

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Алтайский государственный университет»  
Факультет массовых коммуникаций, филологии и политологии  
Кафедра общей и прикладной филологии, литературы и русского языка

**Сказочные аллюзии в произведениях Владимира Набокова**  
выпускная квалификационная работа  
(бакалаврская работа)

Выполнила студентка  
4 курса, 851 группы  
Сика Анна Андреевна

\_\_\_\_\_  
(подпись)

Научный руководитель,  
доктор филол. наук,  
профессор  
Десятов Вячеслав Владимирович

\_\_\_\_\_  
(подпись)

Допустить к защите  
зав. кафедрой  
Чернышова Татьяна Владимировна

\_\_\_\_\_  
(подпись)

Выпускная  
квалификационная  
работа защищена

«    » \_\_\_\_\_ 2019г.

«    » \_\_\_\_\_ 2019 г.

Оценка \_\_\_\_\_

Председатель ГЭК – К.И. Бринев

\_\_\_\_\_  
(подпись)

Барнаул 2019

## Оглавление

ВВЕДЕНИЕ .....	3
ГЛАВА 1. ФОЛЬКЛОРНЫЕ АЛЛЮЗИИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА.....	6
ГЛАВА 2. СКАЗОЧНЫЕ АЛЛЮЗИИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА .....	19
ГЛАВА 3. СКАЗОЧНЫЕ АЛЛЮЗИИ В РОМАНЕ В.В. НАБОКОВА «ДАР» .....	28
3.1. Аллюзии на пушкинские сказки.....	28
3.2. Аллюзии на другие сказки .....	32
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	37
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК .....	39

## ВВЕДЕНИЕ

**Актуальность исследования.** Владимир Набоков – блестящий русский писатель XX века, долго не признаваемый на родине и получивший известность за границей. Стиль его романов невозможно перепутать ни с чьим другим. Ему присущи полилингвизм и как следствие сложная игра слов, обилие разнообразных аллюзий. Порой набоковские аллюзии берут своё начало в сказке, фольклоре, мифе. Преподавая в Корнельском университете русскую и зарубежную литературу, Набоков рассуждает в своих лекциях: «... можно ли извлечь из романов сведения о странах и их истории? Неужели кто-то еще наивно полагает, что из тех пухлых бестселлеров, которые нам на каждом шагу подсовывают книжные клубы под видом исторических романов, можно что-нибудь узнать о прошлом? Можно ли доверять той картине помещичьей Англии с баронетами и садовой архитектурой, которую оставила Джейн Остен, если все ее знания о жизни ограничивались гостиной священника? Или «Холодный дом», фантастические сцены на фоне фантастического Лондона, — можно ли считать его очерком жизни Лондона столетней давности? Конечно, нет. То же самое относится и к другим романам. Истина состоит в том, что великие романы — это великие сказки, а романы в нашем курсе — величайшие сказки<sup>1</sup>».

Несмотря на большой интерес как отечественных, так и зарубежных литературоведов до сих пор тема фольклорных мотивов и сказочных аллюзий в произведениях Владимира Набокова остаётся недостаточно изученной и раскрытой, особенно это касается малой прозы писателя. Хотя, безусловно, персонажи волшебной сказки встречаются и в русском, начиная с ранних рассказов "Нежить", «Сказка», «Катастрофа», «Картофельный Эльф», повести «Волшебник» и заканчивая невероятно сложным по

---

<sup>1</sup> Набоков В.В. Лекции по зарубежной литературе / Владимир Набоков. — М.: Издательство Независимая Газета, 1998. — 512 с.

структуре метароманом "Дар", и в американском периодах творчества писателя, прежде всего в имевшим всемирный успех романе «Lolita», а также в романах «Bend Sinister», «Pnin», «Ada».

**Объектом данного исследования** является интертекстуальная и жанровая поэтика произведений Владимира Набокова, преимущественно написанных в русский период творчества вплоть до 1939 года.

**Предмет исследования** - сказочные аллюзии, мотивы и элементы жанровой поэтики фольклорной и литературной сказки в произведениях Владимира Набокова, связи между ними, их взаимодействие.

**Материал исследования.** Стихотворения «Перо» и «Русская река», рассказы «Нежить», «Катастрофа», «Картофельный Эльф», «Сказка», «Гроза», «Красавица», «Весна в Фиальте», «Аня в стране чудес» (перевод Владимиром Набоковым сказки Льюиса Кэрролла «Алиса в стране чудес»), повесть «Волшебник», романы «Дар», «Подвиг», «Приглашение на казнь», «Лолита».

**Цель** данной работы – выявление фольклорной поэтики и сказочных аллюзий в ряде произведений Владимира Набокова, их анализ.

**Задачи исследования:** изучить научную литературу, касающуюся фольклорной поэтики и сказочных аллюзий в произведениях Владимира Набокова, рассмотреть существующие концепции, относящиеся к сказочным мотивам в произведениях писателя и сформулировать собственную гипотезу относительно места сказочных мотивов в исследованных произведениях.

**Методы исследования.** В работе используются методы сравнительно-исторического литературоведения, интертекстуального анализа, методология мифологической школы.

Сравнительно-исторический метод в литературоведении изучает сходства и различия, связи и взаимовлияния литератур разных стран и народов мира. Обычно различаются сходства и аналогии типологические, т.е. возникающие независимо друг от друга благодаря общности

исторического развития, и прямые «влияния», связи при контактах различных литератур, которые основоположник сравнительно-исторического литературоведения в России Алексей Николаевич Веселовский условно называл «встречными течениями». В контексте данной работы осуществляется попытка обнаружения и идентификации влияний, оказанных мировой, прежде всего западноевропейской литературой на творчество русского писателя-эмигранта.

Интертекстуальный метод анализа предполагает изучение межтекстового взаимодействия, выявление роли аллюзий, прецедентных текстов, цитат, используется для выражения концептуально смысла вторичного текста на основе его связи с текстом-источником.

Для составления классификации сказочных сюжетов были взяты за основу классическая работа Владимира Яковлевича Проппа «Морфология волшебной сказки», монография «Поэтика сюжета и жанра» Ольги Михайловны Фрейденберг, «Историческая поэтика» Александра Николаевича Веселовского, исследованы комментарии к романам таких известных набоковедов как Александр Алексеевич Долинин, Олег Дарк.

**Научная новизна.** На сегодняшний день аллюзии на сказочные произведения в творчестве В.В. Набокова изучены в основном в таких произведениях как «Лолита», «Подвиг», «Картофельный Эльф», поэтому научная новизна данной работы заключается в расширении представлений о значении сказочных аллюзий в литературном наследии автора (романе «Дар» и малой прозе писателя).

## ГЛАВА 1. ФОЛЬКЛОРНЫЕ АЛЛЮЗИИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В.В. НАБОКОВА

Фольклорные мотивы и сказочные аллюзии в произведениях Владимира Набокова не самое частое явление, и всё же они играют заметную роль в сотворении его художественной реальности, важны для раскрытия смыслового наполнения произведений. Порой сюжет определённой сказки через детали, обронённые невзначай подробности, становится ключом к расшифровке всего текста.

Уже в самом начале своего творчества, будучи ещё студентом Кембрижского университета, Владимир Набоков пишет стихотворение «Перо» (1921), основной темой которого является тоска по Родине на чужбине:

Зеленьким юрким внучатам  
наказывал леший в бору:  
"По черным ветвям, по зубчатым,  
жар-птица порхнет ввечеру;

поймайте ее, лешенечки,  
и клетку из лунных лучей  
возьмите у ключницы-ночки,  
да так, чтоб не видел Кощей.

Далече от чащи брусничной  
умчите добычу свою,  
найдете вы домик кирпичный  
в заморском, туманном краю.

Оставьте ее на пороге:  
там кроткий изгнанник живет,  
любил он лесные дороги  
и вольный зеленый народ".

Так дедушка-леший на ели  
шушукал, и вот ввечеру,  
как струны, стволы зазвенели,  
и что-то мелькнуло в бору.

Маячило, билось, блестело.

Заохал, нахохлился дед...  
Родимые, знать, улетела  
жар-птица из пестрых тенет.

Но утром, как пламя живое,  
на пыльном пороге моем  
лежало перо огневое  
с цветным удлиненным глазком.

Ну что ж, и за этот подарок  
спасибо, лесные друзья.  
Я беден, и день мой неярок,  
и как же обрадован я.

В первых же строфах обнаруживаются персонажи русского фольклора: леший и его «лешенечки», Жар-птица, Кощей Бессмертный, и выбор этих персонажей русского фольклора не случаен. Они символизируют то русское, то родное, что осталось у автора от России, то, что у него нельзя отнять. Также неслучайно выбирается подарок поэту от лешего – Жар-птица, персонаж волшебных сказок славян, птица с золотыми и серебряными крыльями, от которых идёт яркое свечение. Её прототипом считается павлин, а мифологическим «собратом» птица Феникс, способная возрождаться из пепла. К её чудодейственным способностям относятся вечная красота и бессмертие, пение Жар-птицы исцеляет больных, возвращает зрение слепым. Стоит отметить, что творческим псевдонимом Владимира Набокова долгое время был Сирий – в древнерусском искусстве и легендах райская птица с головой девы, являющаяся славянским аналогом греческих сирен, что очевидно из самой этимологии, фонетического строя данного слова. В стихотворении леший поручает своим маленьким потомкам поймать Жар-птицу и отправить её как некий сюрприз, напоминание ностальгирующему поэту. Полностью задание выполнить не удаётся, птица вырывается, но оставляет на пороге лирического героя перо, как дар, как свидетельство своего существования. Этот дар он принимает с радостью, перо становится его отдушиной в жизни, проводимой в бедности

на чужбине. И не этим ли символическим пером станет писать автор, назвавший себя Сирином?

