

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-10-2.2>

Аверин Борис Валентинович

ПИСЬМА НАБОКОВА К ВЕРЕ КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ (1923-1926)

Статья посвящена тем мотивам и приемам, которые появляются в ранних письмах Набокова к Вере Слоним и остаются актуальными и для его позднейшего творчества писателя. В качестве особой группы рассмотрены письма, ежедневно писавшиеся в июне-июле 1926 г. как единый текст, организованный общим переплетением мотивов и лейтмотивов, ведущих и второстепенных тем, причем второстепенное подчас оказывается хорошо спрятанным главным. В одном из писем этот прием обнажен. Опробован в них и другой прием: создание иллюзии абсолютного настоящего, общего для автора и читателя. Наконец, в этих письмах предстает Набоков-бытописатель, для которого подробное описание ежедневных мелочей жизни так же важно, как метафизические проблемы, и неотделимо от них.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/10-2/2.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 10(88). Ч. 2. С. 235-238. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/10-2/

© 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

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1

Дата поступления рукописи: 01.08.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-10-2.2>

Статья посвящена тем мотивам и приемам, которые появляются в ранних письмах Набокова к Вере Сло- ним и остаются актуальными и для его позднейшего творчества писателя. В качестве особой группы рас- смотрены письма, ежедневно писавшиеся в июне-июле 1926 г. как единый текст, организованный общим переплетением мотивов и лейтмотивов, ведущих и второстепенных тем, причем второстепенное подчас оказывается хорошо спрятанным главным. В одном из писем этот прием обнажен. Опробован в них и дру- гой прием: создание иллюзии абсолютного настоящего, общего для автора и читателя. Наконец, в этих письмах предстает Набоков-бытописатель, для которого подробное описание ежедневных мелочей жизни так же важно, как метафизические проблемы, и неотделимо от них.

Ключевые слова и фразы: Набоков; письма к жене; художественный текст; творчество; мотив.

Аверин Борис Валентинович, д. филол. н., профессор
Санкт-Петербургский государственный университет
virolainen@mail.ru

ПИСЬМА НАБОВОКА К ВЕРЕ КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ (1923-1926)

Письма писателей к любимым женщинам многое говорят о душевном складе их авторов, но не в мень- шей степени они говорят об эпохе, о литературной и эпистолярной традиции, о художественных вкусах. А. С. Пушкин пишет невесте этикетные французские письма, а женившись, не просто переходит на русский, но со вкусом использует просторечие, позволяет себе свободную небрежность речи – ту самую имитацию непосредственной болтовни, которая была жанровым признаком дружеского послания и отличала его про- заические письма к друзьям. Не случайно, предвкушая женитьбу, он пишет П. А. Плетневу: «Жена не то, что невеста. Куда! Жена свой брат» (9 сентября 1830 г.) [12, с. 112]. В письмах И. С. Тургенева к Полине Виардо мы найдем самое искреннее выражение души, написаны же они монотонно и однообразно, по суще- ству состоят из общих фраз, которые почти не выдают в нем мастера прозы. Эпистолярная картина резко меняется на рубеже XIX и XX веков. Маргарита Кирилловна Морозова, которой влюбленный в нее Андрей Белый слал письма без подписи, опознала своего корреспондента, прочитав его «Симфонию (2-ю, драмати- ческую)» – так явственно совпадали эпистолярная и художественная манеры Белого, ведущие темы писем и художественного текста [8, с. 525-526]. И то же совпадение главных мотивов – в Письмах А. А. Блока к невесте и создающихся одновременно с ними стихах.

Набокову не свойственна ни мистическая экзальтация символистов, ни стилистика их писем, столь ярко выделенная на фоне бытовой речи. Его ранние письма к Вере проще, теплее, в них много бытовых подробностей, и все же, оставаясь эпистолярием, они во многих отношениях строятся как художественный текст¹, и это обстоятельство служит важным штрихом, подтверждающим тесную связь Набокова с культурой Сереб- ряного века. Его ранние письма интересны еще и тем, что пишутся параллельно с первыми рассказами и пер- вым романом, в них происходит освоение области прозы. Не случайно Г. А. Барабтарло предложил Б. Бойду и О. Ю. Ворониной, готовившим к печати «Письма к Вере», включить в это издание рукопись незаконченно- го рассказа, который, по его мнению, постепенно превращался в письмо к жене [2, с. 473; 11, с. 88-89].

