

DOI: <https://doi.org/10.31648/apr.5384>

Дата подачи статьи: 14 ноября 2019 г.

Дата принятия к печати: 8 марта 2020 г.

ДРУГИЕ БЕРЕГА ВЛАДИМИРА НАБОКОВА В ПЕРСПЕКТИВЕ ГЕОПОЭТИКИ ПЕРВОЙ ВОЛНЫ ЭМИГРАЦИИ

Svetlana Garziano

Université Jean Moulin Lyon 3, France

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8617-4663>

E-mail: svetlana.garziano@univ-lyon3.fr

Аннотация: В данной статье изучаются некоторые принципы автобиографизма набоковской геопоэтики, которые заложены не только в семантике названия произведения, но также прослеживаются в структуре текста и его структурирующих тематических мотивах (воображаемое путешествие в прошлое, образ заснеженной России эпохи Серебряного века, эмиграция как послание в изгнании). Текстологический анализ автобиографии *Другие берега* показывает важность концептов пространства, времени и памяти, персонифицированного в образе персонажа Мнемозины, для осмысления географической житнетворческой поэтики эмиграции. Исторический ход времени, разрушенный Русской революцией, создает независимые блоки памяти в процессе творческой работы автобиографа. Парадокс литературной памяти заключается в том, чтобы сохранить непрерывность времени и в то же время обеспечить его исторически-эпохальную разрывность и делимость. Биографический и поэтический путь представлен у В. Набокова как восхождение от прошлого к настоящему-будущему, от прожитого к воображаемому, от биографического к поэтическому, пространство жизни превращается в художественное пространство.

Ключевые слова: В. Набоков, *Другие берега*, геопоэтика, автобиографическая поэтика, изгнание, русская эмиграция

Submitted on November 14, 2019

Accepted on March 8, 2020

VLADIMIR NABOKOV'S *OTHER SHORES* IN PERSPECTIVE OF THE FIRST WAVE OF EMIGRATION

Svetlana Garziano

Jean Moulin Lyon 3 University, France

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8617-4663>

E-mail: svetlana.garziano@univ-lyon3.fr

Abstract: Vladimir Nabokov's autobiography *Other Shores* written in Russian and edited in 1954 by an émigré publishing house serves as a good example for considering the concept of geopoetics based on the example of the cultural and historical phenomenon of the first wave of emigration. The paper intends to study the poetics of Nabokov's autobiography, which is not only laid down in the semantic meanings of the title of the work but also can be traced in the structure of the text and its structuring thematic motifs (travels in childhood, the image of Russia, emigration, exile, etc.).

Keywords: Vladimir Nabokov, *Other Shores*, geopoetics, autobiographical poetics, exile, Russian emigration

Географическая поэтика русской эмиграции связана с проникновением в жизненно-чуждую среду, на чужие, другие берега. Применяя миграционный концепт к Русскому зарубежью, можно заметить, что геопоэтическая одиссея, некий исход на чужую землю не только были спровоцированы внешними историческими событиями, такими, как Первая мировая война, революции, гражданская война, но и внутренне заложены и запрограммированы поэтикой культуры Серебряного века. Целесообразно выдвинуть гипотезу, по которой двуплановость, двойственность, раздвоение русской литературы на две составляющие и сопряженный с ними уход, отстранение в другое, иное, даже былинно-сказочное пространство предопределено символистской моделью понимания литературы на рубеже XIX–XX веков. В качестве примера мы можем привести предисловие к стихотворному сборнику *Память* И.Н. Голенищева-Кутузова, в котором Вяч. Иванов определяет себя, Н. Гумилева («наша погибшая великая надежда» [Голенищев-Кутузов 1935, 5]) и автора

сборника как «земляк<ов> по баснословному краю, по тридевятиому царству Жар-Птицы и Серого Волка, откуда все трое родом» [Голенищев-Кутузов 1935, 5]. Можно также вспомнить о бинарной концепции русской литературы XX века, предложенной Ириной Одоевцевой в мемуарах *На берегах Невы* (1967) и *На берегах Сены* (1983), в названии которых можно также найти определенный параллелизм с набоковской автобиографией *Другие берега*.

