

Погребная Яна Всеволодовна

ЭВОЛЮЦИЯ РЕЛИГИОЗНЫХ ИДЕЙ И ОБРАЗОВ В ТВОРЧЕСТВЕ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА

Статья раскрывает эволюцию взглядов Набокова на религию, религиозные доктрины и религиозные символы и образы. В ранних произведениях Набоков, особенно в лирике, интерпретирует библейские сюжеты и образы, особенно образ рая, что дает основания определять его религиозную ориентацию как христианскую. Однако в поздних произведениях поиски рая сменяются поисками доказательств существования запредельного бытия - бессмертия. В романе "Бледное пламя" и в неоконченном романе "Оригинал Лауры" Набоков дает прямую ссылку на буддизм и путь реинкарнации как способ обретения бессмертия. Таким образом, религия выступает для Набокова способом и средством в выборе направления поисков собственного варианта бессмертия.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/9-2/47.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 9 (51): в 2-х ч. Ч. II. С. 167-171. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/9-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

3. **Комплексная программа развития Национального исследовательского Томского политехнического университета на 2011-2015 годы** / Национальный исследовательский Томский политехнический университет. Томск: Изд-во ТПУ, 2011. 61 с.
4. **Месяц Г. А., Похолков Ю. П., Агранович Б. Л., Чудинов В. Н., Чучалин А. И., Ямпольский В. З.** Академический инновационный университет // Высшее образование сегодня. 2003. № 7. С. 12-21.
5. **Олейникова О. Н.** Результаты обучения как основа новой парадигмы высшего образования // Технологии построения систем образования с заданными свойствами: мат-лы III-й Междунар. науч.-практ. конф. М.: РИЦ МГТУ им. М. А. Шолохова, 2013. С. 21-28.
6. **Петрашова Т. Г., Прохорец Е. К., Тарасова Л. В., Ратнер Л. С., Болсуновская Л. М., Петровская Т. С.** Требования к уровню владения иностранным языком студентов неязыковых специальностей Томского политехнического университета. Томск: Изд-во ТПУ, 2009. 42 с.
7. **Петровская Т. С., Прохорец Е. К., Петрашова Т. Г.** Система требований к уровню языковой подготовки студентов технического вуза в свете концепции Евросовета // Прикладная филология: идеи, концепции. Проекты. Томск: Изд-во ТПУ, 2008. С. 4-6.

MONITORING OF THE PROGRAM REALIZATION OF LANGUAGE TRAINING IN A HIGHER EDUCATION ESTABLISHMENT

Petrashova Tamara Georgievna, Ph. D. in Philology
National Research Tomsk Polytechnic University
petrashova@tpu.ru

In the article the author presents a program of students' language training oriented on the innovative development of the higher education establishment, and considers a new approach to the assessment of efficiency of foreign languages teaching taking into account the long-term method of technical education which forms the motivation for learning by building relations between the knowledge and its use.

Key words and phrases: language training; assessment of efficiency; monitoring system; learning outcomes; success of learning; criteria; indicators.

УДК 8; 82.02

Филологические науки

Статья раскрывает эволюцию взглядов Набокова на религию, религиозные доктрины и религиозные символы и образы. В ранних произведениях Набоков, особенно в лирике, интерпретирует библейские сюжеты и образы, особенно образ рая, что дает основания определять его религиозную ориентацию как христианскую. Однако в поздних произведениях поиски рая сменяются поисками доказательств существования запредельного бытия – бессмертия. В романе «Бледное пламя» и в неоконченном романе «Оригинал Лауры» Набоков дает прямую ссылку на буддизм и путь реинкарнации как способ обретения бессмертия. Таким образом, религия выступает для Набокова способом и средством в выборе направления поисков собственного варианта бессмертия.

Ключевые слова и фразы: антагонизм времени и вечности; топос рая; бессмертие; творческая эволюция; религиозная концепция; интерпретация.

