
«АДА, ИЛИ РАДОСТИ СТРАСТИ»: ФУНКЦИИ ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ В.В. НАБОВОКА

А.Е. Шапиро

Кафедра зарубежной литературы
Литературный институт им. А.М. Горького
ул. Тверской бульвар, 25, Москва, Россия, 123104

В статье рассматривается роль памяти как ключевого элемента поэтики В.В. Набокова. На примере романа «Ада, или Радости страсти» анализируется набоковская «теория» времени и пространства в контексте творческого метода писателя. Научная новизна работы обусловлена самой постановкой проблемы, позволяющей посредством многовекторного (интертекстуального, герменевтического, литературоведческого) исследования, выявить характерность методов творческого претворения Набоковым ключевых метафизических концептов — времени, памяти и пространства. Атрибуция и онтологический анализ основных философско-этических мотивов романа позволили приблизиться к осмыслению богатейшей метафоро-символической концепции одного из самых загадочных и сложных произведений писателя.

Ключевые слова: Набоков, время, пространство, художественный прием.

В феврале 1959 г. Набоков начал работу над трактатом «Ткань времени» (*Texture of Time*). Тогда это были лишь заметки, к которым писатель вернулся в 1963 г., а более подробно еще через год. В 1965 г. трактат был практически завершен. Судя по всему, еще в процессе работы над «Тканью времени» Набоков осознал особую содержательную связь между этим отнюдь не беллетристическим трудом и другими его однозначно художественными проектами — «Письмами из Терры», «Рассказами о Ване и Аде». Трактат стал своего рода философским и поэтическим истоком романа «Ада», завершенного в 1968 г. В 1969 г. новый роман был издан и имел значительный резонанс в широкой читательской и критической среде (1). Одним из очевидных (по американским меркам) подтверждений небывалого успеха стало то, что портрет писателя был помещен на титуле журнала *Time*. После публикации «Ады» Набоков достиг высшего и безусловного признания в англоязычной литературе [3. С. xlvi].

Функции времени и пространства в романе «Ада, или Радости страсти». «Ада» — это книга, вскрывающая сложную онтологию рождения художника. В этом смысле родственными данному сочинению можно считать романы «Дар» и «Бледное пламя», в которых исследуется творческий процесс поэта-литератора, или пьесу «Событие», где воссоздается мир поэта-живописца. Практически все прозаические сочинения Набокова непосредственно или опосредованно связаны с темой рождения и сложного бытия художественной натуры.

Отличительным свойством романа «Ада» является то, что изложение любовной истории главного героя (Ван Вина) подчинено идее своеобразного психологического «восстановления» этой истории через призму своеобразных *памятных воссозданий* самого Ван Вина, якобы сочиняющего роман и его сестры Ады. Память и время становятся не столько инструментами и философскими эмблемами ро-

мана, сколько его непосредственными героями. Не с людьми, не с внешним предметным и социальным интерьером эпохи, а с непреклонной инерцией времени и памяти Вану приходится бороться за право воссоздания жизни того или иного персонажа. «Теория времени» Набокова здесь выражается не в прямолинейном воспроизведении прошлого, не в обыденном мемуарном духе, а в своеобразном проживании событий *заново*. Памятное воссоздание отлично от обычного воспоминания по Набокову тем, что позволяет строить жизнь героев заново: люди, факты, явления — это не свершившееся и исчезнувшие (завершенные) объекты памяти. Гораздо важнее для писателя, когда в процессе памятного воссоздания все содержательные элементы повествования *здесь и сейчас* «обрастают судьбой».

