. и прочих. Все это указывает на то, что единственная истинная жизнь – лишь та, что, которой больше нет, а вместо которой остался лишь пересказ, отражение.

В данной работе синтезируются оба эти прочтения. Ища истинную жизнь Себастьяна Найта, роман ясно дает понять, что никакой реальной жизни не существует. Однако отсутствующая реальность, именно силу отсутствия порождает множество отражений и интерпретаций, которые принимают на себя функции реальности - идея, воплощенная в себастьяновом портрете работы Роя Карсуелла (Roy Carswell). А значит, «реальная жизнь» – это множество отражений, при том что самого отображаемого не существует. Роман излагает историю этого «ничто»: предлагая аллгорию творческого потенциала этой категории, конструирующей словесный мир – «реальность».

Given Nabokov's well-known statements on "reality," the title of *The Real Life of Sebastian Knight* poses a riddle. For what is real, according to Nabokov, only means something when accompanied by quotation marks, and this title delivers the real stripped of such marks. The title therefore suggests two preliminary readings: (1) that the real life of Sebastian Knight is inherently impossible to tell, if not entirely nonexistent; or (2) that the real life of Sebastian Knight is in fact what comprises the novel – secondhand accounts, excerpts from Sebastian's writings, critical readings of Mr. Goodman's biography, V's and others' memories – which indicates that the only real life that exists is always once-removed: a retelling, or a reflection.

This paper argues that the novel affirms both of these readings. In its attempt to capture the real life of Sebastian Knight, the novel demonstrates that the real life is nonexistent, a nothing, and so it follows that reflections, approximations, and interpretations make up what is considered to be and what therefore function as the real life – an idea that is embodied in Roy Carswell's portrait of Sebastian. Hence, real life is a multitude of reflections, and what is reflected is nothing. The novel tells the story of nothing: an allegory of nothing's creative powers that produce the storied world – "reality".

**Лиза Мрозовски-Шоу / Liza Mrosovsky-Shaw**  
**Татьяна Олеговна Пономарева / Tatiana Ponomareva (докладчик / presenter)**  
**По следам Дарвина: некоторые биографические комментарии к роману «Подвиг» /**  
**Following Darwin's Footsteps: Some Biographical Commentaries on *Glory***

На экземпляре «Подвига», подаренном Набоковым в 1971 году своему другу, есть дарственная надпись: «For Peter Mrosovsky A bit of which forms an ingredient in Darwin» [«Петру Мрозовскому, часть которого стала одним из ингредиентов Дарвина»].

Петр Владимирович Мрозовский (Peter Mrosovsky) был другом Владимира Набокова по Кэмбриджу и его многолетним корреспондентом. В английской версии автобиографии Набокова он обозначен инициалами Р.М.

В 2014 году письма Набокова к Мрозовскому и книги из его коллекции были подарены музею его дочерью Лизой Мрозовски-Шоу. Помимо исключительной биографической и мемориальной ценности, эти материалы представляют огромный интерес для изучения истории создания романа «Подвиг».

Основываясь на материалах семейного архива Мрозовских и воспоминаниях его дочери, мы попытаемся выделить тот «ингредиент» Дарвина, который, по словам автора, был связан с личностью и обстоятельствами жизни Петра Мрозовского.

On a copy of *Glory* given by Nabokov to his friend in 1971 the inscription reads: «For Peter Mrosovsky A bit of which forms an ingredient in Darwin».

Peter Mrosovsky was Nabokov's friend of his Cambridge years and one of his lifelong correspondents. In *Speak, Memory* he is mentioned under his initials P.M. In 2014 Nabokov's letters to Peter Mrosovsky and books from his collection were donated to the museum by Mrosovsky's daughter Lisa Mrosovsky-Shaw. Besides having an immense biographical and memorial value these materials are a fresh source for the study of the creation of *Glory*. Using materials from the Mrosovsky family archive we will try to identify the “ingredient” that, according to the author, was related to Peter Mrosovsky's personality and life story.

**Михаил Витальевич Ефимов / Mikhail Efimov**

**О хоровом пении и заветах символизма. Комментарий к рассказу «Облако, озеро, башня» /  
Of Choral Singing and Symbolist Legacy: A Commentary to the Story “Cloud, Castle, Lake”**

Современными исследователями выявлены многочисленные и релевантные подтексты рассказа «Облако, озеро, башня» (1937). В дополнение к ним в докладе рассматривается возможный полемический подтекст: обращение Набокова к принципиальным положениям русского символизма (в первую очередь – Вяч. Иванова) о соборном действе и «хоровом единстве», соотнесение социально-политических реалий Германии 1930-х гг. с теориями Вяч. Иванова. Дореволюционные положения Вяч. Иванова могли оказаться актуализированными для Набокова в связи с отмечавшимся в 1936 г. семидесятилетием Иванова.

The modern scholars has identified numerous and relevant subtexts of Nabokov’s short story “Cloud, Castle, Lake” (1937). In addition to them, my paper will focus on the possible polemical subtext, Nabokov’s treatment of some principal theses of Russian Symbolism (of Vyacheslav Ivanov primarily) on “the council action” and “choral unity”, correlating the socio-political reality of Germany of the 1930s with Ivanov’s theories. The pre-revolutionary theses of Ivanov could be actualized for Nabokov by the 70<sup>th</sup> anniversary of Vyacheslav Ivanov celebrated in 1936.

**Артур Александрович Скитневский / Artur Skitnevsky**  
**О позе Логоса в театре «Лолиты» (Поэтика перформанса) /**  
**On the Logos Posture in *Lolita's* Theater (The Poetics of Performance)**

Текст «Лолиты» имеет признаки драмы, которые, однако, нужно рассматривать как системообразующие средства поэтики – средства его кодификации.

Взаимодействие читателя с текстом «Лолиты» происходит в некоем идеальном, игровом пространстве – саморазвивающейся визуальной структуре, что делает его близким к театру.

Если театр являет образ универсального пространства, где необходимый и достаточный приоритет – играющий актер, в «Лолите» открытие такого пространства возможно только при осмыслении первичности Логоса, зримости описаний, лексических единиц и даже литер.

Оживание текста «Лолиты» по замыслу Набокова происходит непосредственно при чтении, минуя театральную постановку. Играющего на сцене актера заменяют специальные средства-статисты (с их позами, жестами, атрибутами), образующие живые композиции.

В этом смысле Логос становится знаком некоего универсального обращения с игрой, некоего универсального обращения с собой.

Набоков оставляет открытым вопрос о свободе и для читателя – режиссера-единомышленника, очутившегося в его космологии, – свободе, основанной на единой стратегии строительства и расщепления Логоса.

Это – процесс выработки и раскрытия новых средств поэтики, в числе которых перформанс уже сам по себе становится художественной частностью.

В театре «Лолиты» ключевым становится сцена воскрешения в заглавной героине романа первой ривьерской любви Гумберта – Аннабеллы. При этом Лолита всего лишь часть композиции: ее символические позы, как в перформансе, определяются в статике (в данном случае с помощью пауз в чтении) и изображают литеры «L», «I», что является аллюзией стихотворение Эдгара По «Annabel Lee».