Тема любви в ранних письмах к Вере первостепенна, и вместе с тем ей сопутствует целый ряд других, важнейших для писателя, мотивов, которые можно выделить так же, как мы выделяем ведущие мотивы в художественных текстах. Это прежде всего размышления о понимании, о природе творчества, о религии.

С темы понимания начинается самое раннее из известных писем – около 26 июля 1923 г. (через два с по- ловиной месяца после знакомства): «Не скрою: я так отвык от того, чтобы меня – ну, понимали, что ли... есть вещи, о которых трудно говорить – сотрешь прикосновением слóвом их изумительную пыльцу...» [11, с. 53]. Собственно, он и учится в письмах к Вере прикасаться к вещам так, чтобы не повредить пыльцу, не нарушить их жизнь (и, возможно, не разрушить то восхищение, с каким Вера Сло ним еще до их встречи отнеслась к его стихам). Он называет ее так же, как Андрей Белый Морозову (и героиню «Второй симфонии»), – сказкой: «Да, ты мне нужна, моя сказка. Ведь ты единственный человек, с которым я могу говорить – об оттенке облака,

¹ Ср.: «“Симфония (2-я, драматическая)” и ранние анонимные письма Белого к Морозовой могут восприниматься как со- ставные части некоего единого текста» [7, с. 9].

о пеньи мысли и о том, что, когда я сегодня... посмотрел в лицо высокому подсолнуху, он улыбнулся мне всеми своими семечками» [Там же]. Три образа выстроены в ряд, но их следует воспринимать как единый, передающий душевное состояние автора, – и для такого восприятия требуется единственное в своем роде понимание «идеальной читательницы», которая спустя годы воплотится в нескольких его романах (Зина Мерц в «Даре», первая возлюбленная Себастьяна Найта, Ада, четвертая невеста героя «Смотри на арлекинов!»).

31(?) декабря 1923 г. Набоков пишет Вере: «Я люблю в тебе эту твою чудесную понятливость, словно у тебя в душе есть заранее уготовленное место для каждой моей мысли» [Там же, с. 62], а в следующем письме от 8 января 1924 г. пытается рационализировать это мистическое соответствие их друг другу и по пунктам описать связывающие их черты сходства. Одна из них – способность к синестезии, межчувственному восприятию, о котором Набоков будет говорить в «Других берегах». Впечатления этого рода он то и дело описывает, в уверенности, что Вера его хорошо поймет. 14 января, рассказывая о морозной погоде, он сообщает: «...воздух вкуса клюквы в сахаре» [Там же, с. 69], а 17 января пишет: «...голос твой – цвета осторожной зари» [Там же, с. 73].

Другая общая черта – любовь к цитатам. Все творчество Набокова цитатно, иногда это очень усложняет восприятие его текстов, поскольку его цитаты и реминисценции зачастую полигенетичны, а то и заведомо направляют читателя по ложному следу в надежде (или в уверенности), что он все-таки не собьется. 10 января 1924 г., жалуюсь Вере на отсутствие ее писем, Набоков пишет: «“Что письма? – белые заплатки на черном рубище разлук” (парафраза известного стиха господина Лермонтова)» [Там же, с. 65]. Им обоим ясно, что это парафраза из пушкинского «Разговора Книгопродавца с Поэтом», но Набоков вводит сюда лермонтовский мотив разлуки, и в тексте возникает новый смысловой объем. С этим характерным лукавством речи перекликается еще один пункт, объединяющий Набокова и его корреспондентку: их общая склонность извиняться в конце письма «за мнимый вздор» [Там же, с. 63]. Важно здесь слово «мнимый»: незначительное лишь кажется незначительным, на самом деле это попытка найти тот язык, благодаря которому можно сказать несказанное, не стерева словом ту самую чудесную пыльцу, которой покрыто все в чувственном и мыслимом мире.