Время в романе Набокова многофункционально: в одних случаях герои противостоят, сопротивляются ему, в других — оно приравнивается самой судьбе. Авторское зрение в таких разных плоскостях трансформируется в нечто всевидящее и всеохватное. Набоков сознательно ретранслирует идею многомерности времени в образе самого художника, кисть которого «расцвечивает» слова: «а по прошествии целого века красочные словеса расцветут еще пуше, оживленные влажной кистью времени» [1. С. 396]. Время «наносит шрам» на тело и душу Ван Вина. Боль от этой незримой психологической раны (боль возрождения в памяти) столь осязательна, что возникает ощущение своеобразного кинетического прикосновения к словам и судьбам, как если бы это было прикосновение живой плоти к раскаленному металлу. Нетривиальное восприятие времени становится для Набокова важнейшим источником создания *новой реальности* на основе погружения в минувшее.

Основные постулаты набоковской «теории времени» излагаются им в IV части романа. Весь этот раздел композиции практически целиком посвящен трактату главного героя романа Ван Вина («Ткань времени»). Труд Ван Вина освещает «проблемы пространства и времени, пространства в противопоставлении времени, искривленного временем пространства, пространства как времени, времени как пространства — и пространства, порывающего с временем в окончательном трагическом триумфе человеческой мысли: умираю, следовательно существую» [1. С. 151].

Здесь со всей очевидностью подвергается сомнению общепринятое для эволюционной науки и культуры линейное понимание времени. Главное, о чем пишет автор, — это субъективность его восприятия. Так, свой возраст он отсчитывает не от официального дня рождения, а от момента, когда начинает помнить себя и то, что с ним происходит. В случае с набоковским героем — это возраст семи месяцев: «Первое мое воспоминание восходит к середине июля 1870 года, т.е. к седьмому месяцу моей жизни (разумеется, у большинства людей способность к сознательной фиксации проявляется несколько позже, в возрасте трех-четырёх лет), когда однажды утром на нашей ривьерской вилле в мою колыбель обрушился огромный кусок зеленого гипсового орнамента, отодранный от потолка землетрясением. Сто девяносто пять дней, предваривших это событие, не следует включать в перцептуальное время по причине их неотличимости от бесконечного бессознания, и стало быть, в том, что касается моего разума и моей

гордости таковым, мне сегодня (в середине июля 1922 года) исполнилось ровно пятьдесят два *et treve de mon style plafond peint*» [1. С. 512].

Нет сомнений, что время в понимании писателя напрямую связано не с воспоминанием вообще, а с таким родом живой памяти, которая всеми порами прорастает в плоть современного автору бытия. Не стоит путать этот феномен с платоновским процессом «припоминания», то есть воспроизведением знаний и опытов, полученных в другой жизни, в другом мире.

Ван недвусмысленно заявляет о своем несогласии с «*Универсальным* (“мы видим, как сечет главы, ступая грузно, время”)), или *Объективным* (курсив — А.Ш.) временем, (на деле до крайности грубо сплетенного из личных времен)...» [1. С. 512]. В «течение Времени» он также не верит. «Мы взираем на Время как на некий поток, мало имеющий общего с настоящим горным ручьем, пенно белеющим на черном утесе, или с большой, тусклой рекой в пронизанной ветром долине, и все же неизменно бегущий сквозь наши хронометрические ландшафты. Мы настолько привыкли к этому мифическому спектаклю, настолько склонны разжижать каждый кусок нашей жизни, что уже не способны, говоря о Времени, не говорить о физическом движении. В действительности ощущение такого движения извлечено, разумеется, из множества природных или по крайней мере привычных источников — врожденного телу сознания своего кровотока, древнего головокружения при виде встающих звезд и, разумеется, общепринятых способов измерения, ползущей теневой нити гномона, струйки песочных часов, рысистой трусцы секундной стрелки — вот мы и вернулись в Пространство. Отметьте остовы и вместилища. Представление о том, что Время «течет», с естественностью яблока, глухо плюхающегося на садовый столик, подразумевает, будто течет оно сквозь нечто иное, и приняв за это «нечто» Пространство, мы получим всего лишь метафору, стекающую по мерной линейке» [1. С. 517].