In the "preface" to the Confessions of a light-skinned Widower whom everyone respects Dr. of Philosophy John Ray, came into the game with the reader, mysteriously hints at the first (!) her name main character, which "is too closely interwound with the inmost fiber of the book to allow one to alter it"

Take the challenge of Ray perhaps only read the novel to finish, including the afterword to his american edition (in him Nabokov removes the mask of Ray), and began to read it again from "preface", remembering that it was written by the writer-slavic, for which obviously primacy of glagolitic among Slavonic alphabet. One of the synonyms of the glagolitic – "glagolita" (from dictionary Vladimir Dal) becomes of Nabokov a proper noun.

Interaction of the reader with the text of the novel happens in some ideal, play space - self-developing visual structure, which makes it close to the theater. However reviving Glagolity the author's intention at reading occurs immediately, bypassing a theatrical production.

Main heroine of the novel - the medium of Logos: her posture, gestures, facial expressions and even articulation graphically (with the defined pauses in text of which is born cosmology of Nabokov) express the letters of glagolitic alphabet. These letters in Nabokov's system mirrors have a semantic factors - basic semantic units (letters and their numerical values) for the organization of a special kind of games that Donald Barton Johnson calls "verbal circuses." To those, in particular, include tic-tac-toe, roman numerology, palindromes, and their combinations.

**Яна Всеволодовна Погребная / Yana Pogrebnaia**

**О художественно-смысловой функции реминисценций из кельтского архаического эпоса  
в романе В.В. Набокова «Лолита» /**

**On the Artistic-Semantic Function of the Echoes of Ancient Celtic Epic in Vladimir Nabokov's *Lolita***

Для типа художественного сознания В.В. Набокова актуальна апелляция к обоим способам сотворения неомифа в новой художественной реальности: Набоков обращается как к аналогизирующему пути, то есть устанавливающему образные аналогии с некоторым (некоторыми) архаическим прототекстом («Лолита»), так и к метафоризирующему пути, направленному на сотворение неомифа по общим законам архаического мифологического мышления без ориентации на какой-либо архаический прототекст («Подвиг», «Pale Fire»). Необходимо особо подчеркнуть тот факт, что неомифологизм выступает одновременно и способом сотворения нового художественного мира и инструментом его идентификации и раскодирования. Неомифологизм «Лолиты» выступает как ее онтологическое качество, как способ сотворения и бытия реальности книги, определенной в ней как область бессмертия. Мифологические качества набоксовской книги обусловлены не только наличием некоторых архаических прототекстов (кельтских саг, песен «Старшей Эдды»), интертекстуально присутствующих или трансформированных в реальность книги, хотя реминисценции из архаических источников, прямо заявленные в тексте «Лолиты» (описание внешности Гумберта и характеристика его происхождения, статья Гумберта о сущности времени в журнале «Santrip» под названием «Мимир и Мнемозина», белые стихи-приговор Куильти с актуализацией тотемных животных (кабана), город под названием Эльфинстон, в котором Гумберт теряет Лолиту, соляные символы, сопровождающие Лолиту) играют важную роль для самоидентификации и идентификации персонажа. Поддержанные этими реминисценциями мифологичны те метаморфозы пространства и времени, которые обретая статус сущностных характеристик для названных параметров, воплощают космос книги.

For the type of artistic consciousness VV Nabokov urgent appeal to both methods of creation neomyth in new artistic reality: Nabokov refers to as analogy way that is shaped similar to laying down some archaic prototext ("Lolita") and to metafor way, aiming at the creation of neomyth on general laws archaic mythological thinking without targeting any archaic prototext («Glory», «Pale Fire»). It should be stressed that neomythologism appears simultaneously process of creating a new artistic world and tool identification and decoding. Neomifologizm «Lolita» acts as its ontological quality as a way of creation and existence of reality book defined it as an area of immortality.



**Вера Борисовна Полищук / Vera Polishchuk**  
**По следам «Лолиты». От «Коллекционера» к «Парфюмеру» (апология маньяка) /**  
**In Lolita's Footsteps: From *The Collector* to *Perfume* (A Maniac's Apology)**

Влияние, которое оказали произведения В.В. Набокова на последующих авторов, неоднократно обсуждалось и анализировалось. Различные авторы впитывали его метафизическую систему, напрямую цитировали отдельные произведения или вплетали в свои тексты какие-то отчетливые аллюзии. Наиболее востребованным объектом был и остается роман «Лолита».

Одним из первых, кто воспользовался «Лолитой» как своего рода литературным трамплином для собственного произведения, стал Джон Фаулз с его романом «Коллекционер» (1963). Фаулз достаточно прямолинейно перенес в текст романа некоторые мотивы, образы и т.д., во многом, думается, полемизируя с Набоковым.

В последующие годы «Лолита» неоднократно цитировалась и обыгрывалась в самых разных литературных произведениях и художественных фильмах (например, «Леоне» Люка Бессона, «Американской красоте» Сэма Мендеса). С нашей точки зрения, именно «Лолита» стала одной из основных причин появления «апологии маньяка» в литературе и кинематографе, которую исследователи склонны считать признаком появления нового типа героя. «Следы Гумберта» прослеживаются в самых разных текстах, не исключая жанра детектива и триллера: роман повлиял на многих авторов, работающих в этих жанрах (например, Томаса Харриса («Молчание ягнят»), Патрика Зюскинда («Парфюмер: история одного убийцы»)).

В ряде случаев, как, например, при экранизации романа Зюскинда «Парфюмер» режиссером Томом Тыквером, мотивы, заимствованные из «Лолиты», дополнительно вплетаются в киносценарий и фильм, даже если они не были отчетливо выражены в самом романе. Тыквер «дописывает» переключки с «Лолитой», тем самым подчеркивая свою преемственность по отношению к роману Набокова.

Various aspects of Vladimir Nabokov's influence on later authors have been widely discussed and analyzed. A number of authors have absorbed certain components of Nabokov's metaphysics, using Nabokov's typical symbolic imagery and motifs; there are also known cases of literary games that include a number of allusions to his texts, *Lolita* is the most frequently evoked among them.

Among the first writers to do that was John Fowles with his debut novel *The Collector* (1963) who made *Lolita* a sort of literary springboard for his own narration. Although Fowles borrowed certain images, motifs, devices and key plot elements (unreliable narrator, butterfly collecting, kidnapping, diary of a maniac, etc.), he may seem to have been contradicting Nabokov in many ways.

Since then *Lolita* has been repeatedly quoted, travestied or somehow imitated not only in literary narrations but also in film plots (e.g.: *Leon* by Luc Besson (1994), *American Beauty* by Sam Mendez (1999), in which literary images were dexterously translated to visual language. It is Nabokov's novel and especially his manifestation of Humbert Humbert that might have inspired and to some extent explained the birth of a new type of antihero in thriller and detective stories, helps highlight the literary genealogy, and also focuses us on a brand-new type of narration that can be defined as "maniac's apology". "Humbert's footprints" can be easily traced in various texts, ranging from mass-culture thrillers to sophisticated intellectual prose (*The Silence of the Lambs* by Thomas Harris (1988) and *Perfume: The Story of a Murderer* by Patrick Suskind (1976)).