Во многих мемуарных текстах эмиграции географический принцип занимает основополагающее место. Как, например, пророчески писал Дон Аминадо в воспоминаниях *Поезд на третьем пути*, вышедших как и *Другие берега* в 1954 году в нью-йоркском издательстве им. Чехова:

Тираж рос, подписчиков хоть отбавляй, отдел объявлений работал до отказа, и в пятом часу утра уже на парижских вокзалах грузились кипы свежих, вкусно пахнувших типографической краской номеров, с заманчивой бандеролью: – Лион, Марсель, Гренобль, Нью-Йорк, Белград, Вена, София, Истамбул, Англия, Швейцария, Испания, Алжир... полный курс географии, до Гонолулу включительно.

«Дубовый листок оторвался от ветки родимой», и судьба раскидала людей по всему лицу земли.

Отсюда и география [Дон Аминадо 1954, 310].

Или же другой пример, взятый из романа *Ротонда* (название которого является своеобразной метонимией эмиграции), опубликованного И. Сургучевым в издательстве «Возрождение» в 1928 году. Главный герой произведения, дирижер оркестра в театре лилипотов, пишет следующее в письме к антверпенской девушке, объясняя ей историческое прошлое своего поколения:

Вы, конечно же, из географии знаете Черное море и Крымский полуостров. Вот однажды лет десять тому назад, от этого полуострова отвалило шестьдесят больших, перегруженных кораблей. На них поплыли: генералы, офицеры, солдаты, архиереи, писатели, священники, художники, адвокаты, газетчики, купцы, нотариусы, актеры, музыканты и множество женщин. Высадившись на чужом берегу, эти люди повели неслыханный маскарад. (...) Вы в Европе живете и не замечаете, сколько около вас ряженных и загримированных людей. Бал затянулся слишком долго, но танцевальная зала заперта на ключ и выхода нет. В зале уже жарко, буфеты – опустошены, а музыка играет. У этих людей создалась маскарадная психология и даже в их искусстве укрепились маскарадные тенденции [Сургучев 1952, 37].

С одной стороны, Эмиграция представляется нам уникальным Монпарнасом Серебряного века, по удачному выражению Сергея Маковского [Маковский 1962], с другой же, феномен эмиграции может быть осмыслен посредством

знаковой метафоры исчезнувшей и множественно проявившейся на Западе России–Атлантиды, как это выражено, например, в поэтической формуле, приведенной в стихотворении *Ось земную пальцами пропеллер* (1932) из сборника *Лебединая карусель*, одной из поэтесс молодого поколения Аллы Головиной: «И музейно выпуклые земли / Стали как созвездье Атлантид» [*«Скит»* 2006, 452].

В самом конце очерка *Клим Самгин*, опубликованного в 7–8 номере «Чисел», Н. Оцуп, сравнивая память Горького с прустовской, отмечает: «Память Пруста, как молния, озаряет крохотную деталь» [Оцуп 1933, 183]. Внизу этой страницы, в экземпляре, принадлежавшем Алле Головиной и хранящемся в Медонской библиотеке (в настоящее время, Иезуитский славянский фонд г. Лиона), мы находим приписку, сделанную рукой самой поэтессы: «память Набокова тоже особенно чудесна (Мнемозина)».

Начиная с конца 1952 года В. Набоков работает над автобиографией *Другие берега*, которая выйдет в издательстве имени Чехова (Нью-Йорк) в 1954 году. Эта автобиография может послужить уникально-наглядным примером для рассмотрения концепта геопозтики на примере культурно-исторического феномена первой волны эмиграции.