Вин отрицает идею *измерения* времени, отмечая, что *подлинное* время — это нечто неуловимое, что находится вне отсчитываемых единиц банального хроноса. «Быть может, единственное, в чем мреет намек 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». Поскольку биение подвластно слуху, то *время можно услышать*. «Пространство соотнесено с нашими чувствами зрения, осязания, мускульного усилия; Время — неуловимо связано со слухом (и все же глухой воспринимает идею «хода» времени куда отчетливее, чем безногий слепец идею «хода» как такового)» [1. С. 519]. Набоков недвусмысленно излагает здесь такое онтологическое толкование времени, которое сближает его «теорию времени» с той, которую исповедовал его великий современник композитор И.Ф. Стравинский. Неслучайно апеллирование Набокова к ритму и слуховым ощущениям. В музыке — с ее неизмеримыми возможностями *овладения временем и преодоления времени* — исчислимый хронос является чем-то вторичным относительно неуловимого, безграничного и изменчивого. Впрочем, Набоков не ограничивается каким-то единственным этимологическим праэлементом своей «теории времени».

Помимо непосредственных музыкально-поэтических аллюзий, здесь очевидна и значимость активной и, что очень важно, не предметной, а *пространственной визуализации* образов и мыслей: «В понятиях зрительных острейшее ощущение сиюминутности дает нам волевое присвоение ухваченной глазом части пространства. Таково единственное, но порождающее далеко расходящееся эхо, соприкосновение Времени с Пространством. Для обретения вечности Настоящему приходится опираться на сознательный охват нескончаемого простора. Тогда, и только тогда Настоящее становится вровень с Безвременным Пространством» [1. С. 529]. Воспоминания, олицетворяющие у Набокова самые различные градации времени и пространства, могут быть окрашены в различные *цвета*. Так, Ван упоминает свои лекции о бергсоновском Времени в «серо-синих, лиловых и красновато-серых» тонах. Здесь необходимо заметить, что Набоков обладал редким даром синестезии, т.е. восприятием написанных текстов разными цветами. В автобиографическом романе «Другие берега» Набоков пишет о том, как, будучи ребенком, играл в кубики и обратил внимание на то, что буквы на них окрашены в «неправильные цвета» [2. С. 339]. Нам представляется, что набоковская синестезия, свойственная и его героям — своего рода благородная «*болезнь*» *памяти*, когда ощущение звуков и даже букв в определенных тонах и цветовых оттенках помогает акцентировать своего рода «опорные точки» во времени и пространстве, в грандиозном космосе прошлого-неизбывного.

По Набокову, движение стрелки по циферблату вовсе не является отображением хода времени или даже пространственно-временных взаимоотношений, где движение стрелки олицетворяет течение времени, а циферблат — пространство. Числа, цифры и последовательности лишь сбивают человека в восприятии *чистого времени*, являясь признаком традиционного понимания времени. «Наши мерки времени лишены смысла; самые точные часы — не более чем шутка» [1. С. 469].

Для Вана связь пространства и времени исключительно важна. Собственно, память — естественное и деятельное содержание, заполняющее резонирующее неизмеримыми смыслами и чувствами «расстояние» между этими полюсами. Связь эта настолько тесная, что герой ставит себе задачу разделить эти своеобразные смысловые крайности, пытается обрести время, которое определяет и даже «ограничивает» пространство. Пространство измеряется Ваном зрением, постигается слухом. Набоков всячески подчеркивает антиномичность этих чувств: «Если глаза сообщают мне кое-что о Пространстве, то уши сообщают нечто о Времени» [1. С. 514].

В то же время Набоков не избегает антогонистического противопоставления времени и пространства. Пространство он называет «мошенником», «плутом», но восхищается временем: «Я не могу вообразить Пространство без Времени, но очень даже могу — Время без Пространства. “Пространство-Время” — это гиблый гибрид, в котором дефис, и тот смотрит мошенником. Можно ненавидеть Пространство и нежно любить Время» [1. С. 519].