In the case of screen version of *Perfume* filmed by Tom Tykwer (2006), allusions to *Lolita* were intentionally entangled in the script and intensified in comparison with the original novel by Zuskind where the allusions were hidden and not so obvious. In doing so, Tykwer aimed to emphasize the hero's literary origin and Zuskind's succession to Nabokov.

**Алла Владимировна Безрукова / Alla Bezrukova**  
**Алексей Толстой и Владимир Набоков. К вопросу о родственных и творческих связях /**  
**Aleksey Tolstoy and Vladimir Nabokov. On Their Familial and Artistic Connections**

«18 лет покинув Петербург, я <...> был слишком молод в России, чтобы проявить какое-либо любопытство к моей родословной; теперь я жалею об этом – из соображений технических; при отчетливости личной памяти неотчетливость семейной отражается на равновесии слов». Так, во многом лукавя, напишет В.В. Набоков в «Других берегах». А.Н. Толстой свое отношение к родовитости предков будет демонстрировать покупкой портретов мнимых родственников и гордым заявлением: «я принадлежу к известной масонской фамилии».

История семьи, родственные узы – постоянные темы в произведениях А.Н. Толстого и В.В. Набокова. Запутанные семейные отношения, фамильные тайны и привычная недоговоренность, к которой они влекут – эти ситуации разрабатывались и моделировались у писателей на общих семейных событиях и преданиях.

Роль членов семейства Шишковых в судьбе и творчестве А.Н. Толстого, столь же значительна, как и появление псевдонима «Василий Шишков» и образа Пути Шишкова у Владимира Набокова.

Театрализация своего публичного «я», сознательное и последовательное создание мифологического образа «писателя», в равной мере присуща А.Н. Толстому и В.В. Набокову.

Значительные эпизоды в жизни А.Н. Толстого связаны с представителями семьи Набоковых, что отчетливо прослеживается в его переписке, публицистике, художественных произведениях. В свою очередь реалии сказки А.Н. Толстого «Золотой ключик или, Приключения Буратино» нашли свое развитие в романе Набокова «Бледный огонь».

Под призмой внутреннего творческого диалога можно рассматривать роман А. Толстого «Эмигранты», пьесу В. Набокова «Изобретение Вальса» и роман «Приглашение на казнь».

The paper focuses on Nabokov's and Aleksey Tolstoy's artistic interpretations of their family history and traces the artistic dialogue between the two writers through the analysis of Aleksey Tolstoy's *The Golden Key, or the Adventures of Buratino* and *Emigranty* on the one hand and Nabokov's *Pale Fire*, "Waltz Invention" and *Invitation to a Beheading* on the other.

**Алексей Олегович Филимонов / Alexey Filimonov**  
**Арлекины М. Булгакова и В. Набокова /**  
**Harlequins in the Works of Mikhail Bulgakov and Vladimir Nabokov**

В творчестве наследии М. Булгакова и В. Набокова, унаследовавших традиции русской классики и Серебряного века, мы можем найти схожие темы и образы, например, арлекина-развоплотителя. Этот персонаж в красном домино пришёл из романа А. Белого «Петербург», из поэзии начала двадцатого столетия и связан с «Чёрным человеком» Пушкина, олицетворяя игровое, шутовское, темное начало. Так, идеи Чернышевского развенчиваются в романе «Дар» Фёдором Годуновым-Чердынцевым, а сам шестидесятник пытался развенчать представителей «чистого искусства», находя его бесполезным. Берлиоз в «Мастере и Маргарите» пытается оспорить существование Спасителя, и сам оказывается обезглавленным. Мастер пишет роман некоем пророке, в толстовском ключе интерпретируя – и развенчивая – традиционные евангельские сюжеты. Женские образы Зины Мерц и Маргариты, присутствовавших на театрализованных маскарадах, служат своего рода проводниками для перевода драматического повествования на другой уровень, когда за развоплощением следует условное воплощение на ином витке – так, Фёдор не только становится прозаиком, но и проходит своего рода мистическую подготовку для встречи с воскресшим в ином измерении отцом, а Мастер получает заслуженный «покой», развивая пушкинские строки. Призыв Набокова в романе «Смотри на арлекинов!» творить мир, преобразовать действительность в полной мере раскрывается в творческом методе двух неблизких, на первый взгляд, писателей, разделённых границами стран, но находящихся в метафизическом диалоге друг с другом и с карнавальной традицией мировой литературы.

The paper focuses on the idea of creating a harlequin in Bulgakov's (1991 – 1940) and Nabokov's (1999 – 1978) works. Their art has a lot in common, despite the fact that they lived in different countries, mainly their use of the legacy of the Golden and Silver Age of Russian culture and European culture. Harlequins are the characters, images, ideas that created and disembodied reality in their novels. Game/play in the works is the theme and meaning of the text. Reality for Bulgakov and Nabokov is mystical and realistic at the same time, subject to the laws of art.

**Максим Д. Шраер / Maxim D. Shroyer**  
**Набоков и советская культура '70-х годов: Габрилович, Финн, Авербах**  
**и сотворение фильма «Объяснение в любви» /**  
**Nabokov and Soviet Culture of the 1970s: Gabrilovich, Finn, Averbakh**  
**and the Making of the *Film Declaration of Love***

The paper considers Nabokovian parallels, echoes and references in the film *Ob'iasnenie v liuvbi* (*Declaration of Love*, Lenfilm, dir. Ilya Averbakh, 1977; Soviet release 1978; international release 1979). Around 1975 Ilya Averbakh (1934 – 1986) read *Chetyre chetverti* (*Four Quarters*), a part-fictionalized memoir, part-novel by his mentor Evgeny Gabrilovich (1899-1993), Soviet author and screenwriter. Averbakh commissioned Pavel Finn (b. 1940) to write a screenplay based on Gavrilovich's book, and Finn eventually composed an original screenplay mainly reminiscent of one story inserted into the fourth of Gabrilovich's *Four Quarters*. While Gabrilovich's book reveals an awareness of—perhaps a deliberate dialogue with—Nabokov's *The Gift*, the resulting film, released just months after Nabokov's death, betrays a much more complex textual and atmospheric relationship with Nabokov's legacy. In weighing and measuring the presence of motifs, themes, and structural principles leaping into Soviet culture from the pages of Nabokov's *Glory*, *The Defense*, *The Gift*, and *Drugie Berega/Other Shores*, I do not wish to obsess with questions of creative causality and/or direct influence. Rather, by examining the making of *Declaration of Love*, I seek to understand how Nabokov's texts clandestinely penetrated the air of Soviet culture—and what the secret knowledge of Nabokov meant for some of most talented artistic compromisers of the Brezhnev era. This paper is, ultimately, about the way its author, himself partially a product of the Brezhnev years, gradually becomes cognizant of the presence of Nabokov in the air of his Soviet youth.