Перевоплощение времени в пространство и тот же самый процесс в обратную сторону как бы уничтожают исторический ход времен, создавая вневременное пространство художественного творчества, позволяющее их иное осмысление: «Далеко я забрел, – однако бывшее у меня все под боком, и частица грядущего тоже со мной» [Набоков 1978, 128]. В данной цитате мы можем найти некоторый параллелизм с бердяевской идеей прошлого как чреватого будущим:

В памяти есть воскрешающая сила, память хочет победить смерть. И наступало мгновение, когда я вновь вспоминал забытое. Память эта имела активно-преображающий характер. Я не принадлежу к людям, обращенным к прошлому, я обращен к будущему. И прошлое имеет для меня значение, как чреватое будущим,

– пишет Н. Бердяев в философской автобиографии *Самопознание* [Бердяев 1949, 10].

В четвертой главе процесс воспоминания осуществляет функцию непрерывности и сплоченности пространственно-временного повествования, приводя к одному знаменателю разные повествовательно-временные планы. В ниже приведенной цитате время действия обозначается исчезающей

точкой в первом десятилетии двадцатого века, пространство же определяется относительно географического расположения «кончика пера» автобиографа:

Летние сумерки («сумерки» – какой это томный сиреневый звук!). Время действия: тающая точка посреди первого десятилетия нашего века. Место: пятьдесят девятый градус северной широты, считая от экватора и сотый восточной долготы, считая от кончика моего пера. Июньскому дню требовалась вечность для угасания: небо, высокие цветы, неподвижные воды – все это как-то повисало в бесконечном замирании вечера, которое не разрешалось, а продлевалось еще и еще грустным мычанием коровы на далеком лугу или грустнейшим криком птицы за речным низовьем, с широкого туманного мохового болота, столь недостижимого и таинственного, что еще дети Рукавишниковы прозвали его: Америка [Набоков 1978, 70].

В одиннадцатой главе *Других берегов* рассказчик смотрит и исследует свое прошлое «сквозь тщательно протертые стекла времени» [Набоков 1978, 198], создавая тем самым образ волшебных очков, которые автор надевает, чтобы увидеть как можно яснее свое прошлое. Данное сравнение становится возможным, если основываться на предпосылке, что автор видит и рассматривает свое прошлое «глазами» памяти. Идеальная просматриваемость через стекло говорит также о том, что между прошлым и настоящим не существует никаких границ. Само же присутствие описания очков автобиографа свидетельствует о том, что прошлое не осуществляется в настоящем временном пласте таким, каким оно было прежде, но воспринимается посредством настоящего.

Человек чувствует течение времени, передвигаясь в географическом пространстве. Порывая с традиционным представлением о времени как течении, передвижении, длительности в пространстве, В. Набоков наделяет его принципом неподвижности, традиционно свойственным пространству. Для него время творческого акта остается неподвижным и абсолютным, в то время как пространство непрестанно изменяется. Это наглядно просматривается в том, что автобиограф намеренно путает измерение времени и пространства, тем самым пытаясь найти точку их пересечения. В ниже цитируемом тексте бабочка преодолевает расстояния в географическом пространстве, тщательно описанные автобиографом, который мысленно переносит себя во времени и утверждает, что погоня за той же самой бабочкой длилась сорок лет:

но когда на другое утро Mademoiselle отперла шкаф, чтобы взять что-то, бабочка, с мощным шорохом, вылетела ей в лицо, затем устремилась к растворенному окну, и вот, ныряя и рея, уже стала превращаться в золотую точку, и все продолжала

лететь на восток, над тайгой и тундрой, на Вологду, Вятку и Пермь, а там – за суровый Урал, через Якутск и Верхнеколымск, а из Верхнеколымска – где она потеряла одну шпору – к прекрасному острову Св. Лаврентия, и через Аляску на Доусон, и на юг, вдоль Скалистых Гор, где наконец, после сорокалетней погони, я настиг ее и ударом рампетки «сбрил» с ярко-желтого одуванчика, вместе с одуванчиком, в ярко-зеленой роще, вместе с рощей, высоко над Боулдером [Набоков 1978, 122].

