

УДК 81.42

РОМАН ВЛАДИМИРА НАБОКОВА «АДА ИЛИ РАДОСТИ СТРАСТИ.
СЕМЕЙНАЯ ХРОНИКА»: ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ, ИСТОРИЧЕСКИЙ,
КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ

Щербак Н. Ф.¹

¹ Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская наб., 7–9, Санкт-Петербург, 199034, Россия.

Целью статьи стал анализ англоязычного романа Владимира Набокова «Ада» в спектре проблематики трансгенерационной травмы, определенной для творчества писателя как наиболее общая, коллективная форма травмы, имеющая трансгенерационные характеристики. Роман «Ада или Радости Страсти» (Ada or Ardour, a Family Chronicle) в русском переводе С. Ильина становится своеобразной формой библейского повествования. Сюжетный ход, форма построения, создание нового языка представляет собой, в некотором роде, историю человечества на примере одной семьи: способом реализации, весьма характерным для литературы постмодернизма, становится совмещение психоаналитических концепций и творчества Набокова, всячески отрицавшего учение Фрейда. Одним из результатов исследования становится обсуждение взаимодействия процесса написания художественного произведения и психоаналитического опыта, направленных на устранение психических и душевных несоответствий, созидание, становление личности.

Ключевые слова: нарратив, анти-нарративные практики, транс-генерационная травма.

“ADA OR ARDOUR, A FAMILY CHRONICLE” BY VLADIMIR NABOKOV:
PSYCHOLOGICAL, HISTORICAL, CULTURAL CONTEXT

Scherbak N. F.¹

¹ St. Petersburg State University, 7–9, Universitetskaya nab., Saint Petersburg, 199034, Russian Federation.

The aim of the article is to analyze the novel Ada or Ardour, a Family Chronicle by V. Nabokov through the prism of transgenerational trauma framework which is a very general kind of trauma characteristic of the

literary works of many writers as well as the one that bears a lot of collective features, common for different historical periods. The assumption is that *Ada or Ardour, a Family Chronicle* has a lot of motives reminiscent of the Biblical stories. The introduction of symbolic language, the play of different space and time subsystems aim at creating a history of the world in miniature, which is very common for post-modern narrative, yet one of the features of the analysis is to consider the novel construction through psychoanalytical framework, an attempt that clashes with the common statement of the author who was notorious for denying the works written by Freud.

Keywords: narrative, anti-narrative practices, trans-generation trauma.

Нарратив «травмы» — один из множества возможных способов ее лечения, восстановления неправильно заложенного сценария, анализ причин и поиски решения тех сложных несоответствий, которые таит в себе человеческая (индивидуальная или коллективная) психика. Так называемый «нарратив травмы» (*trauma narrative*) — термин, который, по большей части, используется в применении к послевоенной или пост-колониальной прозе, опыту (реальному или вымышленному), который спровоцирован определенной сапрессией или агрессией, нарушающей человеческую (индивидуальную или коллективную) целостность. Основная часть опыта подобной травмы — «раны, которые никогда не показаны» [1, с. 35]. Они глубже и больнее, чем раны, из которых все еще идет кровь. Подобные травмы (любые, от частной, до общей, коллективной, этнической или национальной) становятся причиной агрессии и мести, злобы и ненависти. Сегодня часто говорят о трансгенерационной коллективной травме, которая затрагивает не только целые эпохи, но и поколения. Когда речь идет о «нарративах травмы», обычно имеется в виду послевоенный, то есть посттравматический синдром, или пост-колониальный синдром, который наступает в ситуации послевоенной адаптации или колонизаторской политики. Различается также индивидуальный травматический синдром и коллективный. Его исследование проходит в области психиатрии, психоанализа и социологии, и часто изучается как следствие войн и других глобальных катастроф.