Согласно Вину, пространство, равно как и время, бесконечно, непостижимо, неисчислимо. И то, и другое содержит движение *внутри себя*, не ограничиваясь

внешним течением: «Пространство (как и Время) есть нечто, чего я постичь не способен: место, где происходит движение. Плазма, в которой организовано и замкнуто вещество — сгущение пространственной плазмы. Мы можем измерить глобулы вещества и расстояния между ними, однако само Пространство неисчислимо» [1. С. 518].

Уже на этом этапе рассуждений появляется концепт «воспоминание». Повторяясь, многовекторность временных ощущений Набокова способствует тому, что речь идет скорее об особом, почти визионерском памятном возрождении живых и действенных образов и чувств, а не о формальном воспоминании навсегда ушедшего, отжившего: «Мы, жалкие жители Пространства, больше привычны в нашей трехмерной Лакримавелли к Протяженности, нежели к Длительности: наши тела способны к напряжению, много большему нежели то, каким может похвастаться волевое воспоминание» [1. С. 518].

Ван размышляет о *форме* Времени. Как уже отмечалось, оно не является прямолинейным, но это и не окружность, т.е. не замкнутый круг. Прошлое — призрак, живущий в настоящем. Примечательно, что в традиционном понимании сущностных явлений подобная парадигма характеризует собственно время, но парадокс Набокова заключается в том, что таким необычным образом он пытается определить свойства пространства: «Чистое Время, Перцептуальное Время, Осязаемое Время, Время, свободное от содержания, контекста и комментария — вот мои время и тема. Все остальное представляет собой числовой символ или некий аспект Пространства. Ткань Пространства есть не ткань Времени, но вскормленное релятивистами разномастное четырехмерное посмешище — четвероногое, которому одну из ног заменили на призрак ноги. Мое время является также Бездвижным Временем (мы вскоре отменим «текущее» время, время водяных часов и ватер-клозетов)» [1. С. 515]. Так, острая боль, ощущаемая героем, когда он говорит себе «я больше не могу», является, судя по всему, попыткой атрибуции *чистого времени, чистого сознания*. Заметим, что эта важная с нашей точки зрения идея дается Набоковым очень осторожно, не в концептуальном, а в определенно гипотетическом варианте.

Размышляя о восприятии времени, писатель отмечает тщетность и узость общепринятого понятия — «прошлое». Обыденное представление о «прошлом», «минувшем», «изжитом» лишает человека верного ощущения времени: оно либо ускоряется (в возрасте пятидесяти кажется, что жизнь пролетела быстро), либо замедляется (в детстве, когда скучно, часы тянутся как будто медленно). Все это, по Набокову, — субъективное время, а точнее, характеристика тотального равнодушия к оному. Писатель соглашается лишь с тем, что прошлое — это «накопление образов», которые позднее могут быть представлены и описаны, *творчески возрождены*. Это подводит его к констатации приоритета творческого понимания времени, как способа *повторного живого восприятия* уже свершившихся событий при помощи памяти. Эти образы можно воспроизводить *в любом порядке*, что полностью опровергает теорию линейного движения времени. Так, Ван Вин вспоминает ряд сцен, имевших место в их с Адой отношениях в 1880—1922 гг., и всплывают эти образы вразнобой, а не в «правильной» документально-хроникальной временной последовательности.

А вот понятие «настоящее» по Набокову — это апология последовательности, поскольку мы находимся в этом моменте здесь и сейчас: связь наша с происходящим неоспорима.

Когда Вин пытается исследовать «воздействие времени» на свои воспоминания, он приходит к выводу, что измерить это влияние невозможно, поскольку на его память влияют самые разнородные эмоции, как и воображение. Все это значительно трансформирует первоначальный объект возрождающегося к новой жизни образа.

Ада — героиня романа, ради описания любовной истории с которой Ван и пытается разобраться в различных теориях, разделяет его точку зрения о невозможности познания времени, поскольку человек не обладает необходимой для этого системой чувств. Большинству людей подвластно лишь время в его житейском понимании — «который час».