Событие из прошлого (ловля бабочки) возвращается к автобиографу посредством художественного воображения, проявляющегося в использовании ярких красок в конце отрывка: ярко-желтый, ярко-зеленый. Писатель пытается найти временную и пространственную связь между двумя подобными событиями: погоня и поимка одной и той же бабочки в детстве и зрелом возрасте. Подробное описание перемещения бабочки в географическом пространстве, осуществляющегося в кардинально противоположную сторону относительно жизненных передвижений автобиографа, суммируется во временном термине «после сорокалетней погони» и в определенной точке пересечения. В конце цитируемого отрывка декорация реальности постепенно размывается и приобретает ирреальный оттенок. И именно использование ярких цветов усиливает данный эффект («с ярко-желтого одуванчика», «в ярко-зеленой роще»). Прием введения элементов ирреальности в автобиографический текст («сбрил» бабочку вместе с одуванчиком и рощей) присущ только русской версии автобиографии, так как синтагма «я настиг ее и ударом рампетки “сбрил”... вместе с рощей» отсутствует в американской версии *Память, говори*. Этот прием, придающий определенную фееричность автобиографической нарративности, может быть соотнесен с концом *Баллады* В. Ходасевича, в которой Поэт поднимается в процессе художественного творчества над бренным миром вещей в пространство творческой вечности [Ходасевич 1989, 152–153].

Призрачность географического пространства проявляется во многих фрагментах *Других берегов*. С первого предложения пятой главы Набоков начинает размышлять о взаимосвязи между памятью и воображением. Борьба, предпринятая автобиографом, направлена против исчезновения личных воспоминаний во время их переноса в порядок художественной литературы. Оглашение воспоминаний само по себе не является фатальным для их жизнестойкости, но их интеграция в произвольный порядок художественности девитализирует их, вызывая отчуждение, на которое писатель жалуется как человек, но не как автор, мастер художественной литературы. Автобиографическая направленность его литературного наследия, следовательно, состоит в защите

«реальной жизни» автора и того, что остается от «реальной жизни» действительно существующих предметов, от абсолютного отчуждения, вызванного вымыслом. Временные планы наслаиваются на реальное и воображаемое пространство географической поэтики в описании-воспоминании приезда французской гувернантки. Рассказчик с помощью своего двойника возвращается из эмигрантского пространства в пространство фантазмагорической России: «Я не поехал встречать ее на Сиверскую, железнодорожную остановку в девяти верстах от нас; но теперь высылаю туда призрачного представителя, и через него вижу ясно» [Набоков 1978, 86]. Заметим, что географическая поэтика реализуется у Набокова вне временного пространства: «и вот Mademoiselle подалась всем корпусом назад – это дернулись сани, вырываясь из мира вещей и плоти, чтобы плавно потечь прочь, едва касаясь отрешенной от трения снежной стези» [Набоков 1978, 87]. Французская гувернантка похожа на лебедя, это же сравнение мы найдем во фрагменте конца пятой главы, в котором автобиограф осмысливает ее исчезновение.

«Зеркалистая» луна, лунный свет освещают географическое пространство эмиграции, заложенное, как уже было нами упомянуто, в поэтике Серебряного века. Например, в рождественской сказке *Бабушка*, навеянной французскому писателю русского происхождения Анри Труайя в 1962 году русской легендой, былинно-сказочное действие разворачивается в холодно-темную зимнюю пору, и мы можем прочесть следующее предложение, характеризующее основного персонажа текста: «Les larmes d'argent brillent dans ses grunelles fixes» («Серебряные слезы сверкают в ее неподвижных зрачках») [Troyat 2005, 22]. Свет зимней луны также важен для поэтики мемуаров И. Одоевцевой. Или же можем прочитать у Нины Берберовой в автобиографии *Курсив мой*: «Мы неслись на этот багровый квадрат, мы неслись во весь дух в лунный вечер, в холодное пространство, взрывая летучий, серебряный снег» [Берберова 1983, 86].