Леший также выступает посредником между автопсихологическим героем и советской Россией в рассказе «Нежить» того же года публикации, что и стихотворение «Перо».

Тему тоски по родине продолжает более позднее стихотворение Набокова «Река» (1923). Начинается оно следующими строками:

Каждый помнит какую-то русскую реку,  
но бессильно запнется, едва  
говорить о ней станет: даны человеку  
лишь одни человечесьи слова.  
А ведь реки, как души, все разные... нужно,  
чтоб соседу поведать о них,  
знать, пожалуй, русалочий лепет жемчужный,  
изумрудную речь водяных.  
Но у каждого в сердце, где клад заковала  
кочевая стальная тоска,  
отзывается внятно, что сердцу, бывало,  
напевала родная река.

Чтобы рассказать о родной реке, как и о своей душе, с которой он течение реки сравнивает, лирическому герою недостаточно обычных «человечьих» слов, для этому ему нужна помощь героев русского фольклора – русалки и водяного. Обращение именно к водным представителям славянских сказок можно объяснить тем, что всё подсознательное, душевное, неясное и неявное часто в литературе символизируется водной стихией. Далее лирический герой объясняет причину написания своего стихотворения; родину он описывает как «бремя», но прежде всего, как «чудо»:

Для странников верных  
качнул я дыханьем души  
эти качели слогов равномерных  
в бессонной тиши.  
Повсюду -  
в мороз и на зное -



встретишь  
странников этих,  
несущих, как чудо,  
как бремя страстное,  
родину.

После этого лирический герой пересказывает внутренний диалог между ним и женщиной-иностранкой, некогда любимой, ищет слова, чтобы выразить своё состояние и объяснить ей, что с ней он находится только физически, а внутренне стоит в заводях родной реки, где даже пролетающий мимо стриж, криком своим напоминает имя Вия – персонажа из преисподней в восточнославянской мифологии, чей взгляд убивает:

Я молчал, и спросила она на своем языке:  
"Ты меня уж забыл?" -  
и не в силах я был  
объяснить,  
что я там, далеко, на реке  
илистой, тинистой, с именем милым,  
с именем что камышовая тишь...  
Это словно из ямочки в глине  
черно-синий  
выстрелит стриж.  
И вдоль по сердцу  
носится  
с криком своим изумленным: вий-вии!  
Это было в России,  
это было в раю...

Причем у Сирина упоминание демонической силы, соседствует с раем, которым он называет Россию, свою родину, культура которой является родным местом и для Вия.

Лирический герой через описание окружавшей его действительности в России словно сам возвращается живет в ней. И.А. Каргашин в своей статье «Поэтика стихотворений Владимира Набокова о России» замечает: «Форма настоящего грамматического времени, призванная «схватывать», фиксировать сиюминутные моменты, в стихах Набокова осваивает прошедшее – явления, отделенные от пространственно-временной

ситуации, в которой находится субъект сознания. Типичный образец – стихотворение 1923 года «Река»: «Вот, гладкая лодка плывет / в тихоструйную юность мою, / мимо леса, / полного иволог, солнца, прохлады грибной, / мимо леса, / где березовый ствол чуть сквозит белизной / стройной <...> Раз! – и тугие уключины / звякают, – раз! – и весло на весу / проливает огнистые слезы / в зеленую тень<sup>2</sup>...».

Эти пространственно-временные переходы - ещё одно постоянное свойство набоковского творчества. Как и герои сказок, которые регулярно путешествуют между двумя мирами для прохождения испытаний, выпавших им на долю, поиска сокровищ, тотемов, возлюбленных, лирический герой Набокова также имеет такую способность. В статье «Роль сказочного интертекста в содержательной структуре рассказа В.В. Набокова «Катастрофа», О.А. Титов пишет: «Почти во всех прозаических произведениях В.В. Набокова действие происходит на границе двух реальностей, одна из которых обычно подается как действительность персонажей, а вторая – как инобытие высшего или низшего по отношению к ней порядка. В центре внимания оказывается взаимодействие миров, особенно граница между ними, которая внезапно становится проницаемой. Эта сюжетная особенность роднит набоковские произведения с волшебной сказкой, где герои зачастую выходят за пределы своей реальности в потусторонний мир, представленный образом Тридевятого царства<sup>3</sup>». Сюжет рассказа «Катастрофа» включает описание нескольких предсмертных дней молодого немца Марка Штандфусса. Он влюблён в рыжеволосую девушку Клару и собирается жениться на ней. Клара же равнодушна к Марку, но любит «стройного, нищего иностранца,

---

<sup>2</sup> Каргашин И.А. Поэтика стихотворений В.В. Набокова о России / И.А. Каргашин // Русская речь. — 2014. — с. 29-35.

<sup>3</sup> Титов, О.А. Роль сказочного интертекста в содержательной структуре рассказа В.В. Набокова «Катастрофа» / О.А. Титов // Ярославский педагогический вестник. — 2016. — №4. — с.194-198.

снимавшего в прошлом году комнату у госпожи Гайзе, ее матери», с которым и совершает побег. Её бывший жених не успевает этого узнать, так как попадает под омнибус и умирает, а скорее перемещается в другую реальность, где может смотреть на самого себя со стороны: «Стоял один посреди лоснящегося асфальта. Огляделся. Увидел поодаль свою же фигуру, худую спину Марка Штандфусса, который как ни в чем не бывало шел наискось через улицу. Дивясь, одним легким движением он догнал самого себя и вот уже сам шел к панели, весь полный остывающего звона». Казалось бы, инобытие оказывается для Марка лучшим миром, в котором его возлюбленная любит его, он почти воссоединяется с ней... В упомянутой статье автор высказывает предположение, что описываемое Владимиром Набоковым бессмертие могло быть почерпнуто из русских сказок: «Вполне возможно, что набоковские представления о структуре мира и смерти как переходе из одной воображаемой реальности в другую своеобразно интерпретируют сказочное понятие бессмертия, персонифицированное Кощеем, а точнее – «упаковкой» его смерти в живые и неживые «футляры-тела-пространства», находящиеся один в другом (сундук – заяц – утка – яйцо – игла). То есть, погибая на одном уровне реальности, персонаж может переносить свою сущность в реальность иного уровня, порожденную его фантазией, а погибнув и там, уходить еще на уровень глубже. В этом и состоит его бессмертие».

Один из ранних набоковских рассказов **«Гроза» (1930)**, вошедший в сборник «Возвращение Чорба», является аллюзией на Четвёртую Книги Царств, точнее, финал истории о передаче дара пророка Илии своему ученику Елисею. В рассказе всё начинается с того, что главный герой возвращается домой, ложится спать и пробуждается ночью от ужасного грохота: «Проснулся я оттого, что ночь рушилась. Дикое, бледное блистание летало по небу, как быстрый ответ исполинских спиц. Грохот за грохотом ломал небо. Широко и шумно шёл дождь...Всё ближе, все великолепнее гремела по облакам колесница пророка. Светом

сумасшествия, пронзительных видений, озарён был ночной мир, железные склоны крыш, бегущие кусты сирени. Громовержец, седой исполин, с бурной бородою, закинутой ветром на плечо, в ослепительном летучем облачении, стоял, подавшись назад на огненной колеснице и напряженными руками сдерживал гигантских коней своих: - вороная масть, гривы – фиолетовый пожар<sup>4</sup>». «Громовержец» не смог удержать коней и был сброшен с колесницы вместе с одним из колес, которое закатилось неизвестно куда. Герой спешит громовержцу на помощь, и тот принимает его за Елисея. «Елисей» находит совершенно другое железное колесо, «видимо от детской коляски». Мифический гость забирает его и поднимается по крыше на небо. Последний абзац сообщает о том, что это был всего лишь сон, приснившийся герою ночью во время грозы. В статье «Библейская аллюзия в романе В.В. Набокова «Гроза»» И.В. Матеюнайте рассуждает: «Способ включения в текст библейского эпизода соответствует художественным интенциям XX века: аллюзия Набокова гетерогенна. Прежде всего, в русской культуре скрещены образы библейского пророка Илии и языческого бога грозы, что запечатлено в национальном быту и обычаях. Совмещение разнокультурных традиций можно усмотреть и в Елисее. В частности, его образ «отсвечивает» на пушкинского королевича, умеющего общаться с природными стихиями. Эта читательская ассоциация оправдана, кроме имени, образами грозовых облаков и солнца, лучом преображающего колесо, но сильнее всего – образом «слепого ветра», сопровождающего героя. Вспомним, что в пушкинской сказке именно ветер указывает королевичу Елисею местонахождение царевны. Кстати, «слепой ветер» встречается у Набокова еще в «Защите Лужина» и «Даре», что подтверждает неслучайность эпитета, оттеняющего непредсказуемость

---

<sup>4</sup> Набоков, В.В. Возвращение Чорба: стихи и рассказы / В.В. Набоков. — Москва: Азбука, 2013. — 192 с.