И, наконец, еще одно общее свойство, тоже связанное с двумя предыдущими, – пристрастие к иностранным словам и словечкам, будто бы невзначай проникающим в текст, как будто затрудняя (а на самом деле заостряя) его восприятие. Таким иностранным словам (например, французским или же русским, непонятным англоязычному читателю «Лолиты» или «Ады») предстоит стать характерным отпечатком зрелого набоковского стиля. Одно из частых развлечений Набокова – ставить читателя в тупик перед словом, значение которого иногда можно найти только в специальных словарях. Труднопонятные иностранные слова вставляются и в письма к Вере: «...закат просвечивал нежно и смутно, как непроявленные цвета декалькомании» [Там же, с. 65]. Речь идет о способе перенесения красочного рисунка с одной фактуры на другую (примером могут служить переводные картинки). Но Набокову важен в данном случае еще не проявленный цвет, обозначенный словом, смысл которого тоже открывается не сразу. В «Лолите» он употребит отчасти близкое по значению иностранное слово. Испытывая «метафизическое любопытство», Гумберт находит непривычное определение «вечности» – «литофаническая» [10, с. 346]. Литофанические изображения видны только на просвет, это чудо, при котором все невидимое и темное становится видимым в луче света.

Зрелый писатель Набоков не слишком любил откровенничать по поводу секретов своего мастерства. Письма к Вере – редкий источник, в котором молодой Набоков рассказывает о том, как совершается в нем процесс творчества. Более того: эти признания становятся одним из сквозных мотивов его писем. 24 января 1924 г. он пишет, что только при «тайном соединении» разума и вдохновения «рождается белый блеск, электрический трепет творенья совершенного» [11, с. 74]. Слова о белом блеске и электричестве не случайны. Два с половиной года спустя, 7 июня 1926 года, Набоков будет рассказывать о том, как рождалось стихотворение «Тихий шум»: «...вчера... я вышел пройтись, чувствуя во всем теле то грозное напряжение, которое является предвестником стихов». Собственно говоря, он рассказывает о физиологии творчества и продолжает в том же духе: «Вернувшись... домой, я как бы уполз в себя, пошарил, помучился и вылез ни с чем» [Там же, с. 97]. Любопытно, что это признание перекликается с одним удивительным фрагментом статьи В. А. Жуковского «Рафаэлева “Мадонна”», в котором тоже описано психосоматическое состояние поэта: «Я был один... сперва с некоторым усилием вошел в самого себя; потом ясно начал чувствовать, что душа распространяется; какое-то трогательное чувство величия в нее входило; неизобразимое было для нее изображено» [5, с. 343]. И далее следует поэтический текст о Гении чистой красоты. Набоковское описание творческого акта тоже приходит к тому, что разумом необъяснимо – к неизвестно откуда мгновенно возникшему образу текста. На следующий день, когда работа над текстом была лишь начата, он в одно мгновение понял, сколько строк окажется в еще не написанном стихотворении и как в нем будут расположены рифмы. Этот странный феномен – появление готового образа произведения раньше, чем оно полностью складывается в сознании писателя, – занимал Набокова и в поздние годы, он возвращался к нему неоднократно (см., например, его интервью Альфреду Аппелю, данное в сентябре 1966 г.). Самое поразительное возникает тогда, когда этот существующий в каком-то таинственном измерении образ действительно совпадает с тем, что напишет впоследствии автор и, может быть, сумеет прочесть понимающий адресат.

Уже из этих признаний понятно, что религиозная тема не могла быть чужда Набокову. Она звучит в его ранних стихах, звучит совершенно отчетливо и в письмах к Вере, сплетаясь, как и другие мотивы, с не менее важными для него темами. Их встречу он объясняет тем, что «у Бога, скучающего в раю, вышел пасьянс, который выходит не часто» [11, с. 62]. В этих словах как будто сквозит ирония, но она лишь приглушает патетику слишком важного признания.

В письме от 15 июня 1926 года Набоков приводит длинную выписку религиозного содержания из письма брата Сергея, утверждавшего, что их не воспитывали в православном духе. За этим следуют размышления Набокова о женственной природе католичества, а дальше – может быть, единственное в своем роде его признание: «Я лично предпочитаю самого завалящего, лысенького попака – этакому шелестящему аббату с лжевдохновенным, восковым ликом. <...> ...у меня чудесная, счастливая, “своя” религия...» [Там же, с. 112].