Обратимся к концу первой секции пятой главы *Других берегов*, в которой наглядно выявляется поэтика призрачности. Предложив невидимую руку, «бесплотный представитель автора» [Набоков 1978, 87] раздваивается на авторское «я» и его двойника:

Совершенно прелестно, совершенно безлюдно. Но что же я-то тут делаю, посреди стереоскопической феерии? Как попал я сюда? Точно в дурном сне, удалились сани, оставив стоящего на страшном русском снегу моего двойника в американском пальто на викуньем меху. Саней нет как нет; бубенчики их – лишь раковинный звон крови у меня в ушах. Домой – за спасительный океан! Однако двойник медлит. Всё тихо, всё околдовано светлым диском над русской

пустыней моего прошлого. Снег – настоящий на ощупь; и когда наклоняюсь, чтобы набрать его в горсть, полвека жизни рассыпается морозной пылью у меня промеж пальцев [Набоков 1978, 88].

Этот отрывок возможно сопоставить с концом *На берегах Невы*, в котором И. Одоевцева, предчувствуя свой отъезд в эмиграцию, пишет:

Как тихо, как темно. Как пусто. Будто я одна во всей квартире. (...) В комнате совсем светло, и луна плавает в «лебедином озере» – в моем круглом туалетном зеркале, на лебедях. (...) Мне вдруг становится страшно. (...) Зачем я уезжаю? Зачем? Что ждет меня там, в чужих краях?... [Одоевцева 1967, 489–490].

Или же можно провести некую параллель с непространственными путешествиями Б. Поплавского: из пространства реальности в свой внутренний мир. Как пишет В. Варшавский в *Незамеченном поколении*,

в такое путешествие отправляются ради безумной надежды открыть что-то, находящееся «по ту сторону» воздвигаемых здравым смыслом внешних пейзажей мира. Это мечтание предопределило всю судьбу младшей эмигрантской литературы, ее непризнанность, ее подлинность и ее неудачу [Варшавский 1956, 207–208].

«Стереоскопическая феерия» представляет возвращение в прошлое посредством сновиденческой мечты, как писал Жерар де Нерваль, посредством «излияния сновидений в действительную жизнь» («l'éranchement du songe dans la vie réelle» [Nerval 1993, 699]). Использование прилагательного «стереоскопический» поднимает вопрос видения воспоминаний. Визуальное воспроизведение прошлого возможно благодаря определенному инструменту, имитирующему в совершенстве человеческое зрение, – инструменту искусства. Заметим, что автобиограф не может вновь увидеть прошлое невооруженным глазом, но посредством прозрачных поверхностей: окна спального вагона, разноцветных стекол веранды, стекол очков автобиографа или магического кристалла. Мы можем вычленивать использование прилагательного «стереоскопический» в статье *Колблемый треножник* (1921) В. Ходасевича: «В читателе одновременно и с равной силой затронуты три различных чувства. Трехпланность картины дает ей стереоскопическую глубину» [Ходасевич 2002, 164]. Василий Яновский в самом начале *Полей Елисейских* пишет о стереоскопичности художественного видения, направленного на освоение фантасмагорично-географического пространства прошлого [Яновский 2012, 32].

В эссе *Писатели и эпоха* (*Les écrivains et l'époque*), написанном по-французски в 1931 году, снег, противопоставляющийся твердым и прочным

мраморам, представляет собой прошлое в его хрупкой неспостижимости. Набоков пишет: «Я хотел бы увидеть и дотронуться до снегов прошлого, а не до его мрамора» («Ce sont les neiges d'antan et non pas les marbres que je voudrais voir et toucher» [Nabokov 1931, 138]). Опираясь на визуальное и тактильное ощущение прошлого, автобиограф хочет воспринять зыбкость таких вещей, как «снегов прошлого». Это выражение отсылает читателя к стихотворению Франсуа Вийона *Баллада о дамах былых времен*, заканчивающегося риторическим вопросом «Но где же прежние снега?» («Mais où sont les neiges d'antan?») [Villon 2005, 44]).