К знаковым работам последнего времени в этой области относятся работы Лауры Викрой «Травма и выживание в современной прозе» и «Нарративы травмы. Современная повесть и психология подавления»

[1; 2] и работа Деборы Горвитц «Литературная травма: садизм, память, сексуальное насилие в прозе американских женщин-авторов» [3]. Оба автора рассматривают, каким образом, сама травма не исчезает, а ярко проявляется в тексте, актуализируется в качестве воспоминаний, снов, странного поведения героев, обрыва фраз, быстрой или слишком медленной речи и так далее. Частные примеры реализации травмы в речи проявляются не только на уровне предложения, но и на уровне сюжета, в процессе выписывания психологии героев, то есть на уровне нарратива. Например, в романе известной английской радикальной феминистки Жаннетт Винтерсон «Письмена на теле» исследователем Д. Горвитц прослеживается история детства главных героев (и самого автора), лишенных с самых первых дней любви и заботы. Нарратив демонстрирует, каким образом последующие жизненные травмы и коллизии ведут к тому, что герои в своих попытках манифестации любви, ассоциируют ее исключительно с болезнью и смертью. Идентификация проблемы, попытка восстановить и оживить мир героев посредством создания гармоничного мира и, скорее, даже идеального мира, в конечном итоге, позволяет найти способы возможного, если не исцеления, то диагностики травмы. Достигается это Ж. Винтерсон языковыми средствами, световой и звуковой гаммой, которая создает эффект синкретического восприятия текста [3, с. 4–10].

Основные идеи литературоведов, использующих идеи психоанализа при разборе художественного произведения, восходят к теории З. Фрейда, который пишет о существующих «очагах» в сознании, которые были сформированы благодаря сложностям, возникающим при попытке примирить те или иные события жизни. З. Фрейд также отмечает, что болезненные, или вытесненные воспоминания, возвращаются в память в виде эмоций, как будто травматический опыт заставляет человека переживать его вновь и вновь. Интересно, что в своей попытке объяснить индивидуальную травму известный австрийский ученый описывает исторические события, соотнося, таким образом, индивидуальное и коллективное, как было сделано в известной и достаточно провокационной на тот момент работе «Человек по имени Моисей и монотеистическая религия» [4]. Травмы до такой степени овладевают человеком, что фактически «заставляют» сознание концентрироваться на событиях прошлого, вновь и вновь воспроизводя нежелательные происшествя [4, р. 276–277]. Разъединение переживания и языка, отсутствие слов для мыслей и чувств может быть особенно серьезным [5, с. 81–116].

Данные идеи связи письма, памяти, культуры и психоаналитических трактовок их особенностей были взяты многими исследователями культуры на вооружение для того, чтобы проиллюстрировать, каким образом негативный опыт прошлого реализуется в повседневности и становится важной составляющей коллективного сознания. Так, в Японии проводятся исследования в области сейсмических катастроф и их влияния на нарратив, характеризующийся как «нарратив катастрофы» [6], в то время как такие исследователи, как Ж. Лакан, пишут о так называемой «негативной экзистенции», которая определяет травмированность культуры, порождая определенного рода культурологический невроз [7].

По мнению исследователя Игоря Смирнова, автора психоисторического подхода к культуре, совмещение терминов логики, психоанализа и диахронической культурологии не только возможно, но и необходимо. Принимая это во внимание, следует говорить о том, что время постмодернизма являет собой некоторую «симбиотичность», то есть культура позднего авангарда в некотором смысле похожа на симбиоз, который с психологической точки зрения начинается на третьем месяце рождения ребенка и являет собой крайний случай субъективности. И. П. Смирнов пишет о том, что «для симбиотического ребенка субъективное и объективное эквивалентны», то есть имманентны и трансцендентны ему [8, с. 317–331]. Речь идет о некотором состоянии Рая, которое, однако, сам автор не определяет со стороны. Как ни странно, подобно Адаму, он сам находится в нем. По Смирнову, для автора, который сходен с симбиотиком, история или придуманный мир не являются венцом его сознания. Эта история ему просто видится или снится.

Перед тем, как перейти к анализу определенных следов психологических травм, которые реализуются в тексте романа Набокова «Ада», необходимо дать характеристику особенностям построения романа, а также языковым средствам, использованным автором, принимая во внимание тот факт, что язык Набокова является тем основным отличием, которое определяет положение этого писателя в мировой культуре и литературе.