Месяц спустя Набоков посылает Вере вырезку из еженедельной английской газеты “Observer” с чрезвычайно заинтересовавшей его статьей Дж. Бокса о реконструкции наружности Христа. И хотя вырезка прилагалась к письму, содержащееся в статье описание Набоков приводит отдельно, сопровождаемая его собственным комментарием: «Все очень убедительно, по-моему, и очень интересно» [Там же, с. 164].

13 июля 1924 г. в письме возникает важнейшая для всего творчества Набокова тема засмертия. Он пишет Вере, что ей дано простое и спокойное знание о том, что будет после смерти – таким же знанием обладает птица, уверенная, «что спорхнув с ветки, она полетит, не упадет...» [Там же, с. 76]. Через два года, 11 июля 1926 г., эта тема будет продолжена через религиозный мотив радуги: «...жизнь – такой же круг, как и радуга, – но мы видим только часть – разноцветную дугу» [Там же, с. 158]. В собственно художественных текстах религиозная природа мотива раскроется в «Даре», где будет рассказано, как отец Годунова-Чердынцева вошел однажды в основу радуги – «и очутился в цветном воздухе, в играющем огне, будто в раю. Сделал еще шаг – и из рая вышел» [9, с. 261]¹. В другом фрагменте романа образ «призматической радуги» окажется сопряжен с «необыкновенной подкладкой» будто на мгновение «завернувшейся» жизни, со «странностью ее волшебства» [Там же, с. 363].

Особую группу составляют письма, отправлявшиеся Набоковым из Берлина в июне-июле 1926 г. уехавшей в санаторий в Шварцвальде Вере. Она взяла с него слово писать каждый день, сообщая обо всем, что он делал: куда ходил, что ел, во что одевался... Эти письма можно рассматривать как единый текст, организованный, как и позднейшие романы Набокова, общим переплетением мотивов и лейтмотивов, ведущих и второстепенных тем, причем второстепенное подчас оказывается хорошо спрятанным главным. В одном из писем этот прием обнажен.

Речь идет о письме от 8-9 июня, в котором Набоков рассказывает, какой «необыкновенный, оглушительный успех» [11, с. 100] имело его выступление на Дне русской культуры [2, с. 478]. Начав с сообщения о своем триумфе, Набоков переходит к описаниям мелочей прожитого дня, но в эти описания врывается – иногда прямо в середину фразы – самая первая и безусловно главная тема. Ее почти беззаконные вторжения в плавно текущую хронику дня каждый раз заключаются в скобки: «Метнулся к Капланам (это, знаешь, первый раз такой успех. Я страстно жалел, что тебя не было, радость моя) и в пять уже был дома»; «...все они считали (я теперь понял, что значит “гром аплодисментов”. Это была настоящая овация), что Кордаков – доктор» [11, с. 100-101]. Переживание успеха – это, конечно, лейтмотив, но место его, согласно эстетическому чувству Набокова, – в скобках. Лейтмотив становится осязаемым лишь тогда, когда он прорывается через множество других мотивов, побочных и неважных. Дело же заключается в том, что именно эти побочные мотивы позволяют выразить лейтмотив и в то же время – передать сложность сознания, преодолеть его прямолинейность. Именно так лейтмотивы будут вводиться в романы Набокова, а в «Защите Лужина» появится специальное рассуждение о «сильных» и «тихих» ходах. Именно последние служат накоплению сил и в тексте, так же как в шахматной партии или в судьбе, в конце концов оказываются ведущими.