стихий<sup>5</sup>». Данное сопоставление выявляет сразу две разные аллюзии: на одного из главных героев литературной сказки А.С. Пушкина «Сказка о семи богатырях» королевича Елисея и на представление древних славян о силах природы, а именно грозы, олицетворяемой верховным богом Перуном. «Сказка о семи богатырях» сюжетно никак не связана с рассказом, но королевич Елисей, так же, как и герой набоковского рассказа, разговаривает с силами природы, с ветром, который указывает ему путь к любимой:

"Ветер, ветер! Ты могуч,

Ты гоняешь стаи туч,

Ты волнуешь сине море,

Всюду веешь на просторе.

Не боишься никого,

Кроме бога одного.

Аль откажешь мне в ответе?

Не видал ли где на свете

Ты царевны молодой?

Я жених ее" - "Постой, -

Отвечает ветер буйный, -

Там за речкой тихоструйной

Есть высокая гора,

В ной глубокая нора;

В той норе, во тьме печальной,

Гроб качается хрустальный

На цепях между столбов.

Не видать ничьих следов

Вкруг того пустого места,

---

<sup>5</sup> Мотеюнайте, И.В. Библиейская аллюзия в рассказе В.В. Набокова «Гроза» / И.В. Мотеюнайте // Вестник Череповецкого государственного университета. — 2016. — №2.

В том гробу твоя невеста<sup>6</sup>».

Вторая аллюзия явно связана с внешним, физическим сходством между небесным пророком из рассказа и Перуном, а также с его «транспортом», с яростной, бешеной скачкой, из-за которой, по представлениям славян, происходят раскаты грома.

В рассказе Набокова «**Красавица**» (1938), в котором фабулой является поиск жениха для главной героини Ольги Сергеевны, повествователь предлагает читателю отгадать свою любимую сказку: «Это всё. То есть может быть и имеется какое-нибудь продолжение, но мне оно неизвестно, и в таких случаях, вместо того, чтобы теряться с догадках, повторяю за весёлым королём из моей любимой сказки: Какая стрела летит вечно? – Стрела, попавшая в цель». М. А. Дмитриовская в статье «Стрела, попавшая в цель. (Телеология В. Набокова и Г. Газданова)» приходит к выводу, что «Достижение цели ставит точку в стремлении к ней. За этим нет ничего, и это ничто непротиворечивым образом оборачивается смертью [главной героини]. Вечностью в ретроспективе обладает лишь бывшее движение, лишь одно оно составляет неоспоримый и не подлежащий сомнению факт, лишь оно являет свою бытийственную сущность<sup>7</sup>».

Но если всё-таки попытаться отгадать, какая сказка имеется ввиду, то, возможно, речь идёт о русской народной «Сказке о Царевне-лягушке», где основой сюжетной линии является поиск невесты. Царь желает устроить личное счастье каждого из своих трёх сыновей и для этого даёт им задание: взять замуж ту, возле которой упадёт выпущенная из лука стрела. У

---

<sup>6</sup> Пушкин, А.С. Сказки/ А.С. Пушкин — Санкт-Петербург: Лениздат, 2013. — 192 с.

<sup>7</sup> Дмитриовская, М.А. Стрела, попавшая в цель (телеология В. Набокова и Г. Газданова) // URL: <https://omiliya.org/article/strela-popavshaya-v-cel-teleologiya-v-nabokova-i-g-gazdanova-m-a-dmitrovskaya>

старшего сына стрела упала на боярский двор, у среднего - на купеческий, а у младшего сына, Ивана-Царевича, на болото, где её подхватила лягушка. Сначала Иван-Царевич расстроился, но затем лягушка, оказавшаяся заколдованной Василисой Премудрой, стала лучше всех исполнять поручения царя: сшила для него самую красивую рубашку, испекла самый вкусный хлеб, поразила всех своей красотой и танцем на царском пиру. Таким образом Иван-Царевич обнаруживает, что выпущенная им из лука стрела упала не в случайное место, а попала прямо в цель и обеспечила ему счастливую жизнь со своей возлюбленной. Несмотря на то, что рассказ Набокова имеет печальный финал - главная героиня умирает от родов, она всё же оставляет после себя ребёнка, новую жизнь, которую и может символизировать стрела, попавшая в цель.

Действие рассказа **«Весна в Фиальте» (1936)** из одноимённого сборника разворачивается в придуманном автором месте - в приморском городе, название которого имеет флористическое происхождение и связано с цветами фиалки: «Я этот городок люблю; потому ли что во впадине его названия мне слышится сахаристо-сырой запах мелкого, темного, самого мятого из цветов...».

Главный герой Василий женат, но любит Нину, женщину, с которой он познакомился в 1917 году (на момент действия они знакомы уже 15 лет), по воле судьбы встречаемую им в разных городах и странах. Отношения с Ниной напоминают герою русскую сказку: «Собственно говоря, назад в прошлое, что я всякий раз делал при встрече с ней, будто повторяя все накопление действия с начала вплоть до последнего добавления, как в русской сказке подбирается уже сказанное при новом толчке вперед».

Любовь Нины для главного героя является своеобразной *живой водой*. В фольклоре живая вода обладает определёнными волшебными, сверхъестественными свойствами. В сказках живая вода способна оживлять мёртвое тело. Зачастую используется наряду с мёртвой водой, которая помогает залечивать раны. Например, в сказке братьев Гримм «Живая вода»

глоток чудесной жидкости смог исцелить больного отца трёх королевичей. Василий так описывает чувства своей возлюбленной: «...я был, помнится, поражен не столько ее невниманием ко мне, сколько чистосердечнейшей естественностью этого невнимания, ибо я еще тогда не знал, что, скажи я два слова, оно сменилось бы тотчас чудной окраской чувств, веселым, добрым, по возможности деятельным участием, точно женская любовь была родниковой водой, содержащей целебные соли, которой она из своего ковшика охотно поила всякого, только напомни».

Муж Нины Фердинанд, известный писатель, которого Василий считает пошлым, недалёким человеком, сравнивается в рассказе с василиском и саламандрой: «... и я уже стоял на вокзале, в Милане, с газетой, из которой узнал, что желтый автомобиль, виденный мной под платанами, потерпел за Фиальтой крушение, влетев на полном ходу в фургон бродячего цирка, причем Фердинанд и его приятель, неуязвимые пройдохи, саламандры судьбы, василиски счастья, отделались местным и временным повреждением чешуи, тогда как Нина, несмотря на свое давнее, преданное подражание им, оказалась все-таки смертной». Фердинанд не любит свою жену, более того, не чурается пользоваться её любовными увлечениями в своих корыстных, прагматических интересах. Василиск – мифическое существо, чаще всего представляющее из себя огромного змея с теми или иными чертами других животных. В Библии «василиск» - это название особо опасной ядовитой змеи. Сравнение мужа Нины и змеи происходит от их сходства в холонокровности и неуязвимости, ведь Фердинанд остаётся после катастрофы невредим, под защитой своей чешуи, а «тёплая», эмоциональная Нина погибает. Как показал Юрий Левинг, в рассказе представлены и змееборческие мотивы. Василий бессознательно пытается спасти Нину, признаётся ей в любви (что, возможно, предполагает обнажение их отношений и уход от мужа), но она смущается открытым проявлением его чувств, чем смущает и его самого. В начале и в конце рассказа упоминается гора святого Георгия, который для христиан является



знаменитым спасителем царевны, победителем змея/дракона. Василий спасителем не становится, но имея дурные предчувствия, предпринимает такую попытку. В комментарии к рассказу Юрий Левинг поясняет: «Рассказ являет собой модернистскую модель мифа о святом Георгии, в котором дракона представляет Фердинанд, в финале «отделавшийся повреждением чешуи», а его противника - сам повествователь. С выпадением из классической схемы третьего элемента (смерть Нины) исчезает объект гипотетического спора. Герою приходится вступать в духовный, а не физический поединок, - в котором копьё замещено пером, - и не с драконом, а с собственной памятью. Результатом и безусловной победой метафизического противостояния становится факт написания героем «Весны в Фиальте», чья композиция, таким образом, предвосхищает структуру «Дара», устроенного по принципу ленты Мёбиуса. Писательский дар символически закодирован в горе с именем Победоносца, под видом сувенира – *чернильницы* реализующей его творческую потенцию. Теряя в конце концов контроль над похищенной любовницей (сказочная жертва дракона), герой овладевает большим: он обретает то, от чего отказывался его противник – писатель, - дар самовыражения<sup>8</sup>».

Подводя итоги главы, приходим к следующим выводам: персонажи фольклорных сказок используются В.В. Набоковым как своеобразная «машина времени», они помогают эмигранту вспомнить родные места и период жизни, когда он был беззаботен и счастлив. Также именно они становятся его помощниками – вдохновителями на пути становления в своей творческой деятельности: жар-птица оставляет начинающему писателю золотое перо.

Фольклорные существа связаны с силами природы, стихии, потустороннего мира, рока. В рассказе «Гроза» громовержец

---

<sup>8</sup> Завьялов-Левинг, Ю. Убить дракона: Георгиевский комплекс в рассказе Набокова «Весна в Фиальте» // Russian language journal. 1998. № 171-173.

очеловечивается, обретает черты простого жителя деревни, лирический герой же наоборот – заимствует божественные силы, подсмотрев восшествие пророка на небеса.