Погребная Яна Всеволодовна, д. филол. н.
Ставропольский государственный педагогический институт
taknab@bk.ru

ЭВОЛЮЦИЯ РЕЛИГИОЗНЫХ ИДЕЙ И ОБРАЗОВ В ТВОРЧЕСТВЕ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА®

Феномен художественного раскрытия и воплощения дара Набокова находит выражение в расширении и детализации создаваемого им вымышленного мира, его развития в направлении большей полноты, а не трансформации или видоизменения. Владимир Набоков принадлежит к числу художников эволюционного, а не революционного склада: смена творческой позиции, художественного метода, «поворот» от одного метода к другому, «преодоление» какого-либо влияния или эстетической концепции исключались поступательным, последовательным развитием личности и дара художника, постепенно раскрывающего свои возможности, оттачивающего мастерство, отрабатывающего способы содержательного художественного воплощения мотива или темы. Анализ эволюции религиозной концепции В. В. Набокова целесообразно поэтому осуществлять в соответствии с общим направлением его творческой эволюции.

В ранней лирике Набокова в сборнике «Горный путь» (1923), включающем стихи, написанные в период с 1918 по 1922 годы, значительное место занимает цикл «Ангелы» (1918), в котором изображаются девять ангельских чинов в соответствии с иерархией Псевдо-Дионисия Ареопагита. Цикл был написан в Крыму по просьбе Владимира Поля – пианиста и композитора, положившего на музыку стихотворение Набокова «Дождь пролетел». З. Шаховская сообщает, что Поль приносил Набокову большую подборку книг из библиотеки Гаспры на религиозные, мистические и оккультные темы [13, с. 233]. В монографии О. И. Федотова [12], посвященной анализу лирики Набокова, этот цикл приводится как доказательство присущей раннему Набокову христианской религиозности. Сам Набоков в интервью А. Аппелю, выделяя несколько этапов эволюции собственной лирики, период крымский характеризует как отмеченный неприятием Октябрьской революции и СССР и направленный поэтому на создание «византийской образности» [10, с. 294], подчеркивая тем самым, что интерпретировал в стихах библейские образы, символы и сюжеты с точки зрения их общечеловеческой ценности, а не религиозной значимости.

Каждому из девяти ангельских чинов посвящено отдельное стихотворение. Набоков наделяет ангелов человеческими чертами и способностями: серафимы плачут, ослепленные «сиянием Божества», херувимы молча вникают в устройство плывущих перед ними «красчищенных миров». В стихотворении «И в божий рай пришедшие с земли...» (1923) серафимы в раю раскачиваются на качелях под белыми яблонями и «кричат взволнованно» [9, с. 351]. В цикле из двух стихотворений «Об ангелах» (1924), представляющим собой послание-зарисовку из рая, описывается встреча с серафимом в лесу:

Он хвойную занозу
из пятки босой ташил.
Сквозили снега и розы
праздно склоненных крыл [Там же, с. 368].

Б. Бойд, полемизируя с оценкой цикла «Ангель» как проявления религиозности Набокова утверждает: «Цикл в целом создает очень набоковское ощущение многоуровневости сущего, и здесь его любовь к игре – кажется, что все это он делает из удовольствия соорудить воображаемый ковчег и бороздить небесную твердь, – свидетельствуют о нежелании однозначно судить о том, что лежит по ту сторону человеческого бытия. Он намекает на то, что за пределами видимого и осязаемого мира как будто есть нечто иное, но вопрос остается открытым, и как художник он это имеет в виду, открывая бесконечное многообразие конкретного» [1, с. 185].