Опробован в письмах к Вере и еще один характерный набоковский прием (он станет актуальным в «Даре» и в «Других берегах»): создание иллюзии абсолютного настоящего, общего для автора и читателя. 10 июня, рассказывая, как всегда, о том, как прошел день, Набоков как бы мимоходом, и опять-таки в скобках, спрашивает: «(Куда это я спички дел?)» Понятно, что вопрос записывается в тот самый момент, когда под рукой не нашлось спичек. Затем, в тех же, еще не закрытых скобках, Набоков пускается в рассуждение о вещах, обладающих инстинктом самосохранения, который заставляет их прятаться, и, в частности, о закотившемся куда-то мяче (образ спустя годы будет востребован в «Даре»). Далее следует сообщение: «А спички я нашел. Они были в пепельнице.»)». Только теперь скобки наконец закрыты, и возникает полное ощущение, что фраза, расположенная между вопросом о пропавших спичках и объявлением, что они нашлись там, где и должны были быть – в пепельнице, писалась ровно в то время, когда автор письма искал спички. Важность достигнутого эффекта подчеркнута тем, что после отвлекающей от него внимание фразы о том, что сегодня игра в теннис не состоялась из-за дождя, идут строки, в которых автор добивается полной синхронности с адресатом: «Гюфенька², я сегодня решил поцеловать тебя в конце письма. Подожди, не двигайся. Нет, подожди...» [Там же, с. 105].

Мотивы, которые служат фоном для высвеченных то здесь, то там лейтмотивов, связаны с текущей повседневностью: еда, одежда, погода... Казалось бы, переходящие из письма в письмо сообщения о них должны казаться весьма однообразными, скучными. Бытовой мир в своей неизбежной повторяемости не слишком интересен, мы относимся к нему свысока. Но в письмах Набокова впечатление возникает прямо противоположное – бытовые детали говорят об удивительном многообразии жизни. Это особенность Набокова-бытописателя: подробное описание ежедневных мелочей жизни для него так же важно, как и метафизические проблемы.

¹ Интерпретацию этого образа как уподобления Божоявлению см.: [4, с. 147]; соотнесение его с Фаворским Светом см.: [3, с. 140-142].

² В каждом новом письме Набоков изобретает новое обращение к жене, иногда достаточно замысловатое, например, «Мысч» [11, с. 92]. Здесь читательница должна увидеть сразу несколько слов: мышь, мысль, мыс..., которые лишь к концу письма превратятся в простое и понятное: «моя мышенька» [Там же, с. 94], но и оно будет переключаться с заглавием романа «Машенька», обыгрываемым в том же письме.

Многообразие бытового мира нужно просто увидеть. 13 июня Набоков сообщает Вере, что хочет написать рассказик о комнатах, о том, как они говорят на разные голоса, сколько индивидуальности в каждой, «и о том, что мы так незаслуженно оскорбляем вещи своим невниманием» [Там же, с. 108].

Это отношение к вещам, которыми наполнен мир, несомненно связано с тем, что Набоков называет «своей религией». Она включает описанное им необычное восприятие вещей, которые внимательно за нами наблюдают. И только наше ответное внимание к ним позволяет их различить и сделать мир ярким. Неразличение делает все вокруг скучным, и тогда писать о нем нечего («о супах я давно перестал писать: не различаю их» [Там же, с. 114]). В том же письме от 17 июня Набоков рассказывает, что его знакомые задумали организовать вечер, для которого нужно придумать афоризмы на тему «Страдание и наслаждение». Комментируя это задание, он формулирует один из очень важных для его мироотношения и творчества принципов: «Я не знаю “наслаждение” и “страдание”, я только знаю “счастье” и “счастье”, т.е. = “мысль о тебе” и “ты сама”» [Там же, с. 114-115]. Ты и мысль о тебе существуют только вместе и в равной мере даруют счастье. Об этом написан роман «Машенька», который по первоначальному замыслу должен был называться «Счастье».

27 июня Набоков рассказывает о своей прогулке по тиргартену, где «тени то и дело теряли сознание, оттого что скрывалось солнце» [Там же, с. 127]. Здесь описано нечто противоположное декалькомании, или, точнее, литофании, словечку из «Лолиты». Речь идет о том, как с исчезновением света, несущего различие (будь то солнечный свет или свет человеческой мысли), мир тоже исчезает, «теряет сознание». А письма Набокова, наполненные любовью не только к жене, но и ко всему тому потоку жизни, который он для нее описывает, доказывают то же, что и его художественное творчество – способность вновь и вновь различать и видеть вещи, сопротивляясь тому, чтобы они (и мы вместе с ними) теряли сознание.