В докладе рассматриваются набоковские параллели и реминисценции — а также отсылки к текстам Набокова — в кинофильме «Объяснение в любви» (Ленфильм, реж. Илья Авербах, 1977, советский релиз 1978, международный релиз 1979). Примерно в 1975 году Илья Авербах (1934-1986) прочитал «Четыре четверти», беллетризованные воспоминания своего учителя, советского писателя и сценариста Евгения Габриловича (1899-1993). Авербах предложил Павлу Финну (р. 1940) написать киносценарий по книге Габриловича. Из этой идеи в конце концов родился оригинальный сценарий Финна, разрабатывающий мотивы новеллы о Зине и Филипке, которую Габрилович внедрил в последнюю, четвертую «четверть» своей книги. В то время как в «Четырех четвертях» Габриловича заметен опыт прочтения «Дара» (а может быть и диалог с романом Набокова), фильм Авербаха, вышедший на экран вскоре после смерти Набокова, являет собой пример гораздо более сложных текстуальных и атмосферных отношений с наследием Набокова. Взвешивая и измеряя мотивы, темы и структурные принципы, выпорхнувшие со страниц «Подвига», «Защиты Лужина», «Дара» и «Других берегов» и устремившиеся в пространство советской культуры, мы не хотим ограничиваться вопросами причинно-следственных связей и прямого влияния. Исследуя процесс сотворения кинофильма «Объяснение в любви», мы хотим показать, какими путями тексты Набокова проникали в атмосферу советской культуры — и что же это тайное знание Набокова означало для талантливых, но внутренне готовых на компромисс художников брежневской поры. Наконец, этот доклад еще и о том, как его автор, сам отчасти продукт брежневской эпохи, постепенно осознает степень присутствия Набокова в воздухе своей советской юности.

**Елена Юрьевна Ухова / Elena Ukhova**

**Память: новые функции и значение в художественной реальности произведений  
Набокова и Газданова /**

**Memory: Its New Functions and Meaning in the Works of Nabokov and Gazdanov**

Привычное понятие и новое измерение термина «память» в контексте произведений.

Интертекстуальный анализ: общность и различие функций памяти у Газданова и Набокова.

Динамизм «воспоминания» у Набокова и «напоминания» у Газданова

Трансформация и деформация реальности как новые креативные функции памяти внутри текста.

The usual meaning and new dimension of the term “memory” for Nabokov and Gazdanov.

Intertextual analysis: common and different memory functions in the works of Nabokov and Gazdanov.

The dynamics of Nabokov's “memories” and Gazdanov's “reminders”.

Transformation and deformation of reality as new creative functions of memory inside the text.

**Константин Муравник / Constantine Muravnik**  
**Математика и искусство в «Приглашении на казнь» и других художественных и публицистических произведениях Набокова /**  
**Nabokov's Confrontations with Mathematics in His Art and Critical Prose**

В этом докладе я рассмотрю проблему соотношения искусства и математики в художественных и публицистических произведениях Набокова сквозь призму ключевых теоретических вопросов эстетики. Прежде всего, я кратко прослежу историю возникновения философской оппозиции «эстетика/математика» с начала основания современной эстетики Баумгартеном до ее дальнейшего развития Кантом, Шопенгауэром, Ницше и Хайдеггером. Философско-эстетическая программа данной условно образованной коалиции определялась их вполне сопоставимой, хотя и различной в деталях, фундаментальной критикой философских систем Декарта, Лейбница и Гегеля. Иными словами, философия искусства по мере своего формирования и развития определяла себя на контрасте с философией математики и науки. Далее, я выдвину тезис о том, что Набоков, несмотря на личные научные интересы и конкретную научную деятельность, в своем художественном творчестве все же принадлежит к вышеозначенному эстетическому лагерю, и предложу интерпретацию *Приглашения на казнь* именно в эстетическом – а не в вульгарно метафизическом или металитературном – ключе. Апеллируя к философской эстетике и, так называемой «эстетической метафизике», я дам особую трактовку «прозрачности» в этом произведении и попытаюсь сопоставить и примирить некоторые, казалось бы, несопоставимые интерпретации романа. В заключение, я попробую определить место *Приглашения на казнь* в общем контексте философии искусства Набокова.

In this paper, I will bring Nabokov into dialogue with major questions of aesthetic theory and will show how he confronted in his art and critical prose one of its crucial concerns – the confrontation of art and mathematics. I will begin with a brief outline of the history of the aesthetic opposition to mathematics since the founding of modern aesthetics by Baumgarten through Kant, Schopenhauer, Nietzsche, and Heidegger. The philosophical position of this loosely formed “aesthetic coalition” was defined by their diverse yet comparable critiques of certain aspects of the philosophies of Descartes, Leibniz, and Hegel. In other words, the philosophy of art defined itself against the background of the philosophy of science and mathematics. I will argue that Nabokov, notwithstanding his personal interests and expertise in science, firmly belongs to the camp of the philosophy of art and will offer a reading of *Invitation to a Beheading* through the lens of aesthetic philosophy. I will attempt to reconcile several conflicting interpretations of the novel by exposing its aesthetic – rather than supernatural – metaphysics and will assign this novel a place in the overall trajectory of Nabokov’s philosophy of art.

**Наиля Гарипова Кастеллано / Nailya Garipova Castellano**  
**Носительницы русской культуры в романах Набокова /**  
**Female Bearers of Russian Culture in Nabokov's Novels**

Объектом данного исследования являются женские образы романов В. Набокова русского периода. Можно различить универсальный метод, связанный с изображением женских образов в русских романах, который, в то же время, освещает читательское понимание литературных приемов В. Набокова и способствует постижению одной из главных тем, которая отражается во всех его романах, – страстная тоска по своей любимой и навсегда потерянной России.

Так называемые носительницы русской культуры (Машенька, жена Лужина из «Защиты Лужина», Зина из «Дара» и другие), являющиеся положительными героинями произведений Набокова, играют роль путеводных звезд для своих возлюбленных, так как они помогают им выжить во враждебном окружении изгнания. В них сконцентрированы наиболее яркие черты русской женщины: они добры и нежны, и в то же время, сильны духом и надежны. Их образы содержат аллюзии на героинь из русской литературы и культуры. Данные женские образы являются олицетворением потерянного рая России.

**Ключевые слова:** Набоков, русские романы, женские образы.

This study examines the presence of female characters in Nabokov's novels of the Russian period (1925 – 1939). It is not concerned with Nabokov's own attitudes to females in general, if indeed he had any such attitudes.

A pattern can be discerned in the use of female characters that illuminates the novels concerned, clarifies our understanding of Nabokov's literary techniques and contributes to the comprehension of one of the major themes which are reflected in all his works: the passionate yearning for his beloved and lost Russia.

The so called “bearers of the Russian culture” (Mary from *Mary*, Luzhin's wife from *The Defence* and Zina from *The Gift*, among others), presented and described in a positive way, function as guiding stars for their lovers: they help them to survive in the hostile surroundings in exile. These characters present the features of the Russian womanhood, they are kind, tender, pure and supportive, and at the same time, they are strong and powerful. Their descriptions allude to the heroines of the Russian literature and they share the author's passion for the Russian literature and culture. These female characters function as the personification of the lost paradise of Russia.