Весьма примечательно понимание Вином категории *одновременности*. Под этим он подразумевает действия, охватываемые исключительно «усилием восприятия». Имеется в виду сила мысли: если разуму удастся увидеть и почувствовать свершение двух действий в один миг, человек понимает, что такое одновременность. «Нарочитое» или «показное» настоящее — это всего лишь промежуток длиной в три-четыре секунды, который человек понимает как реальность.

Еще одно ключевое для Набокова понятие — *недвижимость перцептуального времени*, т.е. времени восприятия. Мозг человека связывает в один образ события, которые произошли в разное время. Ван рассказывает о трех лекциях, прочитанных им с разницей в пять дней, но в его сознании они представляют единое целое, в то время как разделявшие лекции пять дней — своеобразные лакуны, не представляющие собой ничего, кроме «парных лунок, наполненных каждая ровной, серенькой мутью с чуть заметным намеком на рассыпанное конфетти» [1. С. 526]. Анализ времени возможен лишь в том случае, если мы рассматриваем прошлое. Иначе, находясь в настоящем, мы его воспринимаем непосредственно, но не можем проанализировать отстраненно.

Набоков выделяет понятие «нейтрального» или «внепамятного» времени, под которым подразумевает провалы в воспоминаниях, события незначимые для человека, «неяркие», что является еще одним доказательством того, что время и память для него нераздельны.

Как следует из названия трактата, время воспринимается Ваном, как своего рода тканое полотно. В тексте много интересных и, судя по всему, не случайных уподоблений: «ниспадание складок», «неосвязаемость его [Времени] сероватой кисеи» [1. С. 513]. «Такие образы ничего не говорят нам о ткани времени, в которую они вплетены», «обладая кое-какими скудными, вычесанными из ткани ошметками знаний о красочном содержимом Прошлого» [1. С. 524]. Ткется это полотно, как мы уже отметили, из отдельных событий в нелинейном порядке.

Черновое предисловие к трактату называлось весьма показательно — «обличение пространства», что четко выражает позицию автора: презрение к понятию пространства и завораживающий интерес ко времени.

Ван Вин (как, по всей видимости, и сам Набоков) отвергает идею будущего, как того, чего еще не было, и может никогда не быть. Формулируя теорию вре-

мени, Ван сравнивает прошлое со «складским помещением», настоящее — с восприятием времени, а будущее он описывает как «шарлатана Хроноса». Обычно человек основывает представления о будущем на опыте восприятия настоящего, что не является гарантией верности понимания этого явления. Будущее, по мнению Набокова, это собрание предсказаний, фантазий и предвкушений, «бесконечность ветвящихся возможностей» [1. С. 538].

В финале IV главы Ван Вин делает едва ли не главный содержательный вывод, понятию объединяя время и творческую память: «философски Время есть только память в процессе ее творения. В каждой отдельной жизни от колыбели до смертного одра идет формирование и укрепление этого станового столба сознания, этого времени сильных. “Быть” — значит знать, что ты “был”. “Не быть” подразумевает единственный новый вид (подметного) времени: будущее. Я отвергаю его. Жизнь, любовь, библиотеки будущего не имеют» [1. С. 537].

И во всех других разделах романа понятия времени и памяти являются стержневыми, определяющими.

Когда Ван Вин и Ада сравнивают свои воспоминания юности, чтобы понять, не пересекались ли их пути в тот период жизни, память «перемещает» их так далеко, что они как бы теряют точные пространственно-временные ориентиры. В этом эпизоде память выступает как некая сила, которая при помощи разума и переносит героев в другое «измерение»: «Я хочу понять, в какое место и время нас с тобой занесло, — сказал Ван. — Такая философическая потребность» [1. С. 152].

