



УДК 821.161.1.09-3+929[Водолазкин+Набоков]

Борьба с амнезией: набоковские «знаки и символы» в романе Е. Водолазкина «Авиатор»

Е. Г. Трубецкова

Трубецкова Елена Геннадиевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, etrubetskova@gmail.com

В статье рассматриваются интертекстуальные связи романа Водолазкина «Авиатор» с прозой В. Набокова. Особое внимание уделяется функции набоковского интертекста в раскрытии идейно-философской проблематики: в осмыслении феномена времени, креативной способности памяти. Рассматривается описанная в романе роль слова и литературы в борьбе с амнезией.

Ключевые слова: Водолазкин, Набоков, интертекстуальность, память, время, болезнь, амнезия.

The Fight against Amnesia: Nabokov's 'Signs and Symbols' in the Novel by E. Vodolazkin *The Aviator*

E. G. Trubetskova

Elena G. Trubetskova, <https://orcid.org/0000-0001-7728-2382>, Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia, etrubetskova@gmail.com

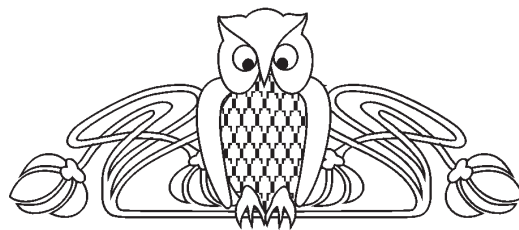
The article discusses the intertextual connections of Vodolazkin's novel *The Aviator* with V. Nabokov's prose. The article specifically focuses on the function of Nabokov's intertext in unveiling ideological and philosophical problems: comprehending the phenomenon of time and the creative ability of memory. The role of the word and literature in the struggle against amnesia is considered.

Keywords: Vodolazkin, Nabokov, intertextuality, memory, time, illness, amnesia.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-1-104-108>

Мотивы болезни и врачевания объединяют три последних романа Евгения Водолазкина: «Лавр», «Авиатор» и «Брисбен». Во всех текстах автор дает не только изображение конкретных недугов, но и ставит философские вопросы, связанные с отношением к болезни врача и пациента, размышляет о причинах заболеваний и методах их лечения.

Особенностью осмысления медицины в произведениях писателя становится демонстрируемая им тесная связь деятельности врача и Слова, производимого им или услышанного от больного. На первых страницах «Лавра» автор делает акцент на этимологическом родстве слов «врач» и «врати – заговаривать»: «...в процессе лечения существенную роль играло слово. <...> Говорили врачи. Произнося ритмичные, внешне лишённые смысла фразы, они заговаривали болезнь, убеждая ее покинуть тело пациента <...> Говорили больные. За отсутствием диагностиче-



ской техники им приходилось подробно описывать все, что происходило в их страдающих телах. Иногда им казалось, что вместе с тягучими, пропитанными болью словами мало-помалу из них выходила болезнь»¹. И изображая деятельность главного героя, Водолазкин показывает, что вместе с осознанием ничтожности имеющихся в его арсенале медицинских и народных средств к герою приходит уверенность в силе Слова, герой понимает, что «виной смерти была не сила болезни, а слабость его молитвы»².

В «Авиаторе» трудный и непредсказуемый процесс восстановления памяти у героя активизируется лечащим врачом с помощью подробных записей, которые он призывает делать своего пациента. Дневник Иннокентия становится медленным возвращением героя к самому себе. Сюжетная мотивировка такого приема – «размораживание» в последний год уходящего века человека, родившегося в начале столетия (в 20-е он был обвинен в участии в заговоре и убийстве, попал в соловецкий лагерь и стал объектом эксперимента по крионике: его подвергли заморозке жидким азотом).

Водолазкин прибегает к фантастике; хотя, зная нашу историю, можно говорить, что эта фантастика не так далека от реальности: по официальным данным, опыты по крионике на людях стали проводиться с конца 1960-х гг., но предпосылки создания метода сложились уже в начале XX в. (в 1900-е гг. велись активные эксперименты по замораживанию куколок бабочек физиком Порфирием Бахметьевым; в 1910-е независимо друг от друга Бенгт Лидфорс и Николай Максимов открыли свойства глицерина, ставшего первым криопротектором). А цель советского государства 20–30-х гг. – создание *нового человека* – позволяла представить вполне осуществимыми секретные опыты на заключенных (в романе это эксперименты группы академика Муромцева, попавшего на Соловки за отказ заморозить Дзержинского, в реальности это работы профессоров А. И. Абрикосова (патологоанатома) и А. А. Дешина (физиолога) по сохранению тела Ленина путем заморозки³).