Роман «Ада или Радости страсти. Семейная хроника» (*Ada or Ardour, a Family Chronicle*) — одно из последних, наиболее запутанных, имеющих несколько сюжетных линий, произведений автора. В основе сюжета — события памяти. Первая глава — самая длинная. Главный герой Ван влюблен в свою двоюродную (по некоторым исследованиям,

родную) сестру Аду, с которой знакомится в фамильном поместье Ардис. События происходят в некой странной стране «Амероссия», которая находится как бы в США, но включает русские географические названия. Интересно, что эта страна находится на планете Антитерра, на которую поступают письма с некой планеты Терра Прекрасная. События на второй на несколько лет опережают события на Антитерре. Герои, мотивы, события во многом являются отголосками и аллюзиями на Ветхий Завет, произведения Пруста, Шатобриана, Льва Толстого и многих других писателей. Роман написан о времени и памяти, и о жизни одной семьи, настолько большой, что в начале романа автор помещает схему семейного клана, которая, в некотором смысле, напоминает не только большую аристократическую семью, но и библейскую генеалогию со времен Адама и Евы. Критики сравнивают роман с плацдармом действия «семантических качелей», так как текст написан фактически на трех языках (французском, английском, русском). Каждое слово можно читать в прямом и обратном порядке (*incest*, *insect*), любая сюжетная линия вызывает из памяти огромное количество литературных ассоциаций. Так, роман начинается с полностью модифицированной фразы из произведения Льва Толстого «Анна Каренина»; описание поместья Ардис сходно с похожими топосами, описанными в романах Гончарова или Тургенева. Ссылки на стихи Константина Романова, например, оформляются посредством странного сочетания русского и английского текста, в котором по-русски написана только рифма: *rozi* – *berezi*.

На наш взгляд, подобное построение романа имеет, среди прочих, два важных объяснения. Во-первых, как справедливо пишет в своей статье «Набоков и набоковиана» литературовед Борис Аверин, подобное отношение к слову, чуткое и внимательное, во многом восходит к идеям символистов, для которых слово было подобно жемчужине, которая таит много темного в своей последней глубине понятий и образов [9, с. 360]. В данном случае исследователь удивительно метко указывает на свойства символа, которые Жак Деррида в свое время определил как свойства «фармакона» (то есть яда и лекарства одновременно), хранящего потаенные смыслы и одновременно низводящего этот смысл к атомарному, то есть прямому или конкретному, значению¹. Желание «дойти до самой сути слова», с одной стороны, а, с другой стороны — неминуемая «непознанность этого мира», способного раскрыться нам лишь посредством личного мистического опыта, и составляют цель

¹ На уровне параграфа, главы или текста данное свойство фармакона также реализуется: сложность может быть иногда сведена к простейшей схеме.

и одновременно средство созидания нарратива. Неслучайно, многие критики отмечают, что Ардис — поместье, место обитания Вана и Ады имеет главное сокровище — яблоко с древа познания. «Библиотека не просто центр и сосредоточие Ардиса. Библиотека — это тот необыкновенно лакомый, но запретный плод, который был недоступен обитателям Ардиса Аде Вин до появления Вана Вина, сына Демона, который соблазняет Аду и открывает ей мир книг» [10, с. 83].

Во-вторых, слово в романе Набокова становится фокусом исследования, предметом рассмотрения «под микроскопом». Оно становится открытым для психоанализа, проявляет себя как потаенный источник авторского подсознания и его внешней и внутренней жизни. Пристальный анализ текста позволяет воссоздать то, каким образом, нарратив травмы актуализируется. При этом актуализироваться будет как собственно психологические особенности автора, так и общечеловеческие, так как в тексте по сути представлена история культуры на примере жизни одной семьи и манифестации бесконечных аллюзий на литературные произведения.

Если говорить о чисто психологических травмах или перверсиях, очевидных для романа «Ада», то следует процитировать работу исследователя Джонсона [11, с. 329], который обращает внимание на то, что в «Аде» особо отчетливо прослеживается мотив инцеста, то есть кровосмесительной близости. Исследователь, во-первых, воссоздает литературную традицию данного мотива, апеллируя к творчеству Шатобриана, Пушкина, и особенно, Байрона. Самым важным выводом, который делает ученый, однако, становится не психоаналитический анализ психологии героев, а идея о том, что инцест — это тема искусства. Не случайно в романе возникает образ библиотеки, в которую Ада так неистово пытается пробраться, и где находится сосредоточие сплавов культур, собрание аллюзий на литературные произведения. План инцеста становится литературным, культурным, вовсе не социальным или психологическим.