В ином случае Набоковым виртуозно используется прием олицетворения для придания времени характеристик героя. Философское понятие наделяется функциями всезнающего автора или творца, играющего судьбами героев, сводящего и разводящего их жизненные линии: «Посещения островка запечатлелись в воспоминаниях о том лете в виде клубка, который теперь уже не распутать. Теперь они видятся себе стоящими в обнимку посреди островка, одетыми лишь в зыбкую тень листвы и следящими, как красный челнок, весь в порожденных водной рябью зыбких солнечных инкрустациях, уносит их прочь, машущих, машущих носовыми платками; и эта странная сбивчивость событий обогащается такими картинками, как возвращение еще умяемого далью челнока — с надломленными рефракцией веслами, с пятнами солнца, зыблящимися вспять, подобно тому как спицы проезжающей по экрану карнавальная процессия вращаются навстречу колесам. Время обвело их вокруг пальца, заставив одного задать запомнившийся вопрос, заставив другую дать забытый ответ, и однажды в мелком ольшанике, вчерне повторяемом синим потоком, они отыскали подвязку, несомненно принадлежавшую ей, этого она отрицать не могла, но ни разу не виденную на ней Ваном в то бесчужное лето, во время их поездок на заколдованный остров» [1. С. 210].

Ада отчетливо осознает, что они с Ваном находятся во власти судьбы, которая неразрывно связана со временем. Набоков не случайно акцентирует, что Ада всегда понимала, что катастрофа (разрыв их с Ваном отношений) это «вопрос времени или, вернее, выбора времени судьбой» [1. С. 287].

Героиня воспринимает время как застывшее мгновение... Ван соглашается — время не движется, но пространство (в данном случае дорога) — отнюдь не статично: «Время само по себе и не движется, и не меняется. — Да, время — это всегда я на твоих коленях и убегающая дорога. Дорога-то движется? — Дорога движется» [1. С. 464]. Ада *верит в будущее*, пусть и не объективное, а в будущее каждого отдельного человека, поскольку каждый вправе себе его придумать. Главный герой, напротив, будущее презирает, считая его «пустым, черным безвременьем». Здесь и проходит главная линия «разлома» между героями. Ван полагает, что сознание настолько ограничено, что даже если человек и сможет нафантазировать себе загробное существование, оно неминуемо будет схожим с его прижизненным существованием и опытом. Нет сомнений, что здесь отражается агностицизм автора романа, отрицавшего, как известно, вечность в религиозном (христианском) понимании как вечность богообщения.

Для Набокова и его героев возможна еще одна трактовка времени, а именно как своеобразной спирали. Отсюда весьма показательное и важное выражение: «на этом маленьком витке времени» [1. С. 489].

Было бы странным, если бы проблематика времени и памяти не заставила Набокова и его героев размышлять о сущности жизни и смерти. Для писателя это не отвлеченные схоластические или теологические вопросы. Они самым непосредственным образом связаны с пространственно-временной идентификацией личности. Бытие человека Вин поэтично сравнивает с пылинкой, путешествующей в бесконечности пространственной и временной. Жизнь человека он описывает как «щель», отделяющую то, что осталось позади, и то, что будет впереди: прошлое и будущее. Учитывая то, что будущее мыслителя интересовало мало, он в него не верил, а прошлое — не его личное, а то, с чем он никогда не сталкивался, именно этот своеобразный «зазор» — предмет его исследования. В подобной концепции прошлое — пустота забвения, смерть — будущая пустота забвения.

Закljučая анализ ценностно-смысловых категорий романа «Ада», необходимо вкратце отметить еще один важный элемент набоковской поэтики, позволяющий ему вскрывать «вторую», скрытую реальность жизни героев, да и собственного бытия. Речь идет о поэтике сновидения как важнейшем инструменте «пространственно-временных» модуляций повествования. Заметим, что тема сновидений проходит через абсолютное большинство произведений писателя, что отнюдь не свидетельствует о значимости для него «бессознательного» как самодовлеющей категории в выстраивании важных психологических и философских концепций. Меньше всего Набокова волнует в анализе сна общепринятый «кустарно-магический», фрейдистский, толковательно-гадательный подтекст. Главный герой «Ады» остроумно замечает, что сон смешивает незнакомцев с людьми знакомыми в знакомом месте, а самое интересное — в сновидении точно знаешь который час, а вот течения времени не ощущаешь вовсе. Здесь прослеживается прямая связь с той частью трактата Вина о времени, где он описывает человеческое знание времени хронометрического, но не философского ощущения *течения времени*. Вин описывает ряд экспериментов со сном и их возможную интерпретацию. Здесь очевидна полемика Набокова с ненавистным ему Фрейдом, главным ин-

терпретатором снов и подсознательного в XX в. Его теорию Набоков однозначно отрицает, а за ним высмеивает ее и Ван. Под доктором Зигом, безусловно, скрывается Зигмунд Фрейд.