Время героя «до заморозки» состоит из нескольких «слоев». Это время и пространство дореволюционной России; голодный Петроград начала 20-х и соловецкий лагерь конца 1920-х – начала 1930-х гг.

В описании деталей, атмосферы разных периодов прошлого в романе видны отсылки к



произведениям А. Блока, М. Булгакова, И. Бунина, А. Грина, Ф. Достоевского, О. Мандельштама, В. Набокова, Б. Пастернака, А. Платонова, В. Ходасевича; в соловецком «слое» – А. Солженицына, В. Шаламова. Водолазкин говорил, что для него «известные сюжеты – это способ ввести в историю читателя»⁴. «Упомянутую клавиатуру» «Авиатора» составляют не только художественные произведения, но и мемуарная литература. Писатель признавался, что, работая над романом, «прочел почти все воспоминания Серебряного века»⁵, а выбор места действия лагерного этапа жизни героя определен и тем, что Водолазкин был учеником Д. С. Лихачева, прошедшего Соловки и оставившего подробные воспоминания о лагере⁶, и тем, что в 2011 г. он сам в сотрудничестве с О. Г. Волковым выпустил большую книгу воспоминаний бывших заключенных Соловецкого лагеря⁷.

Несмотря на то, что насыщенная интертекстуальность романа играет важную роль в раскрытии авторского замысла, тесно связана с проблематикой и поэтикой заглавия текста (это отмечают практически все рецензенты «Авиатора»), специальные исследования, посвященные диалогу романа Водолазкина с традицией русской литературы, являются единичными. Редкое исключение – работа Я. В. Солдаткиной, которая прослеживает художественную рецепцию в «Авиаторе» идей А. Платонова и «Философии общего дела» Н. Федорова⁸. На наш взгляд, не менее важную роль играет в романе набоковская традиция. Обращаясь к своему любимому периоду в истории – Серебряному веку⁹, – автор настойчиво включает в текст «знаки и символы» набоковской прозы.

Набоковскую традицию можно проследить на разных уровнях текста.

Очевидны у Водолазкина набоковские топонимы. Детство главного героя связано с дачей на станции Сиверской. Этот топоним упоминается настойчиво несколько раз: «Снимали дачу в Сиверской (здесь и далее курсив наш. – Е. Т.)»¹⁰; «Оказавшись на перроне, я вдыхал несравненный сиверский воздух <...> может быть, и не воздух даже, а нечто иноприродное – густое, ароматное, не столько вдыхаемое, сколько испиваемое» (43); «А вот Сиверская – дорога от мельницы, начало века» (50). Вводится и название реки – Оредежь, – описываются плотина, красная глина берегов: «Дом над Оредежью. Река вьется вниз, а мы – наверху. Качаемся в гамаке, привязанном к двум соснам» (44); «Пляж на Оредежи под красным глиняным обрывом. В этих местах все было красным, и, кстати, красный конь Петрова-Водкина родом именно отсюда. <...> В том, как петляла река, сквозила какая-то первозданность, да и само название Оредежь было первозданным. Такие имена не даются людьми, они создаются самой природой <...> Непредсказуемость Оредежи, свежесть ее ветра, колыхание трав у воды

– все это принадлежало мне одному» (69–70); «ПЕРЕЕХАВ ЧЕРЕЗ ОРЕДЕЖЬ ПО МЕЛЬНИЧНОЙ ПЛОТИНЕ, ОСТАНАВЛИВАЛИСЬ» (43); «Был рева водопада на плотине и дрожание металлических перил от падения воды, и радуга в брызгах. По одну сторону – полнота и задумчивость, по другую – бурление и надрыв. И над всем этим – огненная охра обрыва, девонская, выражаясь научно, глина <...>» (44).