Посредством воображения рассказчик поворачивает ход времени и возвращается в заснеженный мир своего прошлого. Мы можем найти похожую сцену в рассказе *Посещение музея*, в котором герой-рассказчик называется «полупризраком», и географическое перемещение из внероссийского пространства в российское осуществляется через ирреальность рассказанной истории, происходящей в музее вымышленного города Монтизера (скорее всего, навеянного посещением ментонского музея в начале 1938 года) без временного перемещения в прошлое [Набоков 1939, 86–87], как это наблюдается в приведенных цитатах из *Других берегов*.

Возвращение в прошлое в автобиографии обозначается как путешествие в заколдованный бело-серебристый мир («все околдовано светлым диском над русской пустыней моего прошлого»), «пустыней» обозначая физическую пустоту. Слуховой образ усиливает ирреальность географического перемещения: «бубенчики их – лишь раковинный звон крови у меня в ушах». Мнимый мир в воображении автобиографа является естественной «областью» памяти художника. Реальность, мир вещей, к которым можно прикоснуться, наделяются важной функцией: они являются материальными объектами, которые вызывают у писателя процесс воспоминания.

Географически перемещаясь через океан, автобиограф тщетно пытается прикоснуться к русскому снегу прошлых лет, преображенному восприятием настоящего. Этот образ являет собой литературно устоявшуюся метафору воспоминаний, которые писатель не может полностью вызволить из своего прошлого: «Снег – настоящий на ощупь; и когда наклоняюсь, чтобы набрать его в горсть, полвека жизни рассыпается морозной пылью у меня промеж пальцев». Но В. Набоков обновляет метафоричность образа желанием вникнуть в самую сущность вещей посредством тактильных ощущений (приемом, основополагающе характеризующим творчество М. Пруста [Proust 2007]), что становится возможным благодаря художественной иллюзии текста. Эта попытка автобиографа свидетельствует о невозможности исторически

точного воспроизведения прошлого. Попытка полноценно воспроизвести прошлое заканчивается неудачей, наглядно показывающей ее иллюзорный характер: рука автора захватывает в горсть другой, ирреально-серебристый снег, чья пустотность означает пустоту, нереальность воспоминаний. Внутрипространственная абсолютная тишина («бубенчики их – лишь раковинный звон крови у меня в ушах», «всё тихо») предупреждает о том, что память писателя ничего не может воспроизвести кроме пустоты, когда он пытается восстановить свое прошлое во внутреннем пространстве сознания. Не память, а тело касается предметов актуальной реальности. Но память может вернуться вспять с помощью воображения, в то время как ушедшее прошлое недоступно для актуального тела. Следовательно, телесность является инструментом для постижения современного ему мира объектов, а также экраном, который отделяет нас от мира прошлого. Даже если автор может вернуться в свое прошлое благодаря памяти и воображению, он не может прикоснуться к былым предметам посредством воплощения своей памяти. Беззвучность чистой памяти или пробелы во времени указывают на то, что исследование прошлого происходит в полной тишине, в беззвучном мире авторской рефлексии. Беззвучие характеризует особое время, в котором происходит процесс воспоминания, это время художественного творчества, время проникновения в вечность.

В автобиографии *Другие берега* наблюдается определенное отделение памяти: авторская память олицетворяется в Мнемозине, которая является самостоятельным персонажем, независимым от физического тела автобиографа. Чтобы выжить как самостоятельное действующее лицо, она пытается заимствовать другие тела (например, руку буфетчика во второй части пятой главы):

В гостиную вливается керосиновая лампа на белом лепном пьедестале. Она приближается – и вот, опустилась. Рука Мнемозины, теперь в нитяной перчатке буфетчика Алексея, ставит ее, в совершенстве заправленную, с огнем как ирис, посередине круглого стола [Набоков 1978, 89].