## ГЛАВА 2. СКАЗОЧНЫЕ АЛЛЮЗИИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В.В. НАБОКОВА

В этой главе пойдет речь об аллюзиях на литературные сказки различных авторов. Нельзя не упомянуть, что взятый за основу фольклор литературно обрабатывался в творчестве французского поэта и критика Шарля Перро (1628 – 1703) в его сборнике «Сказки матушки Гусыни, или Истории и сказки былых времен с поучениями» 1697 года, а также в сборнике сказок Братьев Гримм «Детские и семейные сказки», вышедший в 1812 году. Братья Гримм – Якоб (1785 - 1863) и Вильгельм (1786 – 1859) – внесли огромный вклад в развитие филологии. Якоб Гримм является автором выдающегося труда «Немецкая мифология», который выходит в 1835 году. Это колоссальная работа по описанию немецкой мифологии как самостоятельной части единой германо-скандинавской мифологии, на широком фоне сопоставления её с мифологиями многих европейских и азиатских народов. Так, согласно своей теории, братья Гримм утверждали, что из мифа в процессе эволюции возникли сказка, эпос, легенда и другие жанры, которые также являются бессознательным творчеством коллективной «души народа». Благодаря этой теории сформировались два научных направления: этимологическое (лингвистическая реконструкция мифов) и аналогическое (сравнение мифов, сходных по содержанию).

Рассказ Набокова **«Картофельный Эльф» (1924)** повествует о жизни карлика Фредерика Добсона, выступающего в цирке. Фред получил своё прозвище благодаря миниатюрной внешности с носом-картошкой, переданным по наследству: «Ходил Фред легко, держался свободно и недурно танцевал, но первый же антрепренер, занявшийся им, счел нужным отяжелить смешным эпитетом понятие "эльфа", когда взглянул на толстый нос, завещанный карлику его полнокровным озорным отцом». После забавы сестёр-акробаток, которые заманили Фреда к себе в гримёрную, чтобы потискать, он был избит и выброшен в коридор их партнером по номеру. Коллега Добсона, фокусник Шок из жалости забирает его к себе домой, где

Фред знакомится с женой своего друга. Семейная пара бездетна, что делает Нору несчастной. Возможно, именно это толкает её к Фреду, которого она изначально воспринимала как маленького ребенка, но выслушав его историю, прониклась сиюминутной симпатией к нему как к мужчине. Фред овладевает ею и спешит честно сообщить об их любви мужу Норы. Но для неё это был лишь порыв, она любит мужа и даже не думает о том, чтобы расстаться с ним. Для Фреда это становится ударом, он уходит из цирка, переезжает в маленький городок Драузи, где ведёт затворническое существование. Жизнь возвращается к нему спустя семь лет с приездом Норы. Как оказалось, она забеременела от Фреда и родила сына, который недавно умер. Чтобы воскресить его образ в своей памяти, ещё раз увидеть его в отце, она и приходит к Фреду, сообщая ему, что у нее был от него сын. Не расслышавший глагол «был», Фред окрылен радостным и неожиданным известием, он хочет непременно видеть своего ребёнка. Фред пытается догнать Нору, но в погоне умирает от сердечного приступа.

История его носа акцентируется автором специально. Евгений Сошкин<sup>9</sup> в своей статье «К источникам рассказа В. Набокова «Картофельный Эльф»» пишет: «Уже само слово *Эльф* указывает на сказочный жанр, к которому и принадлежит важнейший подтекст рассказа. Г.П. Струве, сблизив в статье 1930 года КЭ с сиринской «Сказкой» на том основании, что в обоих произведениях «есть гофмановские элементы», верно почувствовал немецкие сказочно-бидермайерные корни КЭ, замаскированные английским колоритом. Ощутим в рассказе и германоскандинавский мифологический пласт. Так, к анализу КЭ Н.К. Телетова привлекла эпический сюжет о схожем ростом и обликом с ребенком эльфе Альберихе, который, сочувствуя бездетной королевской чете, овладевает

---

<sup>9</sup> Сошкин, Е.П. К источникам рассказа Набокова «Картофельный эльф» / Е.П. Сошкин // НЛО. — 2015. — №5. — с. 135-144.

королевой и становится отцом Ортнита, будущего короля Ломбардии. Но ключевым подтекстом КЭ, как я надеюсь показать, является сказка Вильгельма Гауфа «Карлик Нос» (1826), а точнее, первая ее половина, где рассказывается, как мальчик Якоб был похищен злой колдуньей за то, что нанес ей обиду, как он семь лет находился у нее в услужении, думая, что это ему снится, как очнулся от этого сомнамбулического сна и вернулся к родителям, но ни мать, ни отец не признали его, и тогда он понял, что превратился в карлика — всеобщее посмешище без дома и семьи».

Уже своим именем Фред Добсон актуализирует множество значимых для понимания этого текста образов: «Символика толстого носа подчеркнута тем, что он был завещан карлику его «полнокровным озорным отцом». Это сообщение также проливает свет на имя и фамилию Картофельного Эльфа — Fred Dobson, на неслучайность выбора которых указывает первая же фраза КЭ: «А на самом деле имя его было Фредерик Добсон». Окончание фамилии карлика (*-son*) представляет собой одновременно и знак родовой преемственности, и инверсию слова *нос / nos(e)*. В этом контексте не будет натяжкой расшифровать имя Fred как инверсию слова *dwarf*. Думается, и первая буква фамилии была выбрана так, чтоб сливаться с последней буквой имени. Получаем комбинацию *FReDobSON* — инверсию (на двух уровнях — букв и слов) словосочетания *DwaRF NOSe.*» - продолжает в своей статье Евгений Сошкин.

Известный российский литературовед Борис Валентинович Аверин в комментарии к рассказу отмечает также, что имена еще одного карлика в набоковском рассказе – «знаменитого карлика Циммермана, по прозвищу Принц Бальтазар» – «уходят корнями» в известную сказку Эрнста Теодора Амадея Гофмана: «С учётом тематики рассказа эти слова можно считать довольно прозрачной отсылкой к истории другого «знаменитого карлика» - из повести-сказки Э.Т.А. Гофмана «Крошка Цахес по прозвищу Циннобер» (1819). Имя Бальтазар носит один из главных героев этой сказки. Здесь и

далее Набоков «анаграммирует» сюжет «Крошки Цахеса», помещая детали немецкого и сказочно-условного гофмановского сюжета в английский и прозаическо-реалистический контекст»; исчезает, как несогласующееся с историей Фреда, и сатирическое снижение образа карлика, которое имело место у Гофмана<sup>10</sup>».

Рассказ «Сказка» (1926), входящий в сборник «Возвращение Чорба», уже самым своим названием подразумевает, что читателя ждёт что-то фантастическое - «фантазия, трепет, восторг фантазии». Главный герой – молодой человек Эрвин, который боится общения с женщинами в реальном мире, но зато «набирает себе гарем» в воображаемом. Как-то раз, он сидя в кафе, проводит свой внутренний кастинг, когда напротив него садится высокая пожилая дама в темно-сером костюме: «Хорошо бы вот эту, кусал губу Эрвин. И затем через несколько минут: и вот эту». В ответ он слышит от дамы, что она всё может устроить: оказывается, что перед ним сидит не кто иной как чёрт: «Очень напрасно меня воображают в виде мужчины с рогами да хвостом. Я только раз появилась в этом образе, и право не знаю, чем именно этот образ заслужил такой длительный успех. Я рождаюсь три раза в два столетия. Последний раз была королюком в африканском захолустье. Это был отдых от более ответственных воплощений. А ныне я госпожа Отт, три раза была замужем, довела до самоубийства нескольких молодых людей, заставила известного художника срисовать с фунта Вестминстерское аббатство, подговорила добродетельного семьянина - ... впрочем, я не буду хвастать. Как бы то ни было, я этим воплощением насытилась вполне...». Разумеется, чёрт предлагает свои услуги сказочного сутенёра с условием: избранниц Эрвин должен выбирать взглядом до завтрашнего вечера, и их число обязательно должно быть нечетным.

---

<sup>10</sup> Аверин, Б.В., Антонов, С.А. Комментарии // Набоков В. Посещение музея: Рассказы. — СПб.: Азбука - классика, 2004. — С. 256-261.

Само возникновение чёрта, искушающего мужчину, в произведениях Владимира Набокова часто совпадает с появлением нимфеток. Например, в повести «Волшебник» главный герой, страстно почитающий прелесть и непосредственность двенадцатилетних нимфеток, называет себя суккубом – демоном похоти и разврата, посещающим ночью молодых мужчин и вызывающим у них сладострастные сны.

Если учесть, что В.В. Набоков часто использует полилингвизм для игры словами, можно предположить, что имя госпожи Отт – это Смерть (от немецкого слова *tot* – «мёртвый»).

И естественно, что Эрвин проваливает своё задание. Он набирает нечетное количество женщин, но увидев нимфетку и соблазнившись ею, вынужден продолжать отбор кандидаток. В итоге он дважды выбирает одну и ту же девушку, не узнав её. Даже сама госпожа Отт, на мгновение им не признанная, попадает в избранницы Эрвина, словно искушая его и пытаясь «смешать ему карты». Неслучайно местом свидания всех женщин с героем должна была стать улица Гофмана, названная в честь одного из самых известных европейских сказочников, что уже может предвещать некий обман, если помнить, что «сказка – ложь, да в ней намёк, добрым молодцам урок».