Здесь возникают очевидные параллели с описанием набоковского имения Выра в «Других берегах»: «...в шестидесяти верстах от Петербурга расположено за одним рукавом реки Оредежь село Рождествено, а за другим – наша Выра. Река местами подернута парчой нитчатки и водяных лилий, а дальше, по ее излучинам как бы врастают в облачно-голубую воду совершенно черные отражения еловой глуши по верхам крутых красных берегов, откуда вылетают из своих нор стрижи и веет черемухой; и если двигаться вниз, вдоль высокого нашего парка, достигнешь, наконец, плотины водяной мельницы – и тут, когда смотришь через перила на бурно текущую пену, такое бывает чувство, точно плывешь все назад да назад, стоя на самой корме времени»¹¹.

В тексте возникают и другие узнаваемые набоковские образы, например, поразившая воображение героя девушка на пляже в Алуште вызывает в памяти Коллет из «Других берегов». В ассоциативном восприятии героем «Авиатора» названия южного города («Я произношу слово “Алушта” и открываю совершенно новые его качества. Какое мокрое и блестящее слово – просто арбуз на солнце...» (137)) слышится обыгрывание знаменитого начала «Весны в Фиальте» Набокова: «Я этот городок люблю; потому ли, что во впадине его названия мне слышится сахаристо-сырой запах мелкого, темного, самого мятого из цветов, и не в тон, хотя внятнее, звучание Ялты...»¹²

Появляются в тексте и иронические отсылки. Так входит набоковская тема бабочек. Возлюбленная героя Водолазкина выходит замуж за «профессора-энтмолога Осипова», который позднее «скоропостижно скончался в одной из среднеазиатских экспедиций» (167). Здесь очевидны аллюзии на набоковский «Дар», где отец главного героя, знаменитый энтмолог, так и не вернулся из среднеазиатской экспедиции. Но образ специалиста по бабочкам осмысливается в романе Водолазкина иронически: «Осипов, в соответствии с предметом своих исследований, оказался человеком мелким» (167). В этом можно видеть резкий контраст с набоковской прозой, в которой образ бабочек, во-первых, разрабатывается детально¹³, во-вторых, ассоциируется с совершенством, гармонией, преодолением линейного течения времени¹⁴.

Определенное сходство с набоковской прозой проявляется в синтезе времен, присут-



ствующем в романе Водолазкина. Так, при воспоминании героя о гибели отца в «Авиаторе» счастливый дачный вечер неожиданно связывается в его сознании с другим, как бы предвещает трагическое будущее: «В белой рубашке и светлых брюках <...> Карман для часов, серебряная цепочка <...> Щелканье крышки, легкая гримаса – вроде как неудовлетворенность временем, вроде как бежит слишком быстро <...> Спасительный такой жест. А может, и не жест, может, что-то большее – предчувствие, что ли? Июльским вечером 1917 года (наш последний дачный год) мы так и не дождалась его на станции. В тот день у Варшавского вокзала его убили пьяные матросы» (52).

У Набокова в «Других берегах» запечатленная в памяти героя сцена из детства наслаивается на другой визуальный образ, как при использовании двойной экспозиции. Повествователь вспоминает, как крестьяне в порыве благодарности качают отца: «Там, за стеклом, на секунду являлась, в лежачем положении, торжественно и удобно раскинувшись на воздухе, крупная фигура моего отца, и вот в последний раз вижу его покоящимся навзничь, как бы навек, на кубовом фоне знойного полдня»¹⁵. Ассоциативно эта счастливая сцена связывается с другой, трагической: «<...> между тем как внизу одна от другой загораются в смертных руках восковые свечи, и иерей читает о покое и памяти, и лоснящиеся траурные лилии застыли лицо того, кто лежит там, среди плывучих огней, в еще не закрытом гробу»¹⁶.

Подобный синтез времен стал характерной чертой Набоковской прозы. Писатель метафорически называл это «складками» «ковра времени»: «Признаюсь, я не верю в мимолетность времени – легкого, плавного, персидского времени! Этот волшебный ковер я научился так складывать, чтобы один узор приходился на другой. Споткнется или нет дорогой посетитель, это его дело. И высшее для меня наслаждение – вне дьявольского времени, но очень даже внутри божественного пространства»¹⁷.