При этом особого внимания уже в ранней лирике Набокова заслуживает взаимообращение ангела и демона, ироническая трансформация небесного в земное: набоковские ангелы, выстроенные в раннем цикле стихотворений в соответствии с принятой иерархией ангельских чинов, трансформируются в «синих сонных зверей» («Моя душа, за смертью дальней...» (1927)), в некий гибрид ангела и демона («Сам треугольный, двукрылый, безногий...» (1932)), серафимы начинают напоминать расшалившихся детей или шумных птиц («И в Божий рай пришедшие с земли...» (1923)). В рассказе «Удар крыла» ангел наделен звериным полудемоническим обликом: «За окном рос, летел, приближался взволнованными толчками – быстрый и радостный лай. Через миг провал окна, квадрат черной ночи, заполнился, закипел сплошным бурным мехом. Широкий и шумным махом этот рыхлый мех скрыл ночное небо, от рамы до рамы. Миг, и он напряженно вздулся, косо ворвался, раскинулся. В свистящем размахе буйного меха мелькнул белый лик. ...Звериным запахом обдало его» [7, т. 1, с. 49]. Этот ангел не только приходит на свидания к земной женщине, но и мстит ей, заподозрив в измене, нанеся смертельный удар ей в грудь крылом. Эта эволюция образов выступает продолжением индивидуализации, личностной детализации любого феномена, в том числе небесного, религиозного, а также следствием свойственной Набокову иронической проверки истин и ценностей. В эссе «Николай Гоголь» Набоков указывал, что «разница между комической стороной вещи и их космической стороной зависит от одной свистящей согласной» [5].

Особенно очевидной эта направленность динамики традиционных религиозных символов и образов прослеживается в той эволюции, которую претерпевает в поэзии Набокова топос рая: «Поэтическая концепция рая, представленная в лирике Владимира Набокова, по преимуществу индивидуальна, – указывает О. И. Федотов. – От эталонного канонического инварианта она унаследовала очень немного, притом исключительно в оригинальной поэтической интерпретации» [12, с. 66]. Анализируя мифологему рая в лирике В. В. Набокова, О. А. Дашевская приходит к выводу, что рай – частный инвариант понятия «вечности», иномира, потусторонности, осознание постоянного соприсутствия которой «способствует изменению реальности, расширению “сверхприродных” возможностей..., осознанию своей причастности к “мирам иным”» [2, с. 16].

Так в раннем стихотворении «В раю» (1920) обретенная вечность наделяется признаками земного бытия. Рай открывается после смерти, но выступает продолжением земного бытия. Дверь, открываемая в рай и вечность, оказывается дверью родного дома: «Я рванусь и в чаще найду // прежний дом мой земной, и, как прежде, // дверь заплачет, когда я войду» [9, с. 131]. Райская вечность выступает как константа некоторого момента прожитой земной жизни, только момент этот есть и будет длиться, никогда не завершаясь. «Буду снова земным поэтом, на столе раскрыта тетрадь», – так представляет Набоков предназначенную ему вечность [Там же]. В форме глагола будущего времени «буду» передан сам момент перехода в вечность, обретение райского времени, лишеного протекания и завершения и наделенного только качеством длительности. Это качество, соотносимое с экзистенцией вечности, передается в предикативных формах настоящего времени «раскрыта тетрадь» и в назывных предложениях предпоследней строфы:

Одуванчик тучки апрельской
в голубом окошке моем,
да диван из березы карельской,
да семья мотыльков под окном [Там же].

Обретение рая изображается и как возвращение к конкретному моменту земного бытия: «Вдохновенье я вспомню, и ангелам бледным // я скажу: отпустите меня! // ...и мечтами я там, где ребенком влюбленным // и ликующим богом я был!» («Эту жизнь я люблю иступленной любовью» (1919) [Там же, с. 65]).