Эта своеобразная персонификация освобождает память от так называемой авторской опеки. Автобиографическое «я» оказывается двойственным, разделенным на эмпирического человека и его память. В набоковской поэтике память превосходит эмпирическое «я» автора, она сильнее его: тело автора является лишь временным, случайным сосудом для этой трансцендентной и безличной силы. В этой последней функции Мнемозина приближается к фигуре Судьбы такой, как она обыгрывается в автобиографической поэтике писателя.

Соприкосновение с телом свидетельствует о реальности вещей, но мир воспоминаний удален от этого телесного контакта. Представляет ли собой метафора снега неспособность проникнуть, вернуться в свое прошлое? Конечно, но не с художественной точки зрения. Сила словесного искусства влияет на эмоции без помощи осязания. Каким образом этого достигает Набоков? Посредством одушевления Памяти, действующей в автобиографическом тексте как самостоятельный персонаж. Мы можем обозначить это явление телесностью памяти.

В художественных текстах В. Набокова мы находим определенную нейтрализацию воспоминаний и впечатлений, воскрешенных памятью: они интенсивны, как и прежде, но теперь безвредны, нейтрализованы течением времени. Эмоциональная сила бывших впечатлений обезвреживается и эта «дезактивация» чувств под воздействием памяти достаточно значительна. Память уже безвредна, потому что она неактуальна, определена и только воспроизводима. Хотя в ней сохраняется ощущение живого состояния, она не может воздействовать на тело, не может влиять на чувства путем осязательных функций организма, как это происходит под воздействием непосредственного впечатления, она действует только на сознание.

Исторический ход времени, разрушенный Русской революцией, создает независимые блоки памяти в процессе творческой работы автобиографа. Парадокс литературной памяти заключается в том, чтобы сохранить непрерывность времени и, в то же время, обеспечить его исторически-эпохальную разрывность и делимость. Биографический и поэтический путь представлен у В. Набокова как восхождение от прошлого к настоящему-будущему, от прожитого к воображаемому, от биографического к поэтическому, пространство жизни превращается в художественное пространство. Неоднородность памяти последовательно приводит к смысловому единству поэтико-автобиографического дискурса, многозначный потенциал которого служит для поддержания вокруг единственно возможного значения ореола всевозможных семантических проблесков.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Берберова Нина Николаевна. 1983. *Курсив мой*. Нью-Йорк: Russica Publishers.
- Бердяев Николай Александрович. 1949. *Самопознание (Опыт философской автобиографии)*. Париж: ИМКА-Пресс.
- Варшавский Владимир Сергеевич. 1956. *Незамеченное поколение*. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова.
- Голенищев-Кутузов Илья Николаевич. 1935. *Память*. Предисловие Иванова В.И. Париж: Парабола.

- Дон Аминадо. 1954. *Поезд на третьем пути*. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова.
- Маковский Сергей Константинович. 1962. *На парнасе «Серебряного века»*. Мюнхен: ЦОПЭ.
- Набоков Владимир Владимирович. 1939. *Посещение музея*. «Современные записки» № LXVIII: 76–87.
- Набоков Владимир Владимирович. 1978. *Другие берега*. Ann Arbor: Ardis.
- Одоевцева Ирина Владимировна. 1967. *На берегах Невы*. Washington: V. Kamkin.
- Оцуп Николай Авдеевич. 1933. *Клим Самгин*. «Числа» № 7–8: 178–183. Fonds slave des jésuites. Lyon.
- «Скит». Прага. 1922–1940. *Антология. Биографии. Документы*. 2006. Москва: Русский путь.
- Сургучев Илья Дмитриевич. 1952. *Ротонда*. Париж: Возрождение.
- Ходасевич Владислав Фелицианович. 2002. *Книги и люди. Этюды о русской литературе*. Москва: Жизнь и мысль.
- Ходасевич Владислав Фелицианович. 1989. *Стихотворения*. Ленинград: Советский писатель.
- Яновский Василий Семенович. 2012. *Поля Елисейские: Книга Памяти*. Москва: Астрель.
- Proust Marcel. 2007. *À la recherche du temps perdu I. Du côté de chez Swann*. Paris: Gallimard.
- Nabokov (Sirine) Vladimir. 1931. *Les écrivains et l'époque*. «Le mois» no 6: 137–139.
- Nerval Gérard de. 1993. *Oeuvres complètes*. T. 3. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Troyat Henri. 2005. *Babouchka*. Paris: Flammarion, Père Castor.
- Villon François. 2005. *Oeuvres complètes*. Paris: Arléa.

REFERENCES

- Ânovskij Vasilij Semenovič. 2012. *Polâ Elisejskie: Kniga Pamâti* [Fields of Champs: Book of Memory]. Moscow, Astrel' Publ. (In Russ.)
- Berberova Nina Nikolaevna. 1983. *Kursiv moj* [The Italics are Mine]. New-York, Russica Publishers. (In Russ.)
- Berdâev Nikolaj Aleksandrovič. 1949. *Samopoznanie (Opyt filosofskoj avtobiografii)* [Self-knowledge (An Essay of Philosophical Autobiography)]. Paris, IMKA-Press. (In Russ.)
- Don Aminado. 1954. *Poezd na tret'em puti* [A Train on the Third Track]. New-York, Izd-vo im. Čehova Publ. (In Russ.)
- Golenišev-Kutuzov II'â Nikolaevič. 1935. *Pamât'* [Memory. The Foreword of V.I. Ivanov]. Predislovie V.I. Ivanova. Paris: Parabola Publ. (In Russ.)
- Hodasevič Vladislav Felicianovič. 1989. *Stihotvorenâ* [Poems]. Leningrad, Sovetskij pisatel' Publ. (In Russ.)
- Hodasevič Vladislav Felicianovič. 2002. *Knigi i lûdi. Ètûdy o russkoj literature* [Books and people. Studies on Russian literature]. Moscow, Žizn' i mysl' Publ. (In Russ.)
- Makovskij Sergej Konstantinovič. 1962. *Na parnase "Serebrânogo veka"* [On the Silver Age Parnassus]. Munich, COPÈ Publ. (In Russ.)
- Nabokov (Sirine) Vladimir. 1931. *Les écrivains et l'époque*. "Le mois" no 6, pp. 137–139. (In French)
- Nabokov Vladimir Vladimirovič. 1939. *Posešenie muzeâ* [Visiting of museum]. "Sovremennye zapiski" no LXVIII, pp. 76–8. (In Russ.)
- Nabokov Vladimir Vladimirovič. 1978. *Drugie berega* [Other shores]. Ann Arbor, Ardis. (In Russ.)
- Nerval Gérard de. 1993. *Oeuvres complètes*. Vol. 3. Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade. (In French)
- Ocup Nikolaj Avdeevič. 1933. *Klim Samgin* [Klim Samgin]. "Čisla" no 7–8, pp. 178–183. Fonds slave des jésuites. Lyon. (In Russ.)

- Odoevceva Irina Vladimirovna. 1967. *Na beregah Nevy* [On the Banks of the Neva]. Washington, V. Kamkin Publ. (In Russ.)
- Proust Marcel. 2007. *À la recherche du temps perdu I. Du côté de chez Swann*. Paris, Gallimard. (In French)
- “Skit”. *Praga. 1922–1940. Antologija. Biografii. Dokumenty* [“Cell”. Prague. 1922–1940. Anthology. Biographies. Documents]. 2006. Moscow, Russkij put’ Publ. (In Russ.)
- Surgučev Il’ja Dmitrievič. 1952. *Rotonda* [Rotunda]. Paris, Vozroždenie Publ. (In Russ.)
- Troyat Henri. 2005. *Babouchka*. Paris, Flammarion, Père Castor. (In French)
- Varšavskij Vladimir Sergeevič. 1956. *Nezamečennoe pokolenie* [The Unnoticed generation]. New-York, Izd-vo im. Čehova Publ. (In Russ.)
- Villon François. 2005. *Oeuvres complètes*. Paris, Arléa. (In French)