Набоков, наделивший главного героя романа «Ада» незаурядным мыслительным аппаратом, опосредованно ставит его (свою) «теорию времени» в ряд наиболее заметных исследований феномена времени своего времени. «Виновское время» Ван Вина (Набокова) претендует на то, чтобы по меньшей мере быть замеченным рядом с деятельностью на этом поприще Анри Бергсона и Альфреда Норта Уайтхеда.

* * *

Содержательное резюме поэтической и философской концепции всего романа дается, как это часто бывает у Набокова, в самом конце повествования. Именно на исходе композиции писатель от лица своих героев раскрывает не только их «прощальные» по отношению к читателю чувства, но приоткрывает и один из важнейших секретов своего творческого и шире — жизненного метода: «если наша растянутая на дыбе времени чета когда-нибудь надумает оставить сей мир, она, если позволено так выразиться, уйдет из него в завершённую книгу, в Эдем или в Ад, в прозу самой книги или в поэзию рекламной аннотации на ее задней обложке» [1. С. 560]. Наиболее очевидным объяснением метафоры «растянутая на дыбы пара» может быть повествование, извлекаемое из бездонных «хранилищ» времени и памяти, где годы воспоминаний, отрезки личных судеб, тысячи самых разнородных деталей философского, эстетического, бытового, творческого и практического порядка объединены взаимной любовью героев. Любовь для героев «Ады» Набокова становится главным инструментом обретения времени и памяти.

ПРИМЕЧАНИЕ

(1) Nabokov V. *Ada or Ardor: A Family Chronicle*. New York: McGraw-Hill, 1969 — 589 p.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Набоков В.В.* Собрание сочинений американского периода в 5 т. Т. 4. СПб.: Симпозиум, 1997.
- [2] *Набоков В.В.* Собрание сочинений русского периода. В 5 т. Т. 5. СПб.: Симпозиум, 2000.
- [3] *The Garland companion to Vladimir Nabokov / edited by Vladimir E. Alexandrov*. New York: Garland Pub., 1995.

«ADA OR ARDOR» BY V. NABOKOV: THE FUNCTIONS OF TIME AND SPACE IN ART

Shapiro Alexandra

A. Gorky Literary Institute
Tverskoy Boulevard str., 25, Moscow, Russia, 123104

The article looks upon the role of memory as a key element of Nabokov's poetics (based on his novel "Ada or Ardor"), it also analyzes Nabokov's "theory" of time and space in Nabokov's art. Scientific novelty of the article is conditioned by the approach to the problem itself: by multilateral means such as intertextual, hermeneutic and literary analysis the article reveals essential characteristics of Nabokov's attitude towards such key metaphysical concepts as time, memory and space. The ontologic analysis of the philosophical and ethical notions presented here is an advance in comprehension of the rich metaphorical and symbolical structure of one of Nabokov's most complicated and mysterious novels.

Key words: Nabokov, time, space, artistic means.

REFERENCES

- [1] Nabokov V. *Sobraniye sochineniy amerikanskogo perioda v pyati tomakh* [Selected works of American period]. T. 4. St. Petersburg: Symposium, 1997.
- [2] Nabokov V. *Sobraniye sochineniy russkogo perioda v pyati tomakh* [Selected works of American period in 5 volumes]. T. 5. St. Petersburg: Symposium, 2000.
- [3] *The Garland companion to Vladimir Nabokov* / edited by Vladimir E. Alexandrov. New York: Garland Pub., 1995.