Затронутая в «Сказке» тема роковой нимфетки развивается более подробно в повести **«Волшебник» (1939)**, чьё название продолжает развивать тематику почти сбывшихся чаяний, своеобразных недочудес. Е.Г. Белоусова в статье «Сказочный ключ к «Волшебнику» Набокова» отмечает, что «практически сразу, с самого начала рассказа, из этого весьма размытого сказочного фона отчетливо выделяется основной сказочный сюжет – история бедной девочки (Красной Шапочки) и Серого Волка»<sup>11</sup>, и затем

---

<sup>11</sup> Белоусова, Е.Г. «Сказочный ключ к «Волшебнику» Набокова / Е.Г. Белоусова // Вестник Челябинского государственного университета. — 2012. — №21. — Выпуск 68. — с. 15-21.

последовательно воссоздает образы Волка, главного героя повести, и его жертвы, юной непоседливой девочки на роликах. Перед читателем история знакомства сорокалетнего ценителя нимфеток с его жертвой, почти сиротой, живущей с неродными людьми, обаятельной девочкой. Герой очаровывается ею в парке и решает во что бы то ни стало не разлучаться с ней.

Для этого ему приходится вступить в брак с её матерью, больной женщиной, внушающей ему отвращение. Она настолько мерзка для него, что он даже подумывает убить её, но не решается - волк решил не проглатывать бабушку. На то, что главный герой именно хищник, указывают многие сравнения: «он надел шляпу, которую держал в белых тонкопалых руках. Пауза паука, сердечное затишье». И далее : «Пустота между тем заполнялась предварительным серо-человечьим содержанием - сидя на скамье в больничном саду, успокаиваясь, готовясь к различным хлопотам, связанным с техникой похоронного движения, он с приличной печалью пересматривал в мыслях то, что видел только что воочию: отполированный лоб, прозрачные крылья ноздрей с жемчужиной сбоку, эбеновый крест - всю эту ювелирную работу смерти - между прочим презрительно дунул на хирургию и стал думать о том, что все-таки ей было здорово хорошо под его опекой, что он походя дал ей настоящее счастье, скрасившие последние месяцы ее прозябания, а отсюда уже был естественен переход к признанию за умницей судьбой прекрасного поведения и к первому сладкому содроганию крови: бирюк надевал чепец». «Он увидел на той же скамье ту же вязальщицу и, чувствуя, что вместо улыбки джентльменского приветствия ослабил и показал из-под синей губы клык, сел».

Наконец, после операции жена умирает, и герою достаются свобода и маленькая падчерица. Как только он забирает её у опекунов, они начинают странствовать на автомобиле в поисках гостиницы и нового будущего дома. Во время путешествия ему даже хочется затащить её в лес на «небольшую



прогулку, посидим на мху среди грибов», что также, возможно, является аллюзией на то, как волк послал Красную шапочку прогуляться в лесу, пока сам готовил ей засаду. В найденном отеле, где они остановились, героя вызывает полиция, на самом деле по ошибке, но, вероятно, это можно расценить как появление охотников, спасших проглоченных Красную Шапочку и её бабушку в сказке.

Затем он возвращается в номер, где находит её полуобнаженной, и, любуясь её прелестью получает удовлетворение, которое она замечает и с ужасом пытается бежать. Неслучайны многократные упоминания головного убора девочки, покидающей дом: «Знакомая черная шапочка, пальто на руке, небольшой чемодан, помощь краснорукой Марии». И уже в отеле: «"Тут буду спать?" - безучастно спросила девочка, и когда, борясь со ставнями, поплотнее сощуривая их щели, он ответил утвердительно, посмотрела на шапочку, которую держала, и вяло бросила ее на широкую постель». Далее при самом совращении: «Он тихонько вытащил из-под ее холодной пятки примятую черную шапочку - и снова замер с биением в виске, с толчками ноющего напряжения...». После разоблачения истинных желаний героя девочка бьётся в истерике, которая снова изображается с помощью метафорического описания головного убора: «Как она скатилась с кровати, как она теперь орала, как убегала лампочка в своем красном куколе, как грохотало за окном, ломая, добивая ночь, все, все разрушая». Если герой неоднократно сравнивается с чудовищем и вызывает такой ужас у своей жертвы, становится не очень понятным название этой повести. Автор сам объясняет его иронически: «Тогда, понемножку начав *колдовать*, он стал поводить *магическим жезлом* над ее телом, почти касаясь кожи, пытая себя ее притяжением, зримой близостью, *фантастическими* сопоставлениями, дозволенными сном этой голой девочки, которую он словно мерил *волшебной мерой*, пока слабым движением она не отвернула лица, едва слышно во сне причмокнув».

Объяснение подобного парадокса дано в вышеупомянутой статье Е.Г. Белоусовой: «Так, уже с самых первых страниц рассказа мы понимаем, что под маской безликого обывателя, обладателя ничем непримечательной внешности («худощавый, сухогубый, со слегка лысеющей головой и внимательными глазами...») и среднего достатка), скрывается личность совершенно неординарная. Это столь хорошо знакомый нам по другим произведениям Набокова тип художника, творческая личность». О роде занятий своего героя автор сообщает: «У него была тонкая, точная и довольно прибыльная профессия, охлаждающая ум, утоляющая осязание, питающая зрение яркой точкой на черном бархате – тут были и цифры, и цвета, и целые хрустальные системы...». То есть, вся суть волшебника в художественном преображении и переосмыслении мира.

Кроме многочисленных аллюзий на «Красную шапочку» в данном тексте появляется мотив расколдования, пробуждения прекрасной девушки, отсылающий к «Сказке о спящей красавице». Первоначально он звучит в мечтах героя о совместной жизни с будущей «дочерью»: «Он знал, что найдет в ней достаточно утех, чтобы не расколдовать ее слишком рано, ничего в ней не отличать слишком явным вниманием неги», а затем и в момент соблазнения: «все еще не зная, что предпринять, боясь упустить что-то, до конца не воспользоваться сказочной прочностью ее сна».

Следует отметить также и значительное количество упомянутых в тексте сказочных и мифологических персонажей, предметов, пространств, которые не являются действующими лицами, но гармонично вписываются в «антураж» повести: ручной великан, мешок с кладом, сказочный лес.

Отдельной цитатой проиллюстрируем амбивалентность волшебника/монстра в рассуждении главного героя (так как несмотря на то, что слово «эльф» относится к восприятию девочки, отражать в речи оно будет именно героя, его поступки и поведение): «ибо мало ли какой вольный *эльф* может слететь с уст волшебной невинности - и какое *чудовище* чужой слух понесет к мудрецам для рассмотра и обсуждения».

В более ранних своих рассказах автор использует аллюзии на литературные сказки скорее для некой игры со словом и читателем, экспериментирует, перемешивает сюжеты, детали, акценты различных сказок между собой, запутывает следы, как это происходит в рассказе «Картофельный Эльф», но чем более зрелой становится его малая проза, тем чаще аллюзии используются для описания нимфеток и нимфолептов, как это происходит в рассказе «Сказка», затем в повести «Волшебник» и романе «Лолита».

## ГЛАВА 3. СКАЗОЧНЫЕ АЛЛЮЗИИ В РОМАНЕ В.В. НАБОКОВА «ДАР»

В.В. Набоков сам характеризовал своё творчество как желание «составлять загадки с изящными решениями», в каждой своей работе он обращается к метатексту, которым является мировая культура и, в частности, литература. Как справедливо замечает Нора Букс в своей статье «Роман-оборотень: о «Даре» В. Набокова»: «Текст романа словно представляет собой модель качественного, видового, жанрового понятия литературы. Он включает поэзию и прозу, их разные виды, жанры, размеры - политическую литературу, публицистику, художественную литературу, роман, короткую новеллу, драму, сказку, мемуары, энциклопедическую статью, частное письмо, сонет, стансы, романс, ямб, анапест, гекзаметр, верлибр, произведения известные и вымышленные»<sup>12</sup>. И если посмотреть на «Дар» именно с этой точки зрения, то становится отчетливо заметным, то, что текст романа содержит бесконечные аллюзии на различные тексты – мифологические, библейские, сказочные, исторические, а также на значимые для самого автора сюжеты русской и зарубежной поэзии и прозы.

### 3.1. Аллюзии на пушкинские произведения

Если обратиться к понятию сказки, следует отметить, что у этого слова есть несколько коннотативных значений: с одной стороны, это и ложь, небылица, а с другой – чудо, нечто вечное и прекрасное. Само название романа, отсылающее нас к стихотворению «Дар напрасный, дар случайный...»<sup>13</sup> А.С. Пушкина, может трактоваться с этой точки зрения как

---

<sup>12</sup> Букс, Н. Эшафот в хрустальном дворце. О русских романах Владимира Набокова / Н. Букс — Москва: Новое литературное обозрение, 1998. —208 с.

<sup>13</sup> Дар напрасный, дар случайный,  
Жизнь, зачем ты мне дана?  
Иль зачем судьбою тайной  
Ты на казнь осуждена?

некая сверхъестественная способность, которую порой получают герои сказок от различных божеств и мифических существ, всемогущих помощников.