Подобные «складки» «ковра времени» можно видеть и во всех зрелых романах Водолазкина. А схожая с набоковской метафора появляется в последнем романе писателя «Брисбен», где герой осмысляет жизнь как раскатывание «великолепного ковра», который «вдруг <...> кончился <...> Я стою и не знаю, что делать»¹⁸. Там герой получит совет от умирающего деда: «...ты иходишь из того, что по коврам можно двигаться только вперед. Но это не так. Развитие – это разворачивание чего-то свитого. Вот он кончился, ты стоишь и смотришь вперед. А за спиной у тебя тканые узоры – ходи по ним сколько хочешь. <...> с точки зрения вечности нет ни времени, ни направления. Так что жизнь – это не момент настоящего, а все прожитые тобой моменты»¹⁹.

Воспоминание – основа сюжета «Авиатора»: «Я ведь только тем и занимаюсь, что ишу

дорогу к прошлому» (115), – говорит Иннокентий. Примечательно, что лаборатория на Соловках, где ставились опыты по крионике, называлась ЛАЗАРЬ – «лаборатория по замораживанию и регенерации». И герой размышляет, зачем ему суждено было воскреснуть. «Лазарь четверодневный свидетельствовал о всемогуществе Господнем. О чем свидетельствую я? В конечном счете, о том же. Но, помимо этого, вероятно, и о времени, в которое был помещен первоначально» (287).

Тема воскрешения связана и с возлюбленной Платонова – Анастасией (имя которой переводится с др. греч. «воскресшая»), и ее внучкой – Настей, любовь к которым и заставляет вспомнить все и сохранить свой мир.

Однако воскрешенный после заморозки герой очень быстро нагоняет свой биологический возраст, и необратимые процессы затрагивают его мозг – он понимает, что события настоящего все труднее запоминаются им. Его врач Гейгер, анализируя неутешительную картину после очередного МРТ, фиксирует необратимые разрушения связей между нейронами. И Иннокентий настойчиво борется за возможность вспоминать.

Сначала он пытается понять, кем он был раньше, а затем предпринимает усилие передать свои воспоминания, увековечить их, чтобы не дать пропасть целому миру, который умирает вместе с каждым после его ухода.

Герой «Авиатора» не просто вспоминает, а пытается воскресить прошлое. Описание летнего утра («Трава искрится каплями, тени на ней по-утреннему резки. Тихо, как в Раю. <...> В сущности, вот он, Рай. В доме спят мама, папа, бабушка» (163)) заканчивается философскими размышлениями: «Нужно только, чтобы время перестало двигаться, чтобы не нарушило того доброго, что сложилось. Я не хочу новых событий <...> Потому что, если все будет продолжаться, дорогие мне люди умрут. <...>

Рай – это отсутствие времени. Если время остановится, событий больше не будет. Останутся несобытия. Сосны вот останутся, снизу – коричневые, корявые, сверху – гладкие и янтарные <...> (здесь можно видеть аллюзию и к прозе Набокова: стволы «чешуйчатых сосен» фиксирует в памяти опустошенный смертью возлюбленной герой «Ultima Thule»²⁰; и к поэзии Пастернака, в строках которого сосны связываются с преодолением времени и бессмертием: «И вот бессмертные на время, мы к лику сосен причтены»²¹. – Е. Т.). Скрип калитки, приглушенный плач ребенка на соседней даче, первый стук дождя по крыше веранды – все то, чего не отменяют смены правительств и падения империй. То, что осуществляется поверх истории – вневременно, освобожденно» (163–164).

Остановившееся время, вечное настоящее запечатлено и в «Других берегах» Набокова: «Зеркало насыщено июльским днем. Лиственная



ть играет по белой с голубыми мельницами печке. Влетевший шмель, как шар на резинке, ударяется во все лепные углы потолка и удачно отскакивает обратно в окно. Все так, как должно быть, ничто никогда не изменится, никто никогда не умрет»²². Исследователи многократно обращали внимание на креативную роль памяти в творчестве Набокова²³. Б. В. Аверин писал, что слова писателя из романа «Ада» «genius of total recall» («гений тотального воспоминания») являются емким определением главной особенности «всего набоковского текста как целого»²⁴.