Но позже образ рая утрачивает земные приметы. В стихотворении «Белый рай» он определяется как «широкая, пустая, оснеженная страна» [Там же, с. 157], в стихотворении «Комната» сопровождается эпитетом «голый» (1926) [Там же, с. 240], а посмертная метаморфоза делает невозможным продолжение земных занятий: «но только нет журнала и нет читателей в раю» («В раю», 1927) [Там же, с. 244]. Область запредельного, куда переходят «с порога земного», в стихотворении «Поэты» (1939) определяется как «пустыня ли, смерть, отрешенье от слова, иль, может быть, проще: молчанье любви» [Там же, с. 267]. Итак, сохраняя качество запредельного, вечного бытия, противоположного земному, образ рая-вечности содержательно амбивалентен: в раю пребывает неизменным «Я» индивида или же переживает метаморфозу. Продолжение земных любимых занятий или оказывается невозможным, или сменяется на иную форму жизни: «Там блаженствовать я буду // в блеске сети ледяной // ... на лучистых, легких лыжах // реять с белых гор» («Белый рай») [Там же, с. 157]. В романе «Защита Лужина» герою, уходящему в небытие, предстает реальность шахматной доски, вечность выступает продолжением земной жизни, знаменует невозможность выхода из единственной реальности, соответствующей герою – игры в шахматы. Но в рассказе «Соглядатай» безымянный герой после смерти обращается в загадочного Смурова, обретая новую фамилию и новый социальный статус: Кашмарин, в прошлой жизни избивший героя, теперь протягивает ему руку. Амбивалентность бытия-в-вечности определяется противоречивым соотношением времени и вечности в эстетике и онтологии В. Набокова. Амбивалентность экзистенции вечности находит выражение в противоречивом определении рая как формы вечности. Гумберт Гумберт, характеризуя свою жизнь с Лолитой, укажет, что «жил на самой глубине избранного мной рая – рая, небеса которого рдели как адское пламя» [6, т. 2, с. 206]. В стихотворении «Лилит» загробное бытие сначала предстает герою раем, и лишь потом он обнаружит, что оказался в аду. Выход Лужина в вечность знаменует продолжение ада земной жизни героя, растворившегося в реальности игры, утратившего имя, а вместе с ним и возможность изменения и выбора своего бытия как посюстороннего, так и потустороннего.

В онтологии и эстетике В. Набокова антагонизм времени и вечности реализуется в двойном осознании вечности: во-первых, как бытия запредельного, а во-вторых, как бытия параллельного земной жизни, с которым можно соприкоснуться, пребывая в мире «единовременных явлений». При этом обретение вечности означает обретение бессмертия, которое, исходя из двойственности осознания вечности, может ощущаться и в пределах времени линейного, земного бытия. В лекции «Искусство литературы и здравый смысл» Набоков подчеркивает, что для творческого (т.е. иррационального, сугубо оригинального) сознания множественность миров и соответствующих им метаморфоз индивида существует априори: «Мысль, что жизнь человека есть не более чем первый выпуск серийной души и что тайна индивида не пропадает с его физическим разложением в земле, становится чем-то большим, нежели оптимистическим предположением, и даже большим, нежели религиозная вера, если мы будем помнить, что один лишь здравый смысл исключает возможность бессмертия» [4]. Одно из поздних стихотворений (1953) Набокова открывается утверждением:

Минуты есть: «Не может быть, – бормочешь, –
не может быть, не может быть, что нет
чего-то за пределом этой ночи»,
и знаков ждешь, и требуешь примет [9, с. 428].