Инцест в данном случае есть символ совмещения и расщепления культур и языков, а, значит, и ветхозаветной темы изгнания из рая и Вавилонской башни, метафоры, которые так отчетливо реализуются в творчестве Набокова. Потеря Родины и родного языка — это смешение языков и культур, их замещение, трансформация, вынужденное и, в некоторых случаях, очень плодотворное взаимодействие с другими языками и культурами, которое становится главной имплицитно

выраженной травмой автора (или «абстрактного автора» в терминологии Шмидта), преодолеваемой в процессе создания произведения.

Поиск гармонии и красоты мира, возможное их обретение, отчетливо реализуется в тексте, в котором сосуществуют различные пространственно-временные субсистемы. Время у Набокова реализуется не как линейное, а как способное к обратимости время вечности. Обратимость времени, полиязычие, многозначность слова дают возможность автору описать историю мира, заново реализовать культурно фиксированные феномены, оживить известные мотивы художественных произведений.

Исследователь Джонсон делает еще один важный вывод о том, что инцест — не только форма переживания опыта. Табу на инцест является важной характеристикой любой цивилизации². Проявление инцеста есть, таким образом, победа иррационального. Именно поэтому отношение между братом и сестрой (как часто можно увидеть в произведениях Байрона, у романтиков, позднее, у таких представителей английской литературы, как А. Байетт), есть попытка революции в ее крайней форме. Герой настолько высокомерен, что единственной «второй половиной» для него может стать лишь кто-то очень близкий по духу и главное — по крови; фактически близнец, или очень близкий родственник. Джонсон, однако, цитирует слова самого Набокова о том, что автор все же неоднократно отрицает любые морально-просветительские нравоучения: «В действительности мне нет никакого дела до инцеста как такового. Мне просто нравится звук “бл” в словах siblings, bloom, blue, bliss, sable» [12]. Сходный аргумент Набоков приводит по поводу возможной экранизации «Лолиты», когда настаивает на том, что ее могла бы сыграть и карлица, ведь эротичность романа не является идеей. Привлекательность Лолиты заключается вовсе не в героине и ее психологии, образе, или теле, а в способности автора воссоздать реальность, где функционирует максимально рафинированный, особо настроенный язык, который доносит до нас красоту мира и высшие смыслы. Язык и есть форма искусства, единственное средство выражения, которое оживляет множество смыслов и переливается всеми возможными красками дополнительных значений.

И все же можно обнаружить и другие объяснения тому, почему автор пишет об инцесте, который так хорошо вписывается в сюжет. Корни объяснения лежат, пожалуй, даже не в ощущении собственной закомплексованности, непонятости, «недолюбленности» героя, а

² Инцест был запрещен даже среди индейцев и племен доисторического времени.

в осознании, даже не собственного величия и уверенности в себе (которые, среди прочего, были свойственны Набокову, и были особо характерны для его отца и ближайшего окружения), но в памяти об абсолютной любви и абсолютном достоинстве.

Известный критик и библиограф Набокова Бойд отмечает, что в «Других берегах» писатель вновь и вновь возвращается к гибели отца, «возвращается исподволь, как если бы это была рана, о которой невозможно забыть, а прикосновение к ней почти невыносимо» [13, р. 30–40]. При этом Бойд отмечает, что Набоков говорит о своем личном горе всегда с самообладанием, усвоенным им еще в детстве, понимая, что сильную боль, которая не утихает всю жизнь «нужно переносить мужественно, не теряя присутствия духа» [13, р. 42]. Здесь, как нельзя лучше, представлена травма и невозможность ее преодоления вне мужественности и присутствия духа, то есть вне достоинства. Потерянность, связанная с лишениями (отца, Родины, родного языка), тем не менее, компенсируется памятью об идеальном; изначальная любовь, данная в раннем детстве, оставляет отпечаток в памяти о красоте и гармонии.