Наглядно можно проследить в романе сюжетные параллели между сказочными мотивами и темой изгнанничества, с последующим обретением дома. Уже на первой странице в «Даре» обнаруживается метафорическое описание грузового фургона, остановившегося у дома, в который вселяется Фёдор: «на лбу грузового фургона виднелась звезда вентилятора», что любителю русской словесности навеивает воспоминание об образе царевны Лебеди, у которой «месяц под косой блестит, а во лбу звезда горит» из «Сказки о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди» А.С. Пушкина. Эта сказка будет подразумеваться в романе ещё не раз, и именно с неё начинается сказочная тема, одна из самых значимых в романе. Сюжет сказки основан на истории жестокого изгнания молодой царицы и её недавно родившегося сына Гвидона из царства царя Салтана. Разлучённые с отцом завистливыми, жаждущими власти людьми, заточённые в бочке и сброшенные в море, они покидают родные места и уплывают в неизвестность. Спустя какое-то время они попадают на необитаемый остров, где освобождаются. Там же князь Гвидон спасает от коршуна Царевну-Лебедь, за что она, исполняя его желания, помогает ему обрести власть, богатство и известность «за морем, за океаном». Благодаря ей основывается новое государство и происходит долгожданное воссоединение семьи, обретается потерянный отец.

Так и Зина Мерц в «Даре» оказывается той самой давно искомой музой и будущей архетипической «супругой-спасательницей» (по

классификации Аарне<sup>14</sup>) для Фёдора, той, кто его понимает и поддерживает, с которой его не раз сводила судьба, но только на третий раз знакомство состоялось. Как раз с переездом Лоренцов, а значит и с первой попыткой судьбы (волшебной помощницы) свести Зину и Фёдора, связан сюжетно грузовик, перевозящий мебель. Название компании, предоставляющей услуги транспортировки, Фёдор затем пытается вспомнить: «А как было имя перевозчицкой фирмы? Мах Лух. Что это у тебя, сказочный огородник? Мак-с. А то? Лук-с, ваша светлость». Что же это за таинственный «сказочный огородник» и к чему данная игра слов? С латыни Лух переводиться как «свет», это и блеск солнца, и мерцание звезды («Как звать тебя? Ты полу-Мнемозина, полумерцанье в имени твоём», - такие стихи Фёдор посвятит своей возлюбленной). А в русском варианте слова «Лух» мы находим лук, и это был бы обыкновенный овощ, если бы не использовался эпитет «сказочный», что наводит на мысль о знаменитом начале поэмы «Руслан и Людмила» («У Лукоморья дуб зелёный...»), в котором упоминаются основные герои восточнославянского фольклора. Здесь есть и Леший, и баба Яга, и русалки, и царевна.

Особого внимания заслуживает такой персонаж, как Леший. Хоть он напрямую и не упомянут в романе «Дар», его имя перекликается с названием родового имени Годуновых-Чердынцевых, по которому так ностальгирует Фёдор - Лешино. Набоков уже использовал этого фольклорного героя в своём раннем рассказе «Нежить», где к рассказчику в гости для прощания пришел Леший, жалующийся на своё выселение из родных мест: «Долго я скитался по лесам разным, а всё житья нет. То тишь, пустыня, скука смертная, то жуть такая, что и лучше не вспоминать!

---

<sup>14</sup> Аннги Аматус Аарне - финский исследователь фольклора, филолог. Разработал методологию сравнительного анализа и классификации произведений фольклора «Указатель сказочных типов» (1910), который лёг в основу всех последующих работ этого рода.

Наконец решился: в мужичка перекинулся, в бродягу с котомкой, да и ушёл совсем: прощай, Русь!»

В его словах явно чувствуется горькая тоска самого автора по России, её природе, красоте родных мест. Сказочный персонаж появляется как вполне реальный, живой человек, которого затравили, выжили, которому нет пути назад. Лешему остаётся только умереть. Судьба персонажа символизирует тот факт, что из России изгоняются любые фантазии, чудеса, сказки.

Так как тема детства, его утраты и вечного поиска является принципиальной для романа, можно предположить не случайность первой отсылки именно к самой «семейной» из сказок А.С. Пушкина. Вынужденный эмигрировать из России, сначала учившийся в Англии, а затем поселившийся в Германии, В. Набоков так же, как и Фёдор в «Даре», пытался приспособиться к новой действительности, утратил отца, убитого при покушении эмигрантов-монархистов на П.Н. Милюкова (Фёдор Годунов-Чердынцев тоже теряет отца, но при невыясненных обстоятельствах в одной из экспедиций по Азии, ведь его отец – знаменитый путешественник и энтомолог).

Сразу две сказки А.С. Пушкина напоминают и киргизская сказка, рассказанная Фёдору его отцом: «Сказку о царе Салтане...» и «Сказку о рыбаке и рыбке». Не собирая фольклор, Константин Кириллович всё же приводит в пример эту историю о том, как единственный сын великого хана, заблудившись в лесу, видит удивительную девушку: «Приблизившись, он увидел, что это собирает хворост девушка в платье из рыбьей чешуи; однако не мог решить, что именно сверкало так, лицо её или одежда». Сверкающая рыбья чешуя и сам образ рыбки ассоциируется с исполнением желаний, как и в случае с Царевной-Лебедью, призывающей на охрану острова князя Гвидона своих братьев, которые выходят на берег «В чешуе, как жар горя».

Золотыми рыбками, уже в главе о Н.Г. Чернышевском, называются цифры, которыми Николай Гаврилович стремился поверить всё: «Так даже цифры, золотые рыбки Чернышевского, подвели его».

Соседствуют на одной странице, разделённые лишь несколькими словами, «золотая рыбка» и «отвёрстые зеницы» из пушкинского «Пророка» в той части романа, где Фёдор, проводив отца, отправляется в парк - свой маленький рай: «Божественный смысл этой лужайки выражался в ее бабочках. Всякий нашёл бы тут что-нибудь. Дачник бы отдохнул на пенёчке. Прищурился бы живописец. Но несколько глубже проникала в её истину знанием умноженная любовь: отверстые зеницы. Свежие, от свежести кажущиеся смеющимися, почти апельсиновые селены с изумительной тихостью плыли на вытянутых крыльях, редко-редко вспыхивая, как плавником - золотая рыбка». Так Фёдор противопоставляется Н.Г. Чернышевскому: если для последнего «золотые рыбки» - цифры, то для Фёдора – бабочки. А наследие Александра Сергеевича Пушкина – то, что объединяет отца и сына Годуновых-Чердынцевых, родительский завет.

### **3.2. Аллюзии на другие сказки**

Анализируя все сказочные произведения, упомянутые в романе, можно условно разделить их по мотивам и составить следующую **классификацию**:

**Первая группа** – сказки, основной сюжет которых - утрата, изгнание и дорога домой. Из уже упомянутых мной, это пушкинская «Сказка о Царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди». Второй в этой категории является сказка **братьев Гримм «Гензель и Гретель» («Пряничный домик»)**. Сюжет сказки повествует о брате и сестре, которых, из-за ненависти мачехи, оставили одних в лесу на произвол судьбы, лишив родительского крова. Блуждая, они находят дом, построенный из хлеба и сладостей, но здесь их подстерегает опасность –



хозяйка дома оказывается людоедкой, очень напоминающей бабу Ягу из русских сказок. В. Набоков прямо сравнивает этих двух персонажей: «Вот, наконец, сквер, где мы ужинали, высокая кирпичная кирка и еще совсем прозрачный тополь, похожий на нервную систему великана, и тут же общественная уборная, похожая на пряничный домик бабу-Яги». Но ещё большее сходство с героиней русских сказок можно заметить в следующем фрагменте первой главы романа: «Из своей пряничной, с леденцовыми оконцами, хибарки вышла старушка с метлой, в чистом переднике, с маленьким острым лицом и непомерно огромными ступнями».

Фёдор Годунов-Чердынцев, как и его мать с сестрой, оказываются в эмиграции из-за революции, происходящей в России. Фёдор постоянно погружён в своё воображение, это помогает ему на время примириться с исчезновением отца, нищенским существованием, безвозвратно ушедшим детством. В этом плане его можно сопоставить с Мартыном Эдельвейсом, героем другого набоковского романа («Подвиг»). В своей статье «"Подвиг" Набокова и волшебная сказка» Эдит Хейбер, сотрудник центра русских исследований при Гарвардском университете, анализирует внутренний мир главного героя: «по-настоящему Мартын живет лишь в мире волшебных сказок, порожденном его фантазией; все, происходящее в нелепом окружающем мире, было нечто другое, "столь же похожее на подлинную жизнь, которой он жил в мечтах, сколь похож бессвязный сон на цельную и полновесную действительность"».

Нельзя не отметить, что мотив съедобного дома, его элементов является аллюзией на сказку братьев Grimm «Гензель и Гретель», является достаточно регулярным в набоковской прозе. В романе «Приглашения на казнь» автором также используется эта метафора: «В морозном металлическом мраке желтым и красным светом горели съедобные окна; женщины в лисьих шубках поверх шелковых платьев перебежали через улицу из дома в дом; электрические вагонетки, возбуждающие на миг сияющую вьюгу, проносились по запорошенным рельсам». Роман

«Приглашение на казнь» достаточно подробно анализировался. Некоторые исследователи склонны видеть в этом романе аллюзии на знаменитую сказку Льюиса Кэрролла «Алиса в Зазеркалье». Напомним, что Набоков перевёл другую сказку Кэрролла («Аня в стране чудес»). В своей статье «Специфическая модель двоемирия в романе «Приглашение на казнь» В. Набокова и сказке Л. Кэрролла «Алиса в стране чудес» М.Ю. Антоничева пишет: «самым характерным сопоставлением, которое встречается в набоковедении, является сопоставление финала сказки [«Алиса в Зазеркалье»] и романа [«Приглашение на казнь»]. Осознание ирреальности происходящего позволяет героям преодолеть иллюзорное ради реального, что и происходит в финале произведений Кэрролла и Набокова. Это осознание становится толчком для перехода героев и разрушения ирреальности. Таким образом, границей между мирами оказывается знание героя. Соответственно та модель двоемирия, которая присутствует в произведениях Кэрролла («сон-реальность»), схожа по своей роли с набоковской моделью «смерть-жизнь». И хотя переход совершается в диаметрально противоположных направлениях, он одинаково изображается Сириным в виде распада декораций. Оба мира по отношению друг к другу для Сирина иллюзорны», можно прийти к парадоксальному выводу о том, что переход Цинцинната из иллюзорного мира в мир реальный оказывается не смертью, а рождением героя».