Ранние письма Набокова, на первый взгляд не выходящие за рамки эпистолярного жанра, оказываются – так же, как совершенно не схожие с ними по стилистике ранние письма Андрея Белого или Блока – принадлежащими эпохе модернизма, стремящейся вовлечь самые разные жизненные факты, включая и личную переписку, в литературный ряд.

Есть писатели, чье раннее и позднее творчество отстоят друг от друга так далеко, что в них трудно признать одну и ту же руку. Есть и другие авторы, от начала и до конца остающиеся верными раз и навсегда найденной манере. Поздние произведения Набокова кажутся весьма и весьма далекими от его первых опытов, но письма к Вере начала 1920-х годов свидетельствуют о том, насколько рано сформировались многие его художественные пристрастия. Кроме того, они опрокидывают остающуюся до сих пор устойчивой репутацию Набокова как холодного мастера приема. В письмах к Вере выполнение того или иного художественного по своему намерению задания самым тесным образом сплетено с той предельной искренностью, с какой можно обращаться лишь к безусловно понимающему тебя человеку. Приемы, мотивы, темы возникают в словесной ткани этих писем из творческого стремления как можно точнее передать подлинное содержание внутреннего мира. То же назначение они будут выполнять и в более поздних художественных текстах Набокова.

Список источников

1. Бойд Б. Конверты для «Писем к Вере» // Набоков В. Письма к Вере. М.: Колибри, 2017. С. 14-50.
2. Бойд Б., Воронина О. Ю. Комментарии // Набоков В. Письма к Вере. М.: Колибри, 2017. С. 460-502.
3. Дмитриенко О. А. Сквозь витражное окно: поэтика русскоязычной прозы Набокова. СПб.: Росток, 2014. 336 с.
4. Ерофеев В. В. Русский метароман В. Набокова, или В поисках потерянного рая // Вопросы литературы. 1988. № 10. С. 125-160.
5. Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20-ти т. М.: Языки славянских культур, 2012. Т. 12. 544 с.
6. Запись беседы с Г. А. Лопатиным от 3 ноября 1913 г. // И. С. Тургенев в воспоминаниях революционеров-семидесятников: памятники литературного быта / под ред. Н. К. Пиксанова. М. – Л.: Academia, 1930. С. 109-136.
7. Лавров А. В., Малмстад Дж. «Прекрасная дама» Андрея Белого // «Ваш рыцарь»: Андрей Белый. Письма к М. К. Морозовой. 1901-1928. М.: Прогресс-Плеяда, 2006. С. 3-32.
8. Морозова М. К. Андрей Белый // Андрей Белый: Проблемы творчества: Статьи. Воспоминания. Публикации. М.: Прогресс-Плеяда, 1988. С. 525-526.
9. Набоков В. В. Дар // Набоков В. В. Собрание сочинений русского периода: в 5-ти т. СПб.: Симпозиум, 2004. Т. 4. С. 188-541.
10. Набоков В. В. Лолита // Набоков В. В. Собрание сочинений американского периода: в 5-ти т. СПб.: Симпозиум, 2003. Т. 2. С. 11-390.
11. Набоков В. В. Письма к Вере. М.: Колибри, 2017. 704 с.
12. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16-ти т. М. – Л.: Изд-во АН СССР, 1941. Т. 14. 548 с.

NABOKOV'S LETTERS TO VERA AS A FICTION TEXT (1923-1926)

Averin Boris Valentinovich, Doctor in Philology, Professor
Saint Petersburg University
virolainen@mail.ru

The article is devoted to the motives and techniques that appeared in Vladimir Nabokov's early letters to Vera Slonim and remained relevant through his later works. The letters, which were written daily in June and July 1926, are considered as a united text organized by common interweaving of motives and leitmotifs, leading and secondary themes. The motives that seem to be secondary often turn out to be the well-concealed main ones. This even becomes a technique in one of the writer's letters. Another narrative technique used in the letters is the creation of the illusion of the absolute present, common for the author and the reader. Finally, in these letters Nabokov appears as a writer, for whom the description of everyday life details is as important as metaphysical problems and is inseparable from them.

Key words and phrases: Nabokov; letters to the wife; fiction text; creative work; motive.