**Keywords:** Nabokov, Russian novels, female characters.

**Данила Игоревич Сергеев / Daniel Sergeyev**  
**Воск и солнце: задачка для Драйера**  
**(об одном сюжетном повороте в романе «Король, дама, валет») /**  
**Wax vs. Sun: a Puzzle for Dreyer (on a Plot Twist in *King, Queen, Knave*)**

Насмешливое отношение Набокова к историческому детерминизму и его литературным сторонникам хорошо известно специалистам; с другой стороны, «кукольность» персонажей некоторых набоковских романов, была объектом критических уколов как современников автора, так и их идейных последователей. Это сообщение – о том, какими авторскими подсказками не смог воспользоваться Драйер из романа «Король, дама, валет», чтобы выйти за пределы сюжетной (а для героя – исторической) предопределённости, и о том, зачем появляется в книге интерлюдия с шофёром «Икара».

Nabokov used to make fun of historical determinism and its reflections in literature; on the other hand, many readers – in Nabokov’s time as well as today – consider his characters to be absolutely determined by the powerful will of Nabokov the Puppeteer. This paper is focused on some hints received by Dreyer of *King Queen Knave* from the author, which could give this character a chance to actualize his own will and uncover his wife’s and nephew’s scheme. The plot twist with a chauffeur, as it will be shown, describes a perfect situation of what we may call “fair play”: the author provides Dreyer with directions to change his fate.



**Юлия Александровна Федорченко / Yuliya Fedorchenko**  
**Олег Андрешанович Лекманов / Oleg Lekmanov (докладчик / presenter)**  
**Заметки к теме: «Набоков и Конрад» /**  
**Nabokov and Conrad: Notes on the Topic**

В сообщении идет речь о Дж. Конраде, как об одном из прототипов писателя Фердинанда в рассказе В. Набокова «Весна в Фиальте».

The paper focuses on Joseph Conrad as one of the prototypes of the writer Ferdinand in Nabokov's story "Spring in Fialta."

**Антонина Сергеевна Левочская / Antonina Levochskaya**  
**В. Набоков и Дж. Фаулз: «Дар» и «Даниэль Мартин» /**  
**Vladimir Nabokov and John Fowles: *The Gift and Daniel Martin***

В докладе предполагается рассмотреть общность художественных методов в романах «Дар» и «Даниэль Мартин», которая обнаруживается как в особенностях композиционного и сюжетного построения романов (оба произведения представляют собой роман в романе – главный герой пишет книгу о своей жизни, которая является той книгой, которую читает читатель, оба романа заканчиваются отсылкой к их началу – «приглашением вернуться к началу романа, чтобы увидеть совершенство формы и тонкий замысел во всем, что на первый взгляд кажется случайным и даже отталкивающим» - Б. Бойд), так и в грамматике нарратива. Соприсутствие в художественном тексте автора, который в попытке увидеть себя как другого становится героем, и героя, превращающегося в автора, проявляется в постоянной смене точки зрения – от повествования от первого лица к повествованию от третьего лица. Одновременно со сменой лица (он – я, я – он) происходит и смена временных форм – от прошедшего времени к настоящему (или наоборот). Таким образом, осуществляется переход от внешнего наблюдателя за событиями в жизни другого к участнику этих событий. В связи с этим в обоих романах особое звучание приобретает мотив отражения: множество зеркал в студенческой комнате героя романа Фаулза и «зеркальный шкаф, по которому, как по экрану, прошло безупречно-ясное отражение ветвей, скользя и качаясь не по-древесному, а с человеческим колебанием, обусловленным природой тех, кто нес это небо, эти ветви, этот скользкий фасад» в романе Набокова.

Представляется, что сходство «Дара» и «Даниэля Мартина» обусловлено не только близостью (иногда полным совпадением) художественных методов Набокова и Фаулза, но и близостью художественных замыслов авторов – «собрать всего героя, который изнутри себя самого рассеян и разбросан в заданном мире познания и открытом событии этического поступка, собрать его и его жизнь и восполнить до целого теми моментами, которые ему самому в нем самом недоступны, как-то: полнотой внешнего образа, наружностью, фоном за его спиной, его отношением к событию смерти и абсолютного будущего и проч., и оправдать и завершить его помимо смысла, достижений, результата и успеха его собственной направленной вперед жизни» (М.М. Бахтин).

The paper discusses artistic methods common for the novels *The Gift* and *Daniel Martin*. We can find mutual characteristics in composition and in plots of the novels, in the grammar of their narratives. Both novels are in essence “novel in a novel”: the main hero writes a story of his life and the text of this story is at the same time a book, which is read by a reader. The end of both novels presupposes reference to the beginning of the text for recovering of a sense in accidental (for the first time) consequences of events.

In the texts of the novels the author turns into a hero to discover himself as separate person. At the same time a hero becomes an author. Reflections of these processes are changes in point of view: narrative from the first person changes into the narrative from the second person.

Changes of the person of a narrative (he – I, I – he) are followed by modifications of time/tense: from past tense to present and vice versa. In this way external viewers of events of the plot become internal viewers – participants of events in a novel. Reflection is a consequence of multiple transformations of a hero to narrator and narrator to a hero. Motive of reflection can be found in both novels: scores of mirrors in the student room of a hero in the novel by Fowles and wardrobe with a mirror in the novel by Nabokov.

Similarities of considered novels – *The Gift* and *Daniel Martin* – are provided not only by resemblances of artistic methods of both writers (sometimes by their identity), but by artistic conceptions of Fowles and Nabokov as well: to place a hero in different circumstances and by this to show his hidden aspects, that the hero himself does not realize.

**Сергей Акимович Кибальник / Sergei Kibalnik**

**Интертекстуальные связи с Гайто Газдановым в «Истинной жизни Себастьяна Найта» /  
The Intertextual Connections with Gaito Gazdanov in *The Real Life of Sebastian Knight***

Как уже было мной показано, важнейшим претекстом «Подлинной жизни Себастьяна Найта» является роман Гайто Газданова «История одного путешествия» (Кибальник С.А. Гайто Газданов и экзистенциальная традиция в русской литературе. СПб., 2011. С. 234 – 242). Между тем существенное место в романе Набокова занимают также референции и аллюзии на романы Газданова «Полет» (<1939>) и «Ночные дороги» (начальный фрагмент «Ночная дорога» опубликован в 1939-1940 годах).

В докладе эти скрытые референции и аллюзии будут выявлены и проанализированы. Будет поставлен вопрос о смыслах и функциях газдановской интертекстуальности в романе Набокова, а в одном из героев романа будет выявлен криптопародийный силуэт Газданова.

As I have already shown, Gayto Gazdanov's novel *The History of One Voyage* is an important pretext of *The Real Life of Sebastian Knight* (Кибальник С.А. Гайто Газданов и экзистенциальная традиция в русской литературе. СПб., 2011. С. 234 – 242). However, there are in Nabokov's novel references and allusions to other novels by Gazdanov, *The Flight* and *Night Roads*.

These references and allusions will be shown and analyzed in the paper. The issue of meaning and functions of Gazdanov's intertextuality will be addressed. And in one of Nabokov's novel characters will be shown an allusion to Gazdanov's personality.