«Тотальное воспоминание» становится смыслом существования и героя «Авиатора». Он спрашивает себя, не стала ли его «разморозка» воскрешением целого поколения? Ведь любая деталь, которую я сейчас припоминаю, автоматически становится деталью эпохи» (279). И надеется, подробно описывая людей и предметы, спасти их от забвения. Вспоминается убеждение набоковского героя из «Возвращения Чорба», что «если удастся собрать все мелочи, которые они вместе заметили, если он воссоздаст это близкое прошлое, – ее образ станет бессмертным и ему заменит ее навсегда»²⁵.

При этом в романе Водолазкина воспоминание о прошлом, с одной стороны, уникально: «Один выстрел – и меня нет. Нет больше бабушкиного чтения во время болезни, нет дачи в Сиверской, Анастасии нет. Вот сколько я один за собой потащу» (89). С другой стороны, герой уверен, что память имеет и универсальный характер: «Да, у каждого человека свои воспоминания. Но есть ведь вещи, которые вспоминаются одинаково. Политика, история, литература – они воспринимаются, да, по-разному. Но шум дождя, ночной шелест листьев – и миллион других вещей – все это нас объединяет» (348).

Представление об универсальности определенных моментов прошлого отражается и в особенностях сюжета «Авиатора». Роман Водолазкина построен как дневниковые записи героев. Изначально вести дневник Иннокентию предлагает лечащий врач, чтобы интенсифицировать процесс восстановления памяти после амнезии. Подобный метод используется психологами, так как, по наблюдениям специалистов, «необходимость при воспроизведении оформить в речи смысловое содержание мобилизует мысль, по мере развертывания в речи содержания припоминается то, что казалось забытым»²⁶.

Платонов втягивается в этот процесс. Письмо становится для него своего рода арт-терапией: «Нет уже ни людей, ни событий, а слова остаются – вот они. Наверное, слова исчезают последними, особенно – записанные. Гейгер, возможно, и сам не понимает, какая это глубокая идея – писать. Может быть, именно слова окажутся той ниточкой, за которую когда-нибудь удастся вытащить всё, что было?» (26). Или: «Нет, <...> буду писать: на бумаге все крепче, надежнее. Устные

рассказы, знаешь ли, размываются в памяти, а то, что написано, – не меняется. И, что важно, это можно перечитывать» (345). Он предлагает присоединиться к описанию его «потерянного рая» Насте и Гейгеру. Иннокентий надеется, что «если бы Настя научилась находить и описывать вещи, мне соответствующие, моя жизнь могла бы продолжаться и в мое отсутствие» (372).

На первый взгляд, здесь резкое расхождение с Набоковым, его представлением об уникальности личностного опыта. Но мотив памяти, преодолевающей смерть, позволяющей продлить существование близкого человека, появляется во многих текстах писателя: «Если ты не помнишь, то я за тебя помню, память о тебе может сойти, хотя бы грамматически, за твою память и ради крашеного слова вполне могу допустить, что если после твоей смерти я и мир еще существоем, то лишь благодаря тому, что ты мир и меня вспоминаешь»²⁷.

В романе Водолазкина героиня поясняет замысел своего возлюбленного: «Он, как я понимаю, пишет какое-то важное и большое полотно. При этом набирает помощников для прорисовки фона» (347). Живописная метафора здесь возникает неслучайно. В «прошлой жизни» герой был художником.

При воссоздании картины эпохи в «Авиаторе» возникает образ мозаики: «...когда множество случайностей складывается в общую картину, это – закономерность» (235). Ассоциативно возникает образ паззлов из прозы Набокова, вспоминается и описанное им в «Других берегах» «мастерство Мнемозины», «с которым она соединяет разрозненные части основной мелодии, собирая и стягивая ландышевые стебельки нот, повисших там и сям по всей черновой партитуре былого»²⁸, или не раз появляющийся у Набокова образ собирания осколков древней чаши: «...фарфоровый иверень, – и где-то ведь непременно должны были быть остальные, дополнительные к нему части, и я воображал вечную муку, каторжное задание <...> найти и собрать все эти части, чтобы составить опять тот соусник или супницу...»²⁹

По убеждению героя Водолазкина, главное – свидетельствовать об эпохе, не дать ее чертам раствориться в безвестности: «Описываю предметы, ощущения. Людей. Я теперь каждый день пишу, надеясь спасти их от забвения» (409). При этом процесс «спасения» взаимообразный – детально прорисованная фреска времени сохранит образ и каждого из «вспоминателей».

Образ «большого полотна» эпохи важен при понимