



И другие персонажи-западноевропейцы, не покидавшие пределов своих стран, выводятся в романах столь же наивными, не осознающими истинного характера перемен. Одни испытывают панический страх перед большевиками, другие живут старыми представлениями о России как стране икон и самоваров, третьи имеют некое смутное представление о варварской стране на востоке.

И лишь западноевропейцы, совершившие, подобно Роту, длительную поездку по Советской России, могут сделать правильные выводы. Семейную пару из Франции в романе «Бегство без конца» можно считать выразителями позиции автора, их высказывания повторяют мнения Рота, содержащиеся в его журналистских работах и особенно в дневниковых записях, не предназначенных для печати. Даме не хватает в новой России флера цивилизации, а её муж рассматривает революцию как чисто русское явление: «<...> мы усматриваем в том, что вы называете принципиальными социальными переменами, изменения этнологические, чисто русские. Для нас большевизм – явление настолько же русское, насколько им был царизм <...>» (56–57). Таким образом, исключается сама возможность подобного переворота в странах Западной Европы.

Подводя итог, можно сказать, что русская революция в ранних романах Рота изображается как чудовищное предприятие, осу-

ществленное случайными людьми из личных побуждений и, ввиду того, что она не принесла с собой желаемого улучшения, предприятие бессмысленное. Эту страшную картину автор адресовал Европе в качестве предостережения и критики тех европейских идеалистов, которые стремились увидеть «свет с Востока» и пропагандировали русский путь.

Примечания

¹ Из всех лидеров упоминается только Троцкий в романе «Бегство без конца». Ленин и Сталин не называются вовсе.

² Характерный пример – новелла «Начальник станции Фальмерайер» (Stationschef Fallmerayer, 1933): история любви разворачивается на фоне глобальных исторических катаклизмов – Первой мировой войны, революций и гражданской войны в России, но все эти события мирового масштаба уходят на задний план, упоминаются только в придаточных предложениях, перечисленные через запятую.

³ Рот И. Исповедь убийцы, рассказанная однажды ночью // Нева. 1995. №6. С. 63–64.

⁴ Рот И. Бегство без конца. Невыдуманная история / Пер. А.В. Белобратова. СПб., 1996. С.17. В дальнейшем роман цитируется по этому изданию с указанием номера страницы в круглых скобках после цитаты.

⁵ Roth J. Der stumme Prophet. Reinbek bei Hamburg, 1972. S. 15, 95. Здесь и далее перевод автора статьи. В дальнейшем роман цитируется по этому изданию с указанием номера страницы в круглых скобках после цитаты.

⁶ Данное предложение переведено в русском издании неточно. Здесь дается перевод автора статьи.

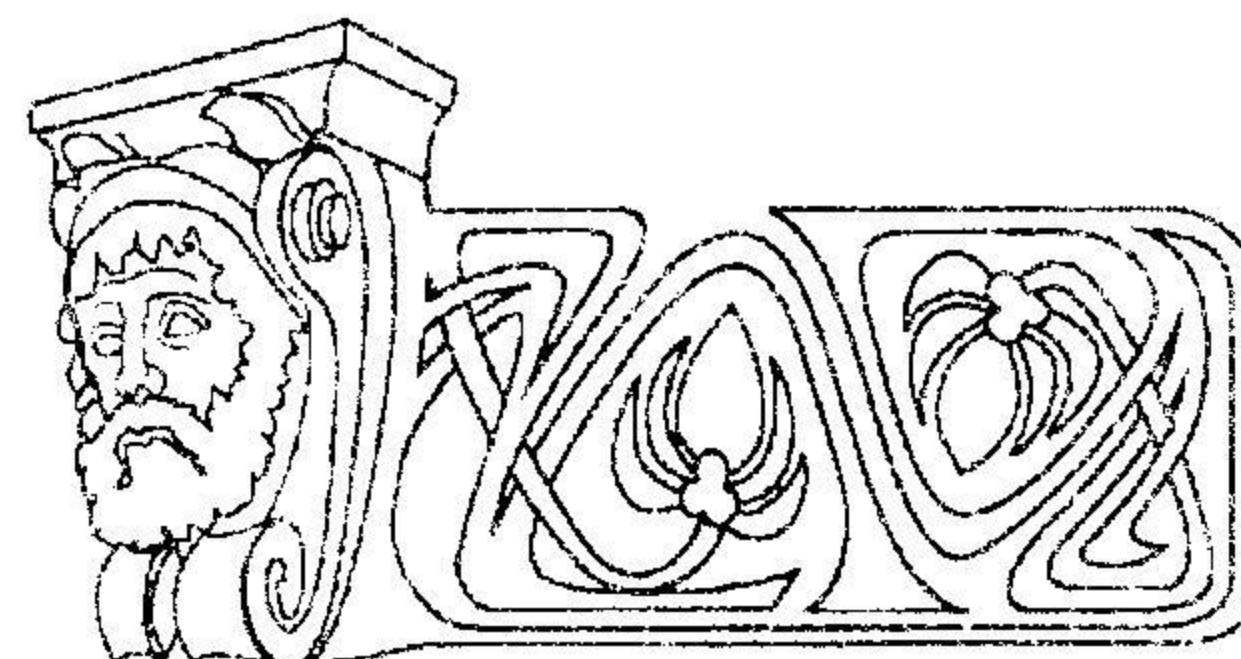
УДК 821.161.1.09–31+929 Набоков

ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННАЯ СТРУКТУРА РОМАНА В. НАБОКОВА «АДА, ИЛИ РАДОСТИ СТРАСТИ»

И. В. Бибина

Саратовский государственный университет,
кафедра общего литературоведения и журналистики
E-mail: Philology@sgu.ru

В статье с опорой на анализ мотивов «воды», «электричества» и «зеркала» рассматривается пространственно-временная структура романа В. Набокова «Ада, или Радости страсти». Ключевым элементом текста также оказываются интертекстуальные связи со сказкой Л. Кэрролла «Алиса в Зазеркалье» и романом М. Пруста «В сторону Свана», указывающие на способ интерпретации романного мира, его пространственно-временной структуры и онтологического статуса.



Spatial and Temporal Structure of V. Nabokov's Novel «Ada or Ardor»

I.V. Bibina

The article researches the spatial and temporal structure of V. Nabokov's novel "Ada or Ardor" relying on the analysis of motifs of «water», «electricity» and «mirrors». The novel's allusions to L. Carroll's



«Through the Looking Glass» and M. Proust's «Swann's Way» also prove to be extremely important as they provide clues to the method of interpretation of the novel's world, its spatial and temporal structure and ontological status.

В основе пространственно-временной и повествовательной структуры романа «Ада» лежит принцип двойничества, близнецного отражения, биспациальности. В книге несколько пар близнецов, и у большинства сколько-нибудь значимых персонажей есть брат или сестра. Парность соблюдена и в структуре романного мира: вселенная, в которой живут герои, имеет бинарную структуру: мир героев – Антитерра – имеет парную планету под названием Терра. Именно существование Терры и детали её жизни являются главной загадкой для жителей Антитерры, а для некоторых из них – пыткой и причиной сумасшествия. Ван Вин, протагонист и повествователь, посвящает свою жизнь попыткам проникновения в тайну Терры и сущность времени, причём два этих направления оказываются просто двумя способами постижения одного и того же.

Пространственно-временную модель произведения можно представить через закольцованную связь четырёх тем, присутствующих в романе эксплицитно и имплицитно: 1) *электричество*, связанное с водой, которой его пытаются заменить; 2) *вода*, одновременно связанная со временем и противостоящая ему через пространство; 3) *время*, являющееся главным камнем преткновения в вопросе существования Терры; 4) *Терра*, свободно использующая электричество и по этому признаку противопоставленная Антитерре, где оно запрещено именно из-за его связи с Террой.

Со связи Терры и электричества начинается рассказ о болезни Аквы. Слово «electricity» в романе нигде не употребляется, используются различные эвфемизмы, причём запрет напрямую связан с Террой, хотя обоснования этой связи не даётся: «Подробности Эл-катастрофы <...> в *beau milieu* прошлого века, катастрофы, ошеломляющим последствием которой явилось вынашивание и поношение понятия «Терра», слишком хорошо известны в историческом плане и слишком непристойны в духовном»¹.

Давая предысторию безумия Аквы, повествователь рассказывает о соотношении Терры и Антитерры, вплетая в открыто даваемые сведения намёки и аллюзии, отсылающие к истинному положению вещей. Её битва с сумасшествием, которой Ван даёт название «Война Миров» – битва Терры и Антитерры за звание реальности, – разворачивается в тщательно описываемом повествователем географическом пространстве Антитерры, которое для Аквы не имеет ровно никакого значения: «Можно густенько утыкать булавками с красными крестиками на эмалевых флажках, обозначающими биваки Аквы в её Войне Миров, небольшую карту европейской части Британского Содружества, – скажем, от Скотто-Скандинавии до Ривьеры, Алтаря и Палермонтовии, – равно как и большую часть США, от Эстогии и Канадии до Аргентины. <...> Но истинным пунктом её назначения была Терра Прекрасная, куда, как ей верилось, она улетит, когда умрёт, на длинных стрекозьих крылах» (29).

Пространственно-временная структура двух миров отмечена странным сплавом сходств и различий. Говоря о пространственном аспекте, повествователь словно бы цитирует слова тех, кому существование планеты-близнеца кажется нелепой выдумкой: «<...> даже в географической стороне этой истории просматриваются искупительно комические черты <...> В самом деле, никто не возьмётся отрицать наличие чего-то в высшей степени нелепого в очертаниях, торжественно выдаваемых за многоцветную карту Терры» (27). Географическая карта Терры – это карта Земли, и с точки зрения читателя, не Терра является «в высшей степени нелепым» вариантом Антитерры, а наоборот. Секрет взаимоотношений миров приоткрывается, когда Ван переходит к временному аспекту: «<...> гораздо более сложные и ещё более несуразные расхождения возникали в рассуждении времени – не только потому, что история каждой из составных частей амальгамы не совсем совпадала с историей противоположной части, взятой по отдельности, но потому, что между двумя этими землями существовал разрыв величиной до сотни лет в ту или другую сторону; разрыв, отмеченный странным замешательством ука-



зующих путевых знаков на распутьях мимолетящего времени, на которых *не все* “уже нет” одного мира совпадали с “ещё нет” другого» (27–28).

Появляется «теория сущностного единства» двух миров: «Были такие, кто утверждал, что несоответствия и “ложные наложения” двух миров слишком многочисленны и чересчур основательно вплетены в клубок упорядоченных событий, чтобы теория их сущностного единства не отзывала пустой грёзой; но были и такие, кто остроумно оспаривал их, отмечая, что несходства лишь подтверждают живую, органическую реальность мира иного, что совершенное сходство, напротив, указывало бы на зеркальность, а стало быть, призрачность феномена, и что две шахматные партии с одинаковыми дебютами и одинаковыми конечными ходами могут ветвиться бессчётными вариантами – на *одной* доске, но в *двух* головах – на любой из промежуточных стадий их неотменно сходящегося развития» (28). Образ зеркала и образ шахматной партии – важнейшие элементы, отсылающие нас к «Алисе в Зазеркалье», вместе они входят в концепцию строения вселенной в «Аде».

Возникает образ и метафора зеркала, разделяющего два глядящихся друг в друга мира, и с точки зрения наблюдателя, находящегося по одну сторону этого зеркала, «указующие путевые знаки на распутьях мимолетящего времени» действительно странным образом направлены не в ту сторону, которая представляется ему естественной, – так человек, глядящийся в зеркало, обнаруживает, что его правая рука становится левой рукой его отражения. Здравомыслящий человек отвергает существование зазеркального мира, и разумные жители Антитерры точно так же отрицают существование Терры: «Как ещё предстояло выяснить самому Вану Вину в пору его страстных занятий террологией (бывшей тогда отраслью психиатрии), даже глубочайшие мыслители, чистейшие философы <...> проявляли эмоциональную двойственность в оценке возможности существования “кривого зеркала нашей корявой земли”, как с эвфоническим остроумием выразился некий учёный, пожелавший остаться неизвестным» (28). Таким образом, главным

камнем преткновения в вопросе о существовании Терры становится пространственно-временное соотношение двух миров: полное совпадение реальных миров можно просто отвергнуть как невероятное, но замысловатое сочетание совпадений и расхождений слишком сложно организовано, чтобы возникнуть произвольно, и таит в себе слишком много возможностей для объяснения и истолкования, чтобы приписать его случайности.

Откровение о Терре, послужившее причиной болезни Аквы, каким-то образом связано со статусом Терры и Антитерры как реальности: обыватели отказывают Терре в физическом существовании, философы колеблются, а «расстроенный разум отождествлял понятие планеты Терры с понятием мира иного, а этот “иной мир” мешался не только с “потусторонним миром”, но и с Реальным Миром, тем, что внутри и вне нас» (30). На Антитерре причудливо перемешаны приметы разных эпох, анахронизмы принадлежат порядку вещей. Жизнь Терры, возникающая в видениях Аквы, приводится в движение запрещённым на Антитерре электричеством – запрещённым, среди других причин, возможно, ещё и потому, что оно является связью с Террой и доказательством её существования: «Непристойной магнитной силой, проклятой злыми законниками нашей захудалой земли <...> и по всем остальным окостенелым континентам, – этой силой на Терре пользовались так же свободно, как водой и воздухом, книгой и кочергой» (31).

С развитием болезни для Аквы особое значение приобретает вода. С помощью воды на Антитерре пытаются заставить работать приборы, которые раньше приводились в действие электричеством, и для Аквы связь между ними прямая и непосредственная: «Она приобрела болезненную чувствительность к языку текущей из крана воды, порою вторящей (совсем как предсонное течение крови) обрывкам человеческой речи, мешающей в ушах, пока моешь руки после пирушки с незнакомцами. <...> она порадовалась мысли, что ей, бедной Акве, удалось случайно наткнуться на столь простой метод записи и передачи речи, в то время как по всему свету инженеры <...> бьются, стараясь сделать приемлемыми для общества и эко-



номически выгодными чрезвычайно сложные и по-прежнему донельзя дорогие гидродинамические телефоны и иные жалкие приспособления на замену тем, что пошли “to the devil” (английское “к чертям собачьим”) вследствие запрета “алабыря”, о котором даже упоминать было заказано. Скоро, однако, ритмически совершенное, но вербально отчасти расплывчатое многословие кранов стало приобретать уж слишком уместный смысл» (32).

Следующая стадия болезни – ритм отступает, и в сознании образуются провалы: «Теперь её невыносимо терзало появление в мозгу мягких чёрных провалов (ям, ямищ) между тускнеющими изваяниями мысли и памяти» (33). Симптомы накапливаются и становятся всё более выраженными – очередная фаза болезни уже напрямую связана со временем: «Попытки усвоить сведения, неведомо как сообщаемые людям с задатками гениев стрелками часов и деленьями циферблата, оказывались бесплодными, как старанья понять язык знаков, принятый тайным обществом» (34). Болезнь находит своё выражение в том, что она забывает, как пользоваться часами, соизмерять их показания с ходом времени – но истинный смысл этого высказывания в том, что часы как таковые и единицы измерения времени действительно являются не более чем условностью, языком знаков, принятым среди людей, с которыми она теряет связь. То есть Аква возвращается к тому этапу, когда время ещё не подвергли условному делению, и когда она пытается его постичь, произвольность этого деления сводит её с ума. Через безумие, отбрасывая вторичные значения слов и условные представления о времени, она на интуитивном уровне пробивается к тому же, к чему сознательно приходит Ван в результате своих размышлений о природе времени – к вневременной природе сознания. Отбрасывая пространственные способы измерения времени, он заявляет: «...никто не заставит меня поверить, что движение вещества (скажем, стрелки) по возделанному участку Пространства (скажем, по циферблату) по природе своей тождественно “ходу” времени. Движение вещества всего лишь перекрывает протяжённость какого-либо иного, осязаемого вещест-

ва, служащего меркой для первого, однако оно ничего нам не говорит о подлинной структуре неосязаемого Времени» (517–518).

Между болезнью Аквы и размышлениями Вана существует устойчивая связь и множество переключек на содержательном и словесном уровне. Иногда это прямые параллели, иногда – словно бы негатив: галлюцинации Аквы наполняются смыслом, получают истолкование и объяснение в трактате Вана.

С самого начала Ван отказывается от главной предпосылки, служащей основой и для научного постижения времени, и для его осмысления в обыденном сознании, – от аксиомы, гласящей, что время движется: «Я хочу исследовать сущность времени, а не его течение, ибо не верю, что его сущность можно свести к его течению» (513).

Однако представление о движении времени прочно закреплено в языке, и Ван уделяет особое внимание общепринятому понятию о «текучести» времени, стремясь от него избавиться: «Моё время – Бездвижное Время (теперь избавимся от “текущего” времени, времени водяных часов и ватер-клозетов)» (516). Так снова возникает тема воды, впервые подробно разработанная в связи с болезнью Аквы. Избавиться от сравнения времени с водой тяжело, поскольку уподобление времени потоку основано на преходящести и изменчивости органической материи: «Но между тем как Пространство доступно для восприятия – наивного, быть может, но всё-таки непосредственного, – вслушиваться во Время я способен лишь между ударами, в краткие, впалые миги, вслушиваться встревоженно и осторожно, с нарастающим сознанием того, что слушаю я не Время, но кровотока, идущий через мой мозг» (514–515). Вода и ток крови уже сводились вместе, объединённые в проявлениях безумия Аквы. От «ритмического совершенства», слышащегося Акве в речи воды, тянется ниточка к очередному аргументу Вана в споре со сторонниками теории движущегося времени.

Начиная анализировать своё личное восприятие времени, пробуя на ощупь его текстуру, Ван осознаёт: первое, что помогает ощутить «Tangible Time / Осязаемое Время» – ритм: «Время – ритм: насекомый ритм тёплой, сырой ночи, зыбление мозга, дыхание,



дробь барабана в моём виске – вот наши верные хронометристы» (514). С одной стороны, равномерные промежутки между ритмическими элементами (реализованные также и в ритмической структуре предложения) дают возможность осязать материю времени, с другой стороны, сама их последовательность расставляет ловушки и окольными путями заставляет вернуться в пространство: «Быть может, единственное, в чём спрятан намёк на ощущение Времени, – это ритм; не повторенье биений, но зазор между двумя такими биениями, пепельный прогал в угольной мгле ударов: Нежная Пауза. Размеренность самих ударов лишь возвращает нас к мизерной идее меры, но в промежутках маячит нечто подобное Времени подлинному. Как мне извлечь его из этой мякотной полости? <...> Полость, сказал я? Тусклая яма? Но это всего лишь Пространство, комедийный прохвост, снова влезающий чёрным ходом» (514). Те же «ямы» когда-то мучили Акву – уже после того, как период обострённой чувствительности к ритмичному языку воды прошёл. В то же самое время она перестаёт понимать условное деление времени, и круг замыкается: «объективное», «движущееся» время выпадает из её сознания и навязывает ему свою истинную структуру, тем самым превращая её в своего невольного исследователя и жертву, так как она не понимает, что воспринимает именно подлинную текстуру времени – она находится в плену представлений о времени как о движущейся через пространство субстанции, и с этой точки зрения она действительно безумна. Между тем стоит взглянуть на те же факты с другой стороны, как всё приобретает смысл: ту же структуру позже разглядит находящийся на пике своих умственных способностей Ван – но он подойдёт к ней с другой стороны и сделает другие выводы.

Но Акву убивают не философские банальности как таковые, а противоречие между этими заблуждениями и её непосредственным опытом, который она не может истолковать, – и это то самое откровение, которое она не в состоянии перенести: «...Великое, для иных Нестерпимое, Откровение породило в мире больше безумия, чем даже сверхсосредоточенность Средневековья на

вере» (30). Природа его, как уже говорилось, напрямую в книге нигде не раскрывается, но, сопоставляя оставленные Набоковым «улики», можно заключить, что один из аспектов открывшейся правды, приводящей в ужас жителей Антитерры, – коренной изъян в их представлениях о Времени: отсюда цепляние за представление о времени как потоке (водяные часы и другие приборы – *dogophones*, *dorotelly*², где *doro* – искажённое «гидро» (300)), отрицание существования Терры, которая представляет собой как бы кривое зеркало, в котором отражается Антитерра – или, что страшнее, наоборот.

Кроме «Текстуры времени», в романе есть ещё один вставной текст – роман Вана «Письма с Терры», основанный на сведениях, почерпнутых из бреда его пациентов, одержимых Террой. Роман написан им в возрасте двадцати лет, через пятьдесят лет его экранизирует режиссер Victor Vitry – V.V., как Van Veen и его создатель. Фильм имеет большой успех, и становится ясно, что множество людей верит, что Терра и Антитерра – одно: «Груда писем, за несколько лет мировой славы скопившихся на столе Вана, позволяла заключить, что тысячи в той или иной мере неуравновешенных людей уверовали <...> в тайное, скрываемое правительствами тождество Терры и Антитерры. Реальность Демонии вырождалась в пустую иллюзию. И то сказать, мы ведь тоже испытали всё это. <...> Наш мир и в самом деле был миром середины двадцатого века» (555). Половина актёров в фильме – тоже иллюзия, отражение: «<...> огромное количество статистов (за миллион, уверяли одни, – полмиллиона и столько же зеркал, твердили другие)» (553). В фильме о Терре такой приём приобретает особое значение: половина статистов во плоти существуют на Антитерре, половина – только в качестве отражений в гипотетическом мире Терры. Роман и фильм через саму структуру «текст в тексте» подтверждают зеркальность романного мира и параллели с Зазеркальем: в «Алисе» вставным текстом является рассказ о её путешествии в Зазеркалье, а рамкой – её жизнь в отражаемом мире, мире-оригинале. «Письма с Терры» – книга об отражаемом, включённая в роман об отражении и написанная жителем



Зазеркалья. Фильм превращает эту оппозицию в дурную бесконечность: два зеркала поставлены друг перед другом, и образуется зеркальный коридор – у актёров с Антитерры, догадывающейся о своей призрачной, зазеркальной природе, появляются зеркальные двойники, живущие в возможном мире Терры.

Книга, озаглавленная «Алиса в камере обскуре», появляется в трактате Вана. Установив, что движение времени – иллюзия и что «прошлое есть постоянное накопление образов» (522), он наслаждается обретенным прошлым: «Его легко можно рассмотреть и прослушать, наобум выбирая пробу и испытывая её на вкус, а стало быть, оно перестаёт существовать в виде упорядоченной череды сцепленных событий, каковою оно является в широком теоретическом смысле. Теперь это щедрый хаос, из которого гениальный обладатель всеобъемлющей памяти, призванный в путь летним утром 1922 года, волен выудить всё, что ему заблагорассудится» (522). Получив вместо навязанной линейной последовательности «щедрый хаос», Ван задумывается, как его можно упорядочить: «Разнится ли от даты к дате окраска объекта воспоминания (или какое-то иное из его визуальных качеств)? Могут ли я по оттенку его установить, раньше он возник или позже, выше залегает он или ниже в стратиграфии моего прошлого? Существует ли некий умственный уран, по дремотному дельта-распаду которого можно измерить возраст воспоминания?» (523).

Перебрав несколько возможных способов исследования наслоений прошлого, Ван приходит к выводу, что такой эксперимент возможен: «...каким дразнящим становится в этом случае открытие определённых точных уровней уменьшения сочности красок или углубления сияния – столь точных, что “не-что”, смутно воспринимаемое мною в образе запавшего в память, но неустановимого человека и “почему-то” отсылающее этот образ скорее к моему детству, чем к отрочеству, может быть помечено если не именем, то по меньшей мере конкретной датой, к примеру, 1 января 1908 года (эврика, “к примеру” сработало – он был давним домашним учителем отца, подарившим мне на восьмилетие “Алису в камере обскуре”» (524).

Можно проследить интертекстуальную связь пассажа о стратиграфии и слоях прошлого с романом Марселя Пруста «В сторону Свана». Влияние Пруста на Набокова отмечалось многими исследователями. Преподавая европейскую литературу в Корнеллском университете, Набоков отводил Прусту значительное место в своём курсе. Анализируя воспоминание у Пруста, Набоков приводит следующую цитату: «Все эти воспоминания, прибавляясь одни к другим, мало-помалу образовали одно целое, не настолько, однако, однородное, чтобы я не мог различить между ними – между самыми старыми воспоминаниями, воспоминаниями сравнительно недавними, вызванными “ароматом”, и, наконец, воспоминаниями другого лица, сообщившего их мне, – если не расщелины, не трещины, то по крайней мере прожилки, цветные полосы, отмечающие в некоторых горных породах, в некоторых мраморах, различное происхождение, различный возраст, различную “формацию”»³. Приём атрибуции воспоминания, описанный Набоковым, развивает ту же метафору, что у Пруста, – стратиграфия как изучение последовательности формирования горных пород – в данном случае последовательность формирования воспоминаний. Это указывает на сходство концепций времени и памяти у двух писателей: «Прошлое есть постоянное накопление образов» (522), «Время есть только память в процессе её творения» (537). В рамках данной работы невозможно проанализировать все аспекты взаимоотношений Набоков – Пруст, однако вряд ли можно приписать случайности точное повторение метафоры и совпадение цели, для которой она используется. Набоков отмечает в лекции о Прусте: «Бывает, что развёртывание в одном периоде охватывает целые годы»⁴. Набоков использует такой же приём в «Аде» и в мемуарах.

«Алиса в камере обскуре» появляется в момент, когда время наделяется структурой, и прошлое, «память в процессе её творения». Мнемозина обретает «не только волю, но и закон»⁵. Название «Alice in the Camera Obscura» – не только автоаллюзия, каких много и в «Аде», и в других произведениях Набокова и которые напоминают о «сделанности» романного мира. Камеру обскуру можно ис-



толковать как аналог Зазеркалья: зеркало меняет местами правую и левую стороны и обращает движение вспять, камера обскура даёт изображение предметов, оптически перевёрнутое вверх ногами. Это объясняет ветвления и расхождения двух шахматных партий, одна из которых разворачивается в хронотопе героев романа, а другая за пределами их мира. Проведя эксперимент со временем, Ван получает модель своего мира и выходит на модель романа, в котором он является повествователем. Этот двупространственный мир с обратимым временем построен по принципу Зазеркалья, причём структура «текст в тексте», использованная и в романе Набокова, и в сказке Кэрролла, также подвергается зеркальному переворачиванию: рамочным текстом является повествование о Зазеркалье, вставным — текст о мире-оригинале. При использовании структуры «текст в тексте», как писал Ю.М. Лотман, «двойная закодированность определённых участков текста, отождествляемая с художественной условностью, приводит к тому, что основное пространство текста воспринимается как “реальное”»⁶. Однако осознание зер-

кального построения романа заставляет по-другому взглянуть на способ его кодировки: дважды закодированным оказывается формально обрамляющий текст, который начинает восприниматься уже как реальность третьего порядка: не как произведение В. Набокова, где повествование поручено одному из героев, а как произведение, спроецированное автором на некое пространство, появляющееся в тексте только в качестве отражения, т.е. повествователя, с которым имеет дело читатель.

Примечания

¹ Набоков В. Американский период: Собр. соч.: В 5 т. СПб., 1999. Т.4. С.26–27. Последующие ссылки на это издание приводятся в тексте в скобках с указанием страницы.

² Nabokov V. *Ada or Ardor*. L., 2000. P.358.

³ Пруст М. В поисках за утраченным временем / Пер. А. Франковского. Л., 1934. Ч.1. В сторону Свана. С.213–214.

⁴ Набоков В. Лекции по зарубежной литературе. М., 2000. С.282.

⁵ Набоков В. Русский период: Собр. соч.: В 5 т. СПб., 2000. Т.5. С.143.

⁶ Лотман Ю.М. Текст в тексте // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн, 1992. Т.1. С.156.

УДК 821.133.1.09–94

МЕМУАРНО-АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ: К ПРОБЛЕМЕ ГРАНИЦ

С.Ю. Павлова

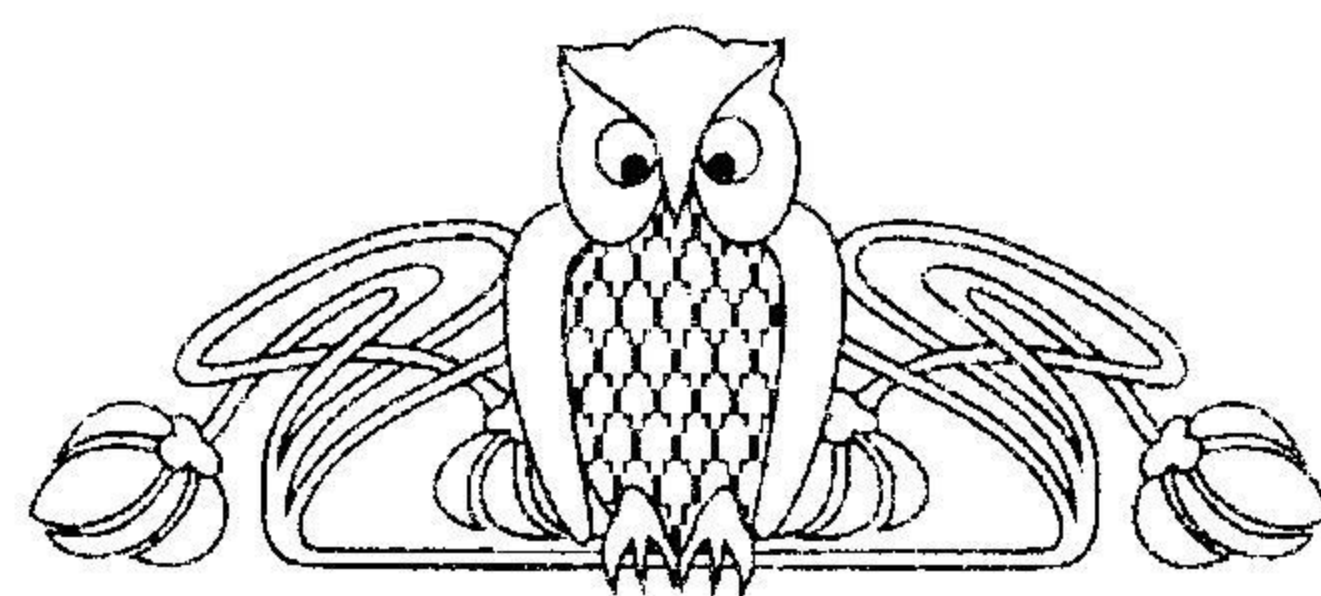
Саратовский государственный университет,
кафедра зарубежной литературы и журналистики
E-mail: Philology@sgu.ru

В статье рассматриваются проблемы установления границ между жанрами мемуарной и автобиографической прозы, предлагается их генеалогия и доминантные признаки. Анализируется специфический характер мемуарного и автобиографического стилей.

Memoirs and Autobiography: the Genre Boundary

S.Y. Pavlova

The article is concerned with the problems of delineation of the genres of memoir and autobiographical prose, offers their genealogy and dominant features. It analyses the specific character of memoirs and autobiography writing.



В современной литературоведческой науке изучение мемуарно-автобиографической прозы давно осознается как актуальное и перспективное направление. Безусловно, приоритеты исследователей определяет не только конъюнктура книжного рынка, на котором в последние годы популярность такого рода литературы заметно возросла. Интерес к мемуарно-автобиографической прозе обусловлен, главным образом, ее спецификой и логикой теоретико-литературного процесса.