Особо ярко выраженной становится идея влияния транс-генерационной травмы, если вспомнить биографию отца В. Набокова, которая как нельзя точно отражена в исследованиях Андрея Иванова. Историк пишет о том, что отец Набокова был человеком успешным, гармоничным, уверенным в себе, который, тем не менее, совершенно неожиданно потерпел крах, став фактически могильщиком всему тому, чему он был обязан своим положением и благополучием. С одной стороны, он героически и неожиданно гибнет, заслоня собой Милюкова, лидера кадетской партии, а, с другой стороны, — способствует разрушению, оказывается недалёковидным, как и многие другие представители кадетов, которые возлагали надежду не на царя или власть, а на народные массы. Их критика правительства и попытки заручиться поддержкой простых людей привели лишь к разочарованию [14]. Дмитрий Николаевич Набоков, член Государственного Совета и Сената, интеллигентный, аристократичный, занимающий хорошее положение в обществе человек, тем не менее, в некотором смысле, приносит разрушение. Набоков-писатель преодолевает не только травму потери отца, но, конечно же, и подчеркнуто идеально выполняет в своей жизни роль любителя английского. Исповедование западного образа жизни во всем — черта, характерная для отца Набокова, предопределила ход жизни Набокова-сына-писателя, но направила

не на светлый путь просвещения, а стала формой изгнания, мытарства, потерь. Его творчество, в некотором смысле, — его жизненное призвание и жажда компенсации.

Если говорить о возможности трансгенерационной травмы, то следует принять во внимание тот факт, что ощущение полного благополучия (и его дальнейшая полная потеря) могут привести к конкретным разрушениям и ошибкам. Самому Владимиру Набокову было свойственно определенное высокомерие, уверенность. В данном случае, интересен даже не факт его собственной биографии, а факт его творчества: безапелляционные амбиции в отношении создания принципиального нового языка. Судьбоносная и тяжелая потеря Родины, о которой пишут все биографы, и при этом, — вынужденное совмещение языков, изобретение принципиально новых принципов и методов нарративного повествования. В романе «Аде» демиург-автор, подобно Богу, переворачивает время и мир, создавая роман об обретенном рае, проработав и досконально воссоздав все возможные манифестации сюжетных линий и ходов. Полная история мира в романе оказывается реализованной на примере одной семьи, главные герои которой возвращаются в Эдем, создавая прозу «тотального воспоминания».

Одной из явных форм трансцендентности набоковской прозы, ее способности к зеркальной изоморфности и проявлению симбиотичности пост-модернистской психики, становится ее, по словам Игоря Смирнова, одновременно реализуемые свойства «нарциссизма» и «шизоидности». Если рассмотреть, каким образом, данные формы психического расстройства или травмы реализуются в тексте Набокова, становится очевидно, что в первую очередь это касается не только сложности и зашифрованности сюжета и обилия взаимоисключающих двойников и их бесконечных отражений, но, — пространственно-временных особенностей художественного нарратива, которые часто сравнивают с принципом временной обратимости или обратной перспективы.

Говоря об обратной перспективе, можно вспомнить слова П. Флоренского, который приходит к выводу о том, что перспектива изображения представляет собой один из возможных приемов символической выразительности и «не отрицает иные возможности изображения» [15, с. 40]. Если в искусстве обратная перспектива является способом «демонстрации невозможного в возможном мире искусства», то в прозе подобная идея осуществляется

благодаря относительной свободе от лексических или грамматических ограничений, которые диктуются законами английского или русского языков. Подобная независимость от законов письма и грамматики реализуется при отсутствии глаголов, субстантивации, номинализации. Все эти случаи указывают на относительность течения времени в тексте и на множественность пространственно-временных координат и субсистем. Свобода от языковых правил актуализируется посредством активного варьирования эгоцентриков (слов, которые указывают на пространственно-временные координаты автора или героя). Данный механизм позволяет говорить об особенностях прозы Набокова, когда автор частично уступает персонажу право на речевой акт и о возникновении СКД — свободного косвенного дискурса, характеризующего прозу Набокова и не возможного в повседневной речи (как в примере: «Нравятся ли ему вязы?»³). Подобные игры со временем позволяют нескольким пространственно-временным (или даже взаимно-исключаемым) системам существовать одновременно. Особо интересным становится сосуществование несколько языков в одном тексте, их взаимодействие. В романе «Ада» автор использует английский, русский, французский, латинский языки, при том, что в некоторых случаях наиболее яркие слова на русском языке он пишет латинским алфавитом. Экспрессия подобного выражения позволяет не столько возместить что-либо (возможность писать только по-русски, например), но значительно обогатить текст, привнеся новые спектры смысла.