Автобиографический роман «Другие берега» В. В. Набоков начинает с определения понятия времени, применительно к конкретной человеческой жизни. Земное время независимо от его формы В. Набоков определяет как «глухую стену», «круглую крепость», окружающую жизнь, как непреодолимую преграду на пути к вечности, раскинувшейся по обе стороны земного бытия. Земная жизнь представляется Набоковым как «только щель слабого света между двумя идеально черными вечностями», причем «разницы в их черноте нет никакой» [8, т. 4, с. 135-136]. В стихотворении «Я думаю о ней, о девочке, о дальней...» (1971-1922) Набоков обращается к той же метафоре – стены, семантизирующей в предметном образе идею разделения или преграды между одним качественным состоянием бытия и иным, между временем и вечностью: «О Боже! Я готов за вечными стенами неисчислимые страдания воспринять» [9, с. 164]. Переход из времени в вечность в лирике В. Набокова репрезентируется через метафору открываемой двери. В стихотворении «Ю. Р.» (1919) читаем: «Дверь черную в последний час // мы распахнем легко и смело» [Там же, с. 56]. Ту же метафору находим в стихотворении «О, как ты рвешься в путь крылатый» (1923): «Смерть громыхнет тугим засовом // и в вечность выпустит тебя» [Там же, с. 344]. В стихотворении «Новый год» (1919) двенадцать месяцев уходящего года изображаются через метафору закрывающихся дверей: «И звонко в тишине холодной // захлопнулись поочередно // двенадцать маленьких дверей...» [Там же, с. 55].

Вечность наступает, таким образом, когда завершается земное время, измеряющее материально наличное, физическое бытие-в-мире. Это традиционное соотношение времени и вечности как взаимоисключающих, не существующих синхронически феноменов воплощается в лирике В. Набокова в парадигме концептуального

понятия, синонимичного вечности – загробного бытия в раю. В инициальной строке раннего стихотворения «В раю» (1920) звучит приветствие: «Здравствуй, смерть!» [Там же, с. 131]. В стихотворении «Гекзаметры» (1923), посвященном В. Д. Набокову, смерть воссоздается через метафору пробуждения: «Смерть – это утренний луч, пробужденье весеннее» [Там же, с. 336]. Семантический объем понятия смерти, таким образом, охватывает противоположные категории конца и начала, смерть выступает завершением одной формы бытия и одновременно началом другой, не воплощаемой в земном теле и не измеряемой земным временем. Поэтому смерть, обретая семантический статус начала, изображается через строй метафор: весеннее пробуждение, утренний луч, интегрированных семантическим признаком начала: утро открывает земной день, наступление весны знаменует пробужденье природы. Переход за границы земного бытия означает открытие истины, сокровенной тайны индивида. В стихотворении «Смерть» (1924) выход за земные пределы вновь атрибутируется признаками пробуждения: «И просияет то, что сонно // в себе я чую и таю» [Там же, с. 367], а земная жизнь определяется как «земной мрак». Приход смерти приветствуется как преодоление границ земного бытия, как обретение рая. В том же стихотворении после смерти открывается «водяной знак» вечности, начертанный в человеческой душе, выявляется «знак нестираемый, исконный, // узор, придуманный в раю» [Там же]. Выход за пределы земного бытия интересен Набокову не как способ достижения райского блаженства или постижения Бога, а как возможность обретения вечности и бессмертия, как выход в «потусторонность», в которой не актуальны законы течения земного линейного времени.

«Потусторонность» определена В. Е. Набоковой как главная тема всего творчества Набокова [11, с. 348-349]. «Потусторонность» для Набокова синонимична вечности и ее обретение возможно только путем преодоления линейного времени. Выход из линейного времени атрибутируется как метафизический уход героя в мир с иными пространственно-временными характеристиками («Приглашение на казнь», «Пильграм», «Пнин»), но возможна и трансформация линейного времени в пределах этого мира. Обращение времени в форму пространства сообщает для героев Набокова возможность обретения трансцендентного мира, мира вечности, то есть достижения бессмертия. Вечность и время взаимозаменяемы, именно их взаимной обратимостью определяется в онтологии и эстетике В. Набокова возможность медиации категориальной оппозиции «время – вечность». Набоковские герои, меняя миры, сохраняют неизменную связь с прошлыми формами бытия, обретая каждый раз новую вечность в форме того, что было пережито, отмечено и запомнено в ином времени, таким образом, сохраняется статус потусторонности как константы. Принцип «опространствления» времени выступает закономерным продолжением поисков зримой формы времени и способов придания времени оптической, именно пространственность сообщает неуловимому времени предметную, конкретную сущность. Набоковское стремление создать зримый образ рая, локализовать его пространственно, отвечает скорее общему стремлению писателя проникнуть за пределы земного бытия, получить убедительное доказательство бессмертия.