**Евгений Борисович Белодубровский / Evgeny Belodubrovsky**  
**Сергей Бертенсон и Владимир Набоков (по недавно найденным материалам архива С.А. Бертенсона) /**  
**Sergey Bertenson and Vladimir Nabokov (Based on the Recently Discovered Materials from**  
**S.A. Bertenson's Archive)**

В Музее Русской Культуры в Сан-Франциско сохранился небольшой конверт, в котором находится переписка известного голливудского деятеля русской культуры, постановщика и режиссера нескольких кинофильмов – Сергея Львовича Бертенсона (1885 – 1951), покинувшего Петербург в 1924 году. Это переписка 1920х – 1950х годов с разным людьми, жившим в те годы в Америке, Среди них мы обнаружили шесть писем Владимира Набокова 1930 – 1938 годов из Берлина и из Парижа с просьбой помочь ему найти в Голливуде возможность снять фильм по рассказу «Картофельный Эльф» и по новому роману «Подвиг». Из содержания писем ясно, что Сергей и Владимир не только оба жили в Петербурге в одно время, но и знали друг друга лично, а их родители дружили семьями. Исследование этих писем открывает нам еще один неизвестный факт биографии Сирина – Набокова для будущей летописи, а также говорит о его отношении к кинематографу.

In the Museum of the Russian Culture in San – Francisco there is a small envelope with the correspondence of Sergey Lvovich Bertenson (1885 – 1951), a well known Hollywood filmmaker and a prominent figure of the Russian émigré culture who left Petersburg in 1924. Among them we found six letters by Vladimir Nabokov to Bertenson written between 1930 and 1938 from Berlin and from Paris with a request to help find a Hollywood producer to make a film based on the story "Potato Elf" and the new novel *Glory*. According to the contents of the letters Sergey and Vladimir not only both lived in Petersburg at the same time but also knew each other personally and their parents were on friendly terms. A study of these letters opens one more unknown fact in the biography of Sirin – Nabokov for the future chronicle and also tells much about his attitude towards cinema.

## Херён Пак / Hye-Kyung Park

### Прочтение «Приглашения на казнь» в контексте «Надзирать и наказывать» Фуко / *Reading Invitation to a Beheading in the Context of Foucault's Discipline and Punish*

В своей книге «Надзирать и наказывать» французский философ Мишель Фуко анализирует социальные и теоретические механизмы современных западных систем наказания. Считалось, что тюремная система – это идеальная форма современного наказания. Потому что он может сделать, чтобы заключенные подчиняются верховной власти без жестоких пыток или смертной казни. Вопреки жестоким наказаниям в периоде монархического режима, тюремная система принималась более гуманные, потому что в ней нет никаких прямых физических угроз. Люди стали убеждать, что тюрьма была современный вид наказания.

Однако, по словам Фуко, дисциплинарные учреждения, включая тюрьмы, делают людей послушными посредством постоянных наблюдениях. Тюрьма сперва считалась смягчением механизма наказания, но в современном обществе она оказывается не что иным, как местом злоупотребля властью.

В «Приглашении на казнь» Цинциннат Ц. приговорен к смертной казни по причине непрозрачности и заключен в тюрьму. В этом мире для него нет никаких свободных мест от надзора. Просто с глазами наблюдатель может заставить заключенного повиноваться и подчиняться. Но Цинциннат борется против этого взгляда вне и внутри тюрьмы. В данном исследовании будет анализироваться смысл тюрьмы в «Приглашении на казнь» и процесс, как Цинциннат сохраняет свое человеческое достоинство.

In his book *Discipline and Punish* the French philosopher Michel Foucault analyzes the social and theoretical mechanisms of Western penal systems during the modern age. According to him a prison system provided an ideal form of modern punishment, because it made the prisoners to obey the supreme power without cruel torture or death penalty. Contrary to these punishments, the prison system was regarded as more humanitarian, because there are no direct physical threats. People became convince that the prison was a modern type of penalty, and it had to be the consistent form of punishment. But according to Foucault, the disciplinary institutions including a prison create docile bodies through constant observation. It looks like a moderate penal system, but in essence there is no difference with other systems.

In *Invitation to a Beheading* Cincinnatus C. is imprisoned and sentenced to death for a reason of gnostical turpitude. But in this novel he was not the only person imprisoned, but most of people outside the prison live in another prison. All of them are observed at any moment by an unequal gaze, and this gaze caused the internalization of disciplinary individuality. Only Cincinnatus C. tried to fight against this gaze not only in outside society but also in the prison. The principle aim of this study is to analyze the process that Cincinnatus C. tries to maintain his dignity as human in the society of the discipline and punish.

**Валерия Петровна Чистякова / Valeria Chistiakova**  
**Коллаж как прием структурно-повествовательной организации текста в романе**  
**В. Набокова «Смотри на арлекинов!» /**  
**Collage as a Narrative Strategy in V. Nabokov's Novel *Look at the Harlequins!***

Основная цель данного исследования состоит в выдвигании новой интерпретации структурно-повествовательного устройства романа В. Набокова «Смотри на арлекинов!» с точки зрения актуализации заложенных в нем саморефлективных авторских интенций.

Объектом авторской рефлексии в последнем законченном романе Набокова становится то явно одностороннее, упрощенное, вульгарное восприятие как русскоязычных, так и англоязычных его произведений, в первую очередь спровоцированное скандальным успехом «Лолиты». Охотно предпринимаемые как профессиональными литературоведами, журнальными рецензентами, так и простыми читателями поиски нимфеток на страницах набоковских произведений пародируются автором на сюжетно-повествовательном уровне «СНА!». Такие эпизоды как, скажем, путешествие главного героя В.В. со своей несовершеннолетней дочерью Бел по Соединенным Штатам с остановками в мотелях, или, к примеру, ночные посещения Бел комнаты отца с целью декламации стихов, пародийно перекликаются с соответствующими сценами из «Лолиты». Это наводит на мысль о том, что с композиционной точки зрения роман представляет собой *коллаж* из пародийно переосмысленных Набоковым (в свете их вульгарной рецепции) сюжетно-повествовательных положений и образов его предшествующих романов – прежде всего «Лолиты» и «Пнина».

Набоков населяет художественный мир «СНА!» образами маленьких псевдонимфеток (это и Долли фон Борг, и безымянные девчушки в тирольских костюмчиках) с целью обмануть ожидания как наивных читателей, так и «пошлых весельчаков», знакомых с его творчеством только по «Лолите». Об этом свидетельствует и пародийное сходство Долли с другой маленькой девочкой – Эммой из «Приглашения на казнь». Еще один стереотип американской рецепции, который писатель стремится сокрушить в «СНА!» - это восприятие «Пнина» как удивительной «смеси юмора и гуманизма»: описание приготовлений В.В. к приезду Бел пародирует соответствующую сцену в «Пнине» - «смешную и трогательную» суету заглавного героя, ожидающего прибытия сына бывшей возлюбленной.