Замыкает эту категорию готическо-юмористическая волшебная сказка англо-ирландского писателя **Оскара Уайльда «Кентервильское привидение»**. Это история о том, как в замке сэра Симона де Кентервиля, убившего свою высокородную супругу леди Элеонору в 1575 году, поселяется семья американского посла в Великобритании Хайрама Б. Отиса, скептически настроенная к старинным легендам и мистике. Вскоре становится известно, что в замке и в самом деле живёт призрак, но его попытки напугать гостей не приводят к успеху. Вместо этого новые жильцы относятся к привидению так, как если бы это был самый заурядный сосед.

К данному произведению нас отсылает фрагмент второй главы «Дара», где речь идёт о юношеских воспоминаниях Фёдора и о его отце: «Наши родственники, не энтомологические друзья, прислуга, смиренно-обидчивая Ивонна Ивановна говорили о бабочках, не как о чем-то действительно существующем, а как о некоем атрибуте моего отца, существующем только поскольку он сам существует, или как о недуге, с которым все давно привыкли считаться, так что энтомология у нас превращалась в какую-то обиходную галлюцинацию, вроде домашнего, безвредного привидения, которое, никого уже не удивляя, каждый вечер садится у камелька». Привидение в данном произведении подобно Лешему из вышеупомянутого раннего рассказа В.В. Набокова «Нежить». Во-первых, привидения являются достоянием английского фольклора, точно так же, как и Леший становится ключевой фигурой славянского в письменных источниках. Во-вторых, его так же пытаются вытравить из родных мест бесстрашные предприимчивые американцы, которые мешают ему жить спокойно в своём замке, как это происходит с Лешим, которого выдворяют из родного леса большевики.

Ко второй же категории относится пока всего одна сказка «**Три толстяка**» **Юрия Олеши**, акцентирующая тему детства, заявленную в самом эпиграфе к роману: «Дуб – дерево. Роза – цветок. Олень – животное. Воробей – птица. Россия – наше отечество. Смерть неизбежна» из учебника русской грамматики П.В. Смирновского<sup>15</sup>. Именно благодаря ярким детским воспоминаниям Фёдора первая глава воспринимается в насыщенных цветах, красочные образы переполняют её: это и радуга, и закатившийся под комод мяч, и бабочки, и гигантский фаберовский карандаш, который герой получает в подарок после тяжелой болезни, и любимая заводная игрушка, привезённая из путешествий отца – малайский соловей, и шарада, загаданная Фёдору сестрой. Через колорит изображения

---

<sup>15</sup> Пётр Владимирович Смирновский (1846—1904) — русский преподаватель-филолог.

воздушных шаров проникает в роман аллюзия на сказку Юрия Олеши «Три толстяка», на что указывает литературовед А.А. Долинин в комментарии к роману «Дар»: «Сценой «фантастического полёта» продавца воздушных шаров открывается вторая часть «Трёх толстяков» Ю. Олеши. Ср. «Он летел над городом, повиснув на верёвочке, к которой были привязаны шары. Высоко в сверкающем синем небе они походили на волшебную летающую гроздь разноцветного винограда». Сам Фёдор, стилизуя и пародируя тон учителя словесности, описывает эту встречу из собственного детства так: «У входа в оснеженный (ударение на втором слоге) сад – явление: продавец воздушных шаров. Над ним втрое больше него, - огромная шуршащая гроздь. Смотрите, дети, как они переливаются и трутся, полные красного, синего, зелёного солнышка божьего».

В целом тема детства рассматривается в романе с двух точек зрения. С одной стороны, это рай, куда невозможно вернуться, прекрасная пора открытий, приключений, нежного и трепетного отношения к родителям, новизны каждого дня, пора весёлых игр. С другой стороны, детство представляется автору как путь, как переход из одного состояния в другое, дорога из небытия в жизнь.

Почти сказочным, нетипичным для большой русской литературы, является и счастливый финал «Дара», и весь его жизнеутверждающий, просветленно-радостный настрой, противопоставленный автором мироощущению представителей «парижской ноты».

## Заключение

В результате проделанного анализа мы пришли к следующим выводам:

1. Изучение и описание сказочных мотивов в произведениях русского периода творчества В. Набокова остаётся актуальной темой для литературоведения, поскольку она изучена лишь фрагментарно.

2. Сказочные аллюзии в ранних стихах В. Сирина символизируют собой то единственное, что осталось у поэта от родины. Для раннего творчества В.В. Набокова характерно обращение к мифическим существам природного мира, являющимся из леса (леший), из реки (водяные, русалки), с неба (Жар-птица, громовержец).

3. Роман «Дар» является в высшей степени интертекстуальным произведением, вбирая в себя множество зарубежных и русских литературных источников. Это культурное разнообразие служит одной из причин появления в романе сказочных аллюзий.

4. В романе «Дар», как и во многих других произведениях Набокова, принципиальное значение имеет отношение самого автора к творчеству А.С. Пушкина, именно оно часто становится непостижимым источником для вдохновения Фёдора Годунова-Чердынцева, оно является ключом при разгадывания метафор.

5. Сказочные аллюзии тесно переплетаются с первостепенной в романе темой детства, так как естественно вытекают из неё. Недаром герои большинства этих сказок дети: брат и сестра («Гензель и Гретель»), князь Гвидон до заточения в бочку («Сказка о Царе Салтане...»), дети семейства Отисов («Кентервильское привидение»). Главная героиня сказки «Три Толстяка» Суок - также ещё девочка, она же и любимая игрушка

мальчика, наследника Тутти, хотя впоследствии выясняется, что они брат и сестра.

Данные, полученные в процессе исследования, могут способствовать расширению представлений о роли сказочных мотивов в малой прозе Набокова и в романе «Дар», углублению и обогащению понимания авторских аллюзий.

## Список литературы

1. Аверин, Б.В., Антонов, С.А. Комментарии // Набоков В. Посещение музея: Рассказы. — СПб.: Азбука-классика, 2004. — С. 256-261.
2. Александров, В.Е. Набоков и потусторонность: Метафизика, этика, эстетика / В.Е. Александров — СПб.: Алетейя, 1999. — 320 с.
3. Андреев, Н.П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне / Н.П. Андреев. — Ленинград: Государственное Русское Географическое Общество, 1929.— 120 с.
4. Антоничева, М.Ю. Специфическая модель двоемирия в романе «Приглашение на казнь» В. Набокова и сказке Л. Кэрролла «Алиса в стране чудес» / М.Ю. Антоничева // Relga. — 2006. — №9.  
  
[URL:http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=1050&level1=main&level2=articles](http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=1050&level1=main&level2=articles)
5. Белоусова, Е.Г. Сказочный ключ к «Волшебнику» Набокова / Е.Г. Белоусова // Вестник Челябинского государственного университета. — 2012. — №21. — Выпуск 68. — с. 15-21.
6. Большой психологический словарь, 4-е изд., дополн. и испр. — Москва: АСТ, СПб.: Прайм-Еврознак, 2008. — 868 с. — (Большая университетская библиотека).
7. Букс, Н. Эшафот в хрустальном дворце. О русских романах Владимира Набокова / Н. Букс — Москва: Новое литературное обозрение, 1998. — 208 с.
8. Веселовский, А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский — М.: Высшая школа, 1989. — 408 с.
9. Гарднер, М. Аннотированная Алиса // Кэрролл Л. Приключения Алисы в Стране Чудес. Сквозь зеркало и что там увидела Алиса, или Алиса в Зазеркалье / М. Гарднер — М.: Наука, 1990. — 358 с.

10. Гофман, Э.Т.А. Крошка Цахес, по прозвищу Циннобер / Э.Т.А. Гофман — Ленинград: Художественная литература, 1990. — 184 с.
11. Гримм, В. Сказки / В. Гримм, Я. Гримм — Москва: Эксмо, 2017. — 848 с.
12. Глушанок, Г. Неизвестная рецензия на перевод В. Сирина «Алисы в стране чудес» / Г.Глушанок // Звезда. — 2016. — № 6.
13. Десятов, В.В. «Алтын-толобас». Невероятные приключения колобков в Зоорландии / В.В. Десятов // Набоков и русские постмодернисты / Издательство Алтайского университета. — Барнаул, 2004. — с. 306-315.
14. Десятов, В.В. Русский постмодернизм: полвека с Набоковым / Ю. Левинг, Е. Сошкин // Империя Н. Набоков и наследники / Новое литературное обозрение. — Москва, 2006. — с. 210-256.
15. Дмитриенко, О.А. Автоматическое письмо и традиции глоссолалии в романе В. Набокова «Приглашение на казнь» / О.А. Дмитриенко // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. — 2013. — Т. 1. — № 2.
16. Дмитриенко, О.А. Поэтика русскоязычной прозы В.В. Набокова: репрезентация религиозно-философских и религиозно-мистических идей: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук. — Санкт-Петербург, 2016. — 413 с.
17. Дмитровская, М.А. Стрела, попавшая в цель (телеология В. Набокова и Г. Газданова)  
URL: <https://omiliya.org/article/strela-popavshaya-v-cel-teleologiya-v-nabokova-i-g-gazdanova-m-a-dmitrovskaya>
18. Долинин, А.А. Примечания / В.В. Набоков // Русский период: собрание сочинений в 5 т. / Симпозиум. — СПб., 2002. — Т. 4. — С. 634.
19. Долинин, А.А. Истинная жизнь писателя Сирина / А.А. Долинин — Москва: Академический проспект, 2004. — 400 с.