На могиле Набокова в Монтре нет ни креста, ни молитвы, ни эпитафии; лаконичная по-французски «Владимир Набоков, писатель» не содержит даже намека на религиозность. Герои набоковских романов придерживаются если не атеистических, то религиозно индифферентных взглядов: Гумберт, когда Шарлотта учиняет ему «допросец» по поводу его отношений с Богом, отделяется общим утверждением, что верит в «одухотворенность космоса» [6, т. 2, с. 75], роман «Другие берега» начинается с утверждения автора в готовности стать «единоверцем последнего шамана» [8, т. 4, с. 136], если ему удастся проникнуть за пределы круглой крепости земного времени и заглянуть в вечность, причем свою, индивидуальную вечность. Джон Шейд («Бледное пламя»), стремясь найти пути в потустороннее, слушает рассуждения о неудачных инкарнациях, например, воплощением в лягушку на оживленной трассе. Этот отрывок в поэме, воспроизводящий обучение в IPH (Institute of Preparation The Hereafter) – Институте Подготовки к Потустороннему, звучит иронически, как и вся программа обучения подготовки к потустороннему:

Еще был список мер
На случай неудачных инкарнаций:
Что делать, коль случится оказаться
Лягушкой на тракте оживленном,
Иль медвежонком под горящим кленом,
Или клопом, когда на Божий свет
Вдруг извлекут обжитый им Завет [6, т. 4, с. 327].

Среди слушателей IPH были и молодой пастор, и седой коммунист, поскольку потусторонность рушила все устои – и партии, и церкви. Впрочем, хотя Джон Шейд и называет обучение в институте «безвкусиными бреднями», но пережив временную смерть и увидев за чертой бытия белый фонтан, Шейд все же убежден, что прикоснулся к потустороннему, причем сугубо личному, индивидуальному: поскольку встретившись с дамой, тоже пережившей временную смерть и видевшей тоже белый фонтан, Шейд узнает об опечатке в журнале – дама видела белый вулкан, а не фонтан. Шейд оставляет обучение в институте, когда «буддизм возрос там», причем трактовка буддизма осуществляется в европейских фрейдистско-нищенских терминах в откровенно сатирическом ключе:

Потом буддизм возрос там, отравив
Всю атмосферу. Медиум незванный
Явился, разлилась рекой нирвана [Там же]...

Ирония Набокова, впрочем, распространяется не столько на саму доктрину или философию буддизма, сколько на прагматические и буквальные его интерпретации. Шейд не сомневается в возможности обретения бессмертия, но он хочет особого бессмертия, в котором бы неизменным сохранилось его «Я» и его привязанности, память о прошлом: «Готов я стать былинкой, мотыльком // Но никогда – забыть» [Там же, с. 326]. Но переживая временную смерть от сердечного приступа, Шейд, погружаясь в кроваво-черное ничто, в хаос и неожиданно увидев проступающее из мути космически упорядоченное видение – струю белого фонтана, сначала переживает именно забвение и расставание с самим собой:

Я, право, сам не знаю, что сознанию
Продиктовало: я уже за гранью,
И все, что я любил, навеки стерто [Там же, с. 331].

К буддизму Набоков снова обращается в неоконченном романе «Оригинал Лауры» («The Original of Laura»): в подсобных материалах к роману есть выписки, идентифицирующие понятия «нирвана», «бонза», «брахман», «буддизм», причем последний определяется амбивалентно, как «блаженное духовное состояние» и как «религиозная ахиня и мистицизм восточной мудрости» [3, с. 73]. Мысль о серийности души и поиски нового рождения прежнего «Я» вполне закономерно привели Набокова к осмыслению той религиозно-философской доктрины, которая реинкарнацию избирает способом развития и совершенствования человеческого «Я», через множество воплощенийдвигающегося к совершенству, к достижению нирваны.