В тоже время, присутствие в повествовательной ткани «СНА!» персонажей и пародийно переосмысленных сюжетных ситуаций из романа «Подлинная жизнь Себастьяна Найта» является средством выражения авторской эстетико-литературной антипатии по отношению к жанру «романтизированной» биографии, а также психоанализу.

Более пристальное изучение сюжетно-повествовательных переключек между «СНА!» и вышеупомянутыми романами, способно объяснить выбор термина «*коллаж*» для интерпретации его структурно-повествовательной организации. Художественно-эстетическая сущность приема *коллажа* коррелирует с вынесенным в заглавие образом арлекина, а также со скрытой в нем биографической деталью – цветными стеклами вырской беседки, где будущий писатель сочинил свое первое стихотворение.

The main objective of the present thesis is to suggest a new reading of the narrative strategy employed by Nabokov in *LATH!* from the standpoint of self-reflexive intentions placed at its core.

In his last completed novel Nabokov, among other things, becomes concerned with the obviously one-sided, much simplified, vulgar perception of his both Russian and English writings prompted in the first place by *Lolita*'s scandalous success. The predictable readiness with which the professional researchers, literary reviewers and common American readers got involved in leafing Nabokov's books in search of nymphets and perverts finds in the novel its parodic textual representation. Such episodes as V.V.'s carousing the country and staying in motels with his underage daughter Bel or Bel's sneaking into her father's room at night much in *Lolita*'s fashion make the narrative look like a collage composed of the corresponding scenes borrowed from *Lolita* but shown through the light of Nabokov's parody.

The very presence of unnecessary (and accidental in terms of the plot) little girls (Dolly Borg, Tyrolean girleens) in the novel are designed to mislead the naïve or on the contrary too sophisticated readers. One of the pseudonymphets, Dolly even bears a striking resemblance to little Emma from *Invitation to a Beheading*. The above mentioned shallow and stereotyped perception of *Lolita* isn't the only building block in the novel's metafictional contents. The once popular reading of Nabokov's *Invitation to a Beheading* as "a blend of humor and humanism" is being parodically spurned at in the episode of V.V.'s furnishing and preparing the house for Bel's arrival. The characters and scenes borrowed from the novel *The Real Life of Sebastian Knight* add to the self-reflexive dimension of the text and are meant to actualize Nabokov's attitude towards the genre of "biographee romance" on the one hand, and to mock Freud for a thousand times on the other.

A closer textual analysis of *LATH!* will explain the choice of the term collage in describing the novel's narrative strategy as its meaning correlates with the image of a harlequin in the title and the biographical detail concealed behind it.

**Мариета Божович / Marijeta Vozovic**  
**Движущиеся картины Набокова: «Ада» и теория медиа /**  
**Nabokov's Moving Images: *Ada* and Media Theory**

В своём докладе я обращаюсь к недавно опубликованным работам по теории медиа и на их основе исследую использование различных медиа-приёмов в романе Набокова «Ада»

Critics have long stressed the painterly sensibility of Nabokov's verbal art, and Nabokov himself emphasized his interest in the possibilities and paradoxes of *Ut pictura poesis*. In *Ada or Ardor*, Nabokov's familiar foregrounding of the image translates into a private gallery of Old Masters and other works of art, with a concentrated look at Hieronymus Bosch's *Garden of Earthly Delights*. Moreover, if *Ada* animates the Old Masters, there are also no fewer than three film adaptations depicted in the novel, betraying an ongoing struggle between the media—and echoing Stanley Kubrick's and Nabokov's skirmishes for narrative control over *Lolita* the film. The cinematic devices of *Ada* hardly intensify the novel's perceived realism: on the contrary, Nabokov keeps these devices in the open. Just as he had taken pains to subvert the illusionism of film in his *Lolita* screenplay, he now exponentially increases such distractions to defamiliarize both fictional and film conventions in the pursuit of a new post-cinematic transnational novel. In this talk, I turn to recent work in media studies to explore the competition with visual rhetoric, spectacle, and media specificity in Nabokov's most "mediated" work.



**Люба Тарви / Ljuba Tarvi**  
**«Король, дама, валет»: к вопросу о двух фрейм-хронотопах романа /**  
***King, Queen, Knave: On the Problem of Two Chronotopes of the Novel***

Анализ основан на сопоставлении художественного и реального хронотопов, предложенным Набоковым в лекции по «Анне Карениной» Толстого. Термин «фрейм-хронотоп» относится к полному периоду действия романа и списку его топосов. Топо-фрейм *КДВ* включает два топоса: Берлин (главы 1 – 11) и приморский курорт (главы 12 – 13). Действие 13 глав романа происходит в течение 10 месяцев, с сентября по июль. Структурная середина романа, глава 7, приходится на Рождество, венчающее первую треть хроноса.

При перефразе романа на английский Набоков значительно изменил текст, но в докладе будут рассмотрены только изменения в хронотопе. Как будет показано, в английской версии прослеживаются две тенденции: «размывание» точных хроно-индикаторов русского оригинала (напр., «в четверть восьмого» становится «около восьми») и сокращению их количества и, наоборот, «детализация» топо-индикаторов (напр., приморский курорт становится Seaview hotel at Gravitz) и увеличение их количества.

Что касается фрейм-хронотопа, в предисловии к переводу романа на английский Набоков (1967) полностью коррелирует хроносы создания романа и его действия: «[Роман] был задуман на прибрежных песках залива в Померании летом 1927 года, написан следующей зимой в Берлине и завершен летом 1928 года». В русском оригинале год событий не указывается, но его можно высчитать по тексту, причем оказывается, что начало действия сдвигается на целый год назад. Конец хроно-фрейма русского оригинала указан точно, девятое июля (глава 12), в английской же версии действие заканчивается на день раньше, но без точной даты. Следовательно, фрейм-хронотоп русского оригинала выглядит следующим образом:

хроно-фрейм: 21 сентября 1926 года - 9 июля 1927 года,

топо-фрейм: Берлин - приморский курорт.

Фрейм-хронотоп английской версии романа можно представить так:

хроно-фрейм: вторая половина сентября 1927 года – начало июля 1928 года,

топо-фрейм: Берлин – Sea View Hotel at Gravitz.

Таким образом, при переходе на английский Набоков как бы приближает вневременной сюжет любовного треугольника к немецким реалиям определенного периода.

The analysis is based on superimposition of the chronotope of the novel and the real historical time within this chronotope according to the method suggested by Nabokov in his lecture on *Anna Karenin*. The term ‘frame-chronotope’ covers the total chronological length of the novel and the list of its toposes. The topo-frame of *KQK* includes two toposes: Berlin (chapters 1-11) and a seaside resort (12-13), its chrono-frame covers ten months, from mid-September to the first decade of July. The events of the structural center of the novel, chapter 7, take place at Christmas and crown the first third of its chronological length.

When paraphrasing *KQK* into English, Nabokov introduced significant changes into the text, but the topic of the present report is limited to the changes in the chronotope. In this respect, two strong tendencies can be traced: “smearing” of the exact chrono-indicators of the Russian original (e.g., “at a quarter to seven” becomes “”about eight”) and reduction in their number, and, vice versa, “detailedization” of topo-indicators (e.g., a seaside resort becomes Seaview hotel at Gravitz) and their quantitative growth.