Тема временной обратимости (как и смешения языков) имеет ярко выраженные ассоциации с шаровым временем, или временем божественным, то есть с бессмертием, на грани которого герои Набокова все время балансируют, постоянно находясь то ли в топосе этого мира, этой жизни, то ли в раю. В своем эссе «Видна ли неверующим «Троица» Рублева?» И. Киш обращается к тексту известного богослова Павла Флоренского «Иконостас» и анализирует свойства иконы, которая имеет свойства трансцендентного или божественного. По Флоренскому, созерцая икону, мы входим в ее временно-пространственную сферу. Хронологический порядок настоящего, прошлого и будущего переосмысливается в рамках обратимости времени иконы — в свете состояния спасения, которое представляется в той сфере уже реализованным. Но важен еще и другой аспект. Эта пространственно-временная сфера, по Павлу Флоренскому, только кажется вневременной.

³ Предложение реферирует к герою, с одной стороны; с другой, — произносится и автором и героем одновременно.

На самом деле она находится вне привычного линейного (то есть хронологического) времени. В сфере иконного времени прошедшее, настоящее и будущее выстраиваются в новые ряды.

Если современные авторы могут использовать положения Флоренского для описания тенденций развития прозы, то сам Павел Флоренский, скорее, отрицает данную возможность, признавая акт творчества, как нечто, что является манифестацией более низкого порядка. Философ критикует, например, художников Возрождения и их попытки воссоздать реальность, которую они не могут ни повторить, ни придумать. Обратимость времени у Набокова создает не только эффект его бесконечности, но позволяет выстроить события, временные отрезки заново. Таким образом, на наш взгляд, становится возможным избежать или излечить ту «рану» или «травму», которую оставила конкретная, коллективная и историческая память. Временные и пространственные координаты складываются в новые комбинации, подобно шахматной партии с бесконечным количеством возможных ходов. Традиционные и хорошо известные сюжеты принимают новые формы. «Ада» становится историей со счастливым концом, в которой Анна Каренина и Вронский обретают друг друга, Адам и Ева не покидают Рая, влюбленные друг в друга с раннего детства Ван и Ада живут вместе до конца века, Америка имеет те же географические названия, что и Россия, а Татарского ига никогда и не было. Знак и слово у Набокова становятся не только средством языковой коммуникации, но рассматриваются как возможный код любого взаимодействия человека с миром, включая любые появления внешнего мира и сон. Именно сон часто трактуется и самим Павлом Флоренским, как состояние, во время которого человеку дается особое видение [15].

Расширяя принятые границы языковых норм, Набоков создает особый символический язык. Символичность языка определяется его необыкновенной сложностью, как на уровне семантики, так и на уровне структуры, то есть синтаксиса и собственного нарратива. Полиязычие как одно из средств выражения привносит особые характеристики в прозу Набокова. В определенном смысле, автор в момент написания романа (как и Ван-повествователь, Ада), и, соответственно, читатель в каждый момент прочтения текста, становятся демиургами-создателями, способными выйти за пределы собственного сознания, фактически приобретая черты трансцендентности. Трансцендентность автора является своеобразным комплексом превосходства, который, в свою очередь, реализует метафору «обретенного рая», возвращения

в Эдем, соприкосновения с вечностью. Память, воспоминание, заново и, во многом авангардно выстроенный традиционный, с точки зрения литературной традиции, сюжет, являются способом, если не лечения, то облегчения личной и культурно-исторической коллективной травмы, а создание нового литературного мира — эстетическим средством борьбы с ней.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Vickroy L. Trauma and Survival in Contemporary Fiction.* Virginia: University of Virginia Press, 2002. 266 p.
2. *Vickroy L. Reading Trauma Narratives. The contemporary novel and the psychology of oppression.* Virginia: University of Virginia Press, 2015. 216 p.
3. *Horvitz D. M. Literary Trauma: Sadism, Memory, and Sexual Violence in American Women's Fiction.* Albany: State University of New York Press, 2000. 169 p.
4. *Freud S. Introductory Lectures on Psycho-analysis (1916-1917).* London: The Hogarth Press, 1963. 256 p.
5. *Krystal H. Trauma and affects. Psychoanalytic Study of the Child,* 1978. No. 33. P. 81–116.
6. *Перова А. Е. Локальные нарративы «новой катастрофы»: кейс-стади аварии на АЭС Фукусима-1 в Японии // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Общественные науки.* 2017. № 11. С. 166–172.
7. *Мороз О., Суверина Е. Trauma studies: История, репрезентация, свидетель // Новое литературное обозрение. М. 2014. № 1. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2014/125/8m-pr.html> (дата обращения: 30.03.2014).*
8. *Смирнов И. П. Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней.* Москва: Новое литературное обозрение, 1994. 351 с.
9. *Аверин Б. Набоков и набоковиана // Набоков: pro et contra: в 2 т. / под ред. Б. В. Аверина. СПб.: РХГИ, 1997. Т. 1. С. 851–867.*
10. *Курганов Е. Лолита и Ада. СПб.: Изд-во журнала «Звезда». 2001. 176 с.*