Набокова и его героев не оставляло стремление проникнуть взглядом (творческим усилием, озарением вдохновения) за пределы земного бытия. Именно это стремление определило критическое, взвешенно рациональное, но при этом эстетически и этически направленное отношение к любым религиозным догмам или же сакральным текстам. Анализ эволюции набоковского понимания христианских символов, проделанный относительно образа ангелов и рая, показывает, что интерпретация религиозных идей и символов в творчестве Набокова осуществлялась в направлении эволюции художественно-философской концепции вечности и бессмертия и путей их достижения, берущих начало в образах православного христианства и заканчивающих свою эволюцию, как показывают последние романы Набокова, буддистскими идеями реинкарнации.

Список литературы

1. Бойд Б. Владимир Набоков. Русские годы. Биография. М.: Независимая газета; СПб.: Симпозиум, 2001. 695 с.
2. Дашевская О. А. Мифологема рая в лирике В. Набокова // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. Томск, 2000. Вып. 2. В. Набоков в контексте русской литературы XX века. С. 15-22.
3. Набоков В. Лаура и ее оригинал. СПб.: Азбука классика, 2010. 384 с.
4. Набоков В. В. Лекции по зарубежной литературе [Электронный ресурс] // Набоков В. В. Искусство литературы и здравый смысл. URL: http://koncheev.narod.ru/n_zdravysm.htm (дата обращения: 15.05.2015).
5. Набоков В. В. Николай Гоголь [Электронный ресурс]. URL: http://gatchina3000.ru/literatura/nabokov_v_v/gogol.htm (дата обращения: 15.05.2015).
6. Набоков В. В. Собрание сочинений американского периода: в 5-ти т. СПб.: Симпозиум, 1999.
7. Набоков В. В. Собрание сочинений русского периода: в 5-ти т. СПб.: Симпозиум, 1999.
8. Набоков В. В. Собрание сочинений: в 4-х т. М.: Правда, 1990.
9. Набоков В. В. Стихотворения и поэмы. М.: Современник, 1991. 574 с.
10. Набоков о Набокове и прочем. Интервью. Статьи. Рецензии. М.: Независимая газета, 2002. 704 с.
11. Набокова В. Предисловие к сборнику: Набоков В. «Стихотворения» (Ardis: Ann Arbor, 1979) // Набоков В. В.: Pro et contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Антология. СПб.: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 1997. С. 348-349.
12. Федотов О. И. Поэзия Владимира Набокова-Сирина. Ставрополь: Бюро новостей, 2010. 272 с.
13. Шаховская З. В поисках Набокова. Отражения. М.: Книга, 1991. 319 с.

EVOLUTION OF RELIGIOUS IDEAS AND IMAGES IN V. NABOKOV'S CREATIVE WORK

Pogrebnaya Yana Vsevolodovna, Doctor in Philology
Stavropol State Pedagogical Institute
maknab@bk.ru

The article reveals the evolution of Nabokov's views on religion, religious doctrines and religious symbols and images. In his early works, especially in lyrics, Nabokov interprets the Biblical stories and images, in particular the image of paradise, which gives grounds for identifying his religious orientation as Christian. However in his late works the search for paradise was replaced by providing evidences of an outworld existence – immortality. In the novel “Pale Fire” and in the unfinished novel “The Original of Laura” Nabokov gives a direct reference to Buddhism and path of reincarnation as a means to acquire immortality. So, religion for Nabokov comes out as a means and an instrument to choose a way to his own version of immortality.

Key words and phrases: antagonism of time and eternity; topos of a paradise; immortality; creative evolution; religious conception; interpretation.