As regards the frame-chronotope, in the Forward to the English translation (1967), Nabokov completely correlated the chronos of the novel writing and its action: “Conceived on the coastal sands of Pomerania Bay in the summer of 1927, constructed in the course of the following winter in Berlin, and completed in the summer of 1928.” In the Russian original, the year is not indicated but it can be calculated, in which case the action can be viewed as if moved one year back, to 1926. The end of the Russian version is given exactly: the 9<sup>th</sup> of July (chapter 12), while in the English translation the action ends one day earlier but without indicating the date.

Therefore, the frame-chronotope of the Russian *KQK* can be described as follows: chrono-frame: September 21<sup>st</sup>, 1926 – July 9<sup>th</sup>, 1927, topo-frame: Berlin – seaside resort. The frame-chronotope of the English *KQK* is as follows: chrono-frame: the second half of September, 1927 – the first decade of July, 1928, topo-frame: Berlin – Seaview hotel at Gravitz.

One might conclude that Nabokov used the opportunity of changing the language for adapting the timeless classic plot of a love triangle to the German realities of a certain period.

**Наталья Александровна Фатеева / Natalya Fateyeva**

**Одевание и раздевание у Набокова /  
Dressing and Undressing in Nabokov's Novels**

Внимание Набокова к «вещному миру» отмечается многими исследователями (см. работы [Левин 1990, Савельева 2001, Долинин 2004] и др.). Особое место в этом мире занимают атрибуты одежды и сам концепт «одежды» как внешней оболочки человека. В русских текстах писателя предметы одежды представлены достаточно подробно и широко: это и верхняя одежда, нижняя одежда, обувь, детали предметов костюма, аксессуары; причем последние имеют нередко в композиции текстов ведущее значение. В целом, предметы одежды у Набокова и их состояния становятся отражением движений, характера, чувств и переживаний героев и их своеобразным аналогом. Более того, вещи принимают форму своих носителей и уподобляются их словесной характеристике.

В то же время предметы одежды, отделяясь от героев, незаметно становятся их двойниками, и, одушевляясь, превращаются в символические заместители их отношений. Так, макинтош Франца и кротовое пальто Марты *часами обнимались в тесном сумраке нагруженных вешалок* («Король, дама, валет»).

Однако у Набокова представление об одежде как «внешней оболочке» человека гораздо глубже, чем просто указание на события в жизни героев. У него важно представление об одежде именно как о том, что не может полностью изменить внутреннюю сущность человека.

Именно поэтому у Набокова особенно значимы моменты «одевания» и «раздевания» героев. Причем, эти действия в произведениях писателя часто энантиоморфичны и обратимы. Мы покажем, что для Набокова более маркированным оказывается не мотив «одевания», а мотив «раздевания». З. Шаховская в книге «В поисках Набокова» [1991] специально отмечает ключевую набоковскую фразу, найденную ею в романе «Пнин»: «Умереть – это раздеться». А далее дает свой комментарий: «Скрывающемуся под масками, под арлекинными одеждами Набокову оголение нестерпимо». Именно поэтому он, как великий мистификатор, переключает читателя на «сюжетные мелочи», среди которых атрибуты одежды, облачающей человеческое тело для защиты от внешних воздействий, играют едва ли не главную роль.

Nabokov's attention to the "corporeal world" was mentioned by many researchers (see [Levin 1990, Savelyeva 2001 Dolinin 2004], etc.). A special place in this world is occupied by attributes of clothes and the concept of "clothing" as the outer shell of a person. In Russian novels of Nabokov all types of garments are presented widely: outerwear, underwear, shoes, costume details and accessories; the latter are often play a sufficient role in the composition of texts. In general, clothing in Nabokov's texts can reflect movements, feelings and experiences of the characters and even serves as their analogue. Moreover, things are taking shape of their carriers and assimilate with their verbal characterization.

Nabokov's idea of clothing as "outer shell" of a person is much deeper than just a reference to events in the characters' lives. His main idea is that clothes cannot completely change the inner essence of people. That's why the moments of "dressing" and "undressing" are especially significant in the life of Nabokov's heroes. Moreover, these actions are often reversible. But we want to show that the motive of "undressing" is more marked in Nabokov's world than the motif of "dressing".

**Нора Шольц / Nora Scholz**  
**«Суть открылась ...»: нондуализм в прозе Набокова /**  
**“Essence has been revealed to me”: Nonduality in the Prose of Nabokov**

Слово «Суть» в заголовке взята из повести Набокова *Ultima Thule*: «Суть открылась». Эта сущность можно охарактеризовать как феномен ,нондуализма‘.

,Сущность вещей‘ коррелирует с явлением ,потери эго‘ и следовательно является ,чистым видом‘, который я считаю потерей ,эго-фильтра‘.

Любая перспектива появляется в качестве фильтра, через который воспринимается ,действительность‘ (одно из нескольких слов, которые ничего не означают без кавычек, как Набоков пишет в английском Послесловии *Лолиты*).

Что происходит, если этот фильтр - личный способ восприятия - исчезает? В прозе Набокова мы находим множество примеров ,потери эго‘, которое выступает в основном в двух различных формах: опыт все бытия («Чувство единения с солнцем и скалами», *Память, говори*) и, на другой стороне, небытия (как это иногда случается с профессором Пнин на его скамейке).

В моем докладе я хочу показать это явление на некоторых примерах, особенно на двух ранних рассказах, *Звуки (Sounds)* для опыта ,единства‘ – и *Ужас (Terror)* для опыта полного потери эго.

В заключение я предлагаю короткое толкование рассказа *Ultima Thule*, где Адам Фальтер (метаморфоза от личинки к ,бабочке‘ (немецкий ,Фальтер‘) уже произошло) стоит в «истинной реальности» («он то вне нас, в яви»).

The ‘essence’ in the title, taken from Nabokov's story “Ultima Thule” (“sut’ otkrylas”), can be characterized by the (Non-)Concept of ‘Nonduality’.

The ‘essence of things’ is correlated to the phenomenon of ‘egolessness’ and hence ‘pure seeing’, which I consider as the loss of an ‘ego-filter.’

Any perspective appears as a kind of filter through which ‘reality’ (“one of the few words which mean nothing without quotes”, as Nabokov says in the Afterword to *Lolita*) – is perceived.

What happens, if this filter – the personal way of perception – vanishes? In Nabokov’s prose we find plenty of examples for this ‘loss of ego’- phenomenon, which can be stated in two oppositional shapes: the experience of being ‘everything’ (“oneness with sun and stone”, *Speak, Memory*) and being ‘nothing’ (as occasionally happens, for example, Professor Pnin on his park bench).

In my presentation I will show this phenomenon in some cases, especially the example of two early short stories, “Zvuki” (“Sounds”) for the experience of ‘oneness’ – and “Užas” (“Terror”) for the experience of complete ego-loss. I’ll close with a short interpretation of “Ultima Thule,” where Adam Fal’ter (the metamorphosis from larva to ‘moth’ (german ‘Falter’) has already taken place) stands in the “true reality” („on to vne nas, v javi“).