11. Джонсон Б. Д. Лабиринт инцеста в «Аде» Набокова // Набоков: pro et contra: в 2 т. / под ред. Б. В. Аверина. СПб.: РХГИ, 1997. Т. 1. С. 395–428.
12. Nabokov V. *Ada or Ardor: A family Chronicle*. London: Penguin Books. 1969. 461 p.
13. Boyd B.V. Nabokov. *The Russian years*. London: Chatto and Windus, 1990. 582 p.
14. Иванов А. Обреченный лидер обреченной партии. URL: http://ruskline.ru/history/2016/04/26/obrechennyj_lider_obrechennoj_partii/ (дата обращения: 02.03.2019).
15. П. А. Флоренский и культура его времени / под ред. М. Хагемайстера и Н. Каухчишвили. Marburg: Blaue Horner Verlag, 1995. 526 с.

REFERENCES

1. Vickroy L. *Trauma and Survival in Contemporary Fiction*. Virginia: University of Virginia Press, 2002. 266 p.
2. Vickroy L. *Reading Trauma Narratives. The contemporary novel and the psychology of oppression*. Virginia: University of Virginia Press, 2015. 216 p.
3. Horvitz D. M. *Literary Trauma: Sadism, Memory, and Sexual Violence in American Women's Fiction*. Albany: State University of New York Press, 2000. 169 p.
4. Freud S. *Introductory Lectures on Psycho-analysis (1916-1917)*. London: The Hogarth Press, 1963. 256 p.
5. Krystal H. Trauma and affects. *Psychoanalytic Study of the Child*, 1978. No. 33. P. 81–116.
6. Perova A. E. Lokal'ny`e narrativy` «noj katastrofy`»: kejs-stadi avarii na AE`S Fukusima–1 v Yaponii // *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Obshhestvenny`e nauki*. 2017. № 11. С. 166–172.
7. Moroz O., Suverina E. Trauma studies: Istoriya, reprezentaciya, svidetel` // *Novoe literaturnoe obozrenie*. M. 2014. № 1. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2014/125/8m-pr.html> (data obrashheniya: 30.03.2014).
8. Smirnov I. P. *Psixoistoriya russkoj literatury` ot romantizma do nashix dnei*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 1994. 351 s.

9. *Averin B.* Nabokov i nabokoviana // Nabokov: pro et contra: v 2 t. / pod red. B. V. Averina. SPb.: RXGI, 1997. T. 1. S. 851–867.
10. *Kurganov E.* Lolita i Ada. SPb.: Izd-vo zhurnala «Zvezda». 2001. 176 s.
11. *Dzhonson B. D.* Labirint incesta v «Ade» Nabokova // Nabokov: pro et contra: v 2 t. / pod red. B. V. Averina. SPb.: RXGI, 1997. T. 1. C. 395–428.
12. *Nabokov V.* Ada or Ardor: A family Chronicle. London: Penguin Books. 1969. 461 p.
13. *Boyd B.V.* Nabokov. The Russian years. London: Chatto and Windus, 1990. 582 p.
14. *Ivanov A.* Obrechenny`j lider obrechennoj partii. URL: http://ruskline.ru/history/2016/04/26/obrechennyj_lider_obrechennoj_partii/ (data obrashheniya: 02.03.2019).
15. *P. A. Florenskij i kul`tura ego vremeni* / pod red. M. Xagemajstera i N. Kauxchishvili. Marburg: Blaue Horner Verlag, 1995. 526 s.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Щербак Н. Ф. — канд. филол. наук, доц.; alpha-12@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Scherbak N. F. — Cand. Sci. (Philology), Ass. Prof.; alpha-12@yandex.ru