20. Ерофеев В. Русский метароман В. Набокова, или в поисках потерянного рая // Вопросы литературы. — 1988. — № 10. — С. 125-160.
21. Завьялов – Левинг, Ю. Убить дракона: Георгиевский комплекс в рассказе Набокова «Весна в Фиальте» // Russian language journal. 1998. № 171-173.
22. Злочевская А.В. Поэтика В. Набокова: новации и традиции // Новый мир — 2003. — № 7. - С. 51-63.
23. Злочевская, А.В. Три лика мистической метапрозы XX века: Герман Гессе – Владимир Набоков – Михаил Булгаков / А.В. Злочевская — Москва: СУПЕР Издательство, 2016. — 460 с.
24. Народные русские сказки А. Н. Афанасьева — Москва: Наука, 1984. —1985. — Т. 1. — С. 83.
25. Каргашин И.А. Поэтика стихотворений В.В. Набокова о России / И.А. Каргашин // Русская речь. — 2014. — с. 29-35.
26. Кэрролл, Л. Аня в стране чудес / Л. Кэрролл — Москва: Азбука, 2011. — 144 с.
27. Кэрролл, Л. Алиса в Зазеркалье / Л. Кэрролл — Москва: Эксмо, 2015. — 160 с.
28. Левин, А.Б. Пересечение параллельных. Текст доклада на научной конференции «Фантастика и сатира в славянской литературе и культуре 20 века» / А.Б. Левин // Институт славяноведения РАН. — 2002.  
URL: [https://www.netslova.ru/ab\\_levin/peresechenie.html](https://www.netslova.ru/ab_levin/peresechenie.html)
29. Лекмаков, О.А. Как Владимир Набоков детскую книжку читал / О.А. Лекмаков // Литература. — 2004. — № 2.
30. Мотеюнайте, И.В. Библейская аллюзия в рассказе В.В. Набокова «Гроза» / И.В. Мотеюнайте // Вестник Череповецкого государственного университета. — 2016. — № 2. — С.

31. Набоков, В.В. Ада, или радости страсти / В.В. Набоков. — Москва: Азбука, 2017. — 640 с.
32. Набоков, В.В. Весна в Фиальте / В.В. Набоков. — Москва: Прометей, 1989. — 144 с.
33. Набоков, В.В. Волшебник / В.В. Набоков. — Москва: Азбука-Аттикус, 2013. — 144 с.
34. Набоков, В.В. Возвращение Чорба: стихи и рассказы / В.В. Набоков. — Москва: Азбука, 2013. — 192 с.
35. Набоков, В.В. Русский период: собрание сочинений в 5 т. / В.В. Набоков. — СПб.: Симпозиум, 2002. — Т. 4. — С. 188.
36. Набоков В.В. Лекции по зарубежной литературе / Владимир Набоков. — М.: Издательство Независимая Газета, 1998. — 512 с.
37. Набоков, В.В. Лолита / В.В. Набоков. — Москва: Азбука-классика, 2010. — 480 с.
38. Набоков, В.В. Подвиг / В.В. Набоков. — Москва: АСТ, 2001. — 256 с.
39. Набоков, В.В. Приглашение на казнь / В.В. Набоков. — Москва: Азбука-классика, 2010. — 224 с.
40. Набоков, В.В. Соглядатай: сборник рассказов / В.В. Набоков. — Москва: Азбука, 2013. — 160 с.
41. Олеша, Ю.К. Три толстяка / Ю.К. Олеша. — Москва: Детская литература, 1985. — 224 с.
42. Питцер, А. Тайная история Владимира Набокова / А. Питцер — Москва: Синдбад, 2016. — 528 с.
43. Пропп, В.Я. Морфология волшебной сказки / В.Я. Пропп.—Москва: Наука, 2005. — 240 с.
44. Пруст, М. В поисках утраченного времени / М. Пруст. — Москва: Эксмо, 2017. — 896 с.
45. Пушкин, А.С. Руслан и Людмила / А.С. Пушкин. — Москва: Азбука, 2017. — 352 с.

46. Пушкин, А.С. Сказки/ А.С. Пушкин — Санкт-Петербург: Лениздат, 2013. — 192 с.
47. Савельева, Г. Кукольные мотивы в творчестве Набокова.  
URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/saveleva-kukolnye-motivy.htm>
48. Сендерович, С.Я. Рассказ Набокова «Картофельный Эльф»: мотив надувания / С.Я. Сендерович, Е.М. Шварц // Nabokov online journal. — 2015. — Vol.9. — с.1-12.  
URL:  
[https://www.academia.edu/16404788/%D0%A0%D0%B0%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%B0%D0%B7\\_%D0%9D%D0%B0%D0%B1%D0%BE%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B0\\_%D0%9A%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%BE%D1%84%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%8B%D0%B9\\_%D1%8D%D0%BB%D1%8C%D1%84\\_%D0%9C%D0%BE%D1%82%D0%B8%D0%B2\\_%D0%9D%D0%90%D0%94%D0%A3%D0%92%D0%90%D0%9D%D0%98%D0%AF?auto=download](https://www.academia.edu/16404788/%D0%A0%D0%B0%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%B0%D0%B7_%D0%9D%D0%B0%D0%B1%D0%BE%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B0_%D0%9A%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%BE%D1%84%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D1%8D%D0%BB%D1%8C%D1%84_%D0%9C%D0%BE%D1%82%D0%B8%D0%B2_%D0%9D%D0%90%D0%94%D0%A3%D0%92%D0%90%D0%9D%D0%98%D0%AF?auto=download)
49. Скляренко, А. «Ада» как русская сказка, сочинённая Фениксом и спетая Сириным.  
URL: <http://www.topos.ru/article/5378>
50. Сошкин, Е.П. К источникам рассказа Набокова «Картофельный эльф» / Е.П. Сошкин // НЛЮ. — 2015. — № 5. — с. 135-144.
51. Титов, О.А. Роль сказочного интертекста в содержательной структуре рассказа В.В. Набокова «Катастрофа» / О.А. Титов // Ярославский педагогический вестник. — 2016. — №4. — с.194-198.
52. Уайльд, О. Кентервильское привидение / О. Уайльд — Москва: Азбука, 2007. — 640 с.
53. Узбекова, Г. Ф. Игра с читателем в русскоязычных романах В. Набокова / Г. Ф. Узбекова // Российский гуманитарный журнал. — 2016. — Т. 5. — № 1. — с. 78-86.

54. Хейбер, Э. Подвиг Набокова и волшебная сказка / Б.В. Аверин // Владимир Набоков: pro et contra. Антология в 2 т. / Русская Христианская гуманитарная академия. — СПб., 2001. — Т. 2.
55. Фатеева, Н.А. Бедная девочка и волшебник. Образ девочки у Бориса Пастернака и Владимира Набокова.  
URL: [https://vladivostok.com/speaking\\_in\\_tongues/fateyeva2.htm](https://vladivostok.com/speaking_in_tongues/fateyeva2.htm)
56. Фрейденберг, О.М. Поэтика сюжета и жанра / О.М. Фрейденберг — М.: Лабиринт, 1997. — 448 с.
57. Шаповалова, Е. Интертекстуальные связи в романе Набокова «Приглашение на казнь» / Е. Шаповалова // Сборник работ 65-ой научной конференции студентов и аспирантов Белорусского государственного университета. В 3 ч. Ч. 1. — БГУ, 2008. — С. 242-247.
58. Adam Oberfrank. New worlds of words: Vladimir Nabokov's fairy tales / Adam Oberfrank. — Hamilton: McMaster University, 1985. — P. 80.
59. Carlie Fischer. Mermaids, multiculturalism, and misogyny in Vladimir Nabokov's *Lolita* / Carlie Fischer. — Halifax: Dalhousie University, Verso: An Undergraduate Journal of Literary Criticism, 2006. — P. 82-93.
60. Gavriel Shapiro. Delicate markers: Subtexts in Vladimir Nabokov's *Invitation to a beheading* / Gavriel Shapiro. — N.Y.: Peter Lang GmbH, 1998. — P. 243.
61. Gavriel Shapiro. Nabokov at Cornell / Gavriel Shapiro. — Ithaca: Cornell University Press, 2005. — P. 262.
62. Hetenyi Zsuzsa. The Carroll Carroll Pattern. Nabokov and Lewis Carroll / Hetenyi Zsuzsa. — Toronto: University of Toronto, Academic Electronic Journal in Slavic Studies, 2018. — P.19.
63. Steven Swann Jones. The enchanted hunters: Nabokov's use of folk characterization in *Lolita* / Steven Swann Jones // *Western folklore*. — 1980. — Vol. 39, No.4, P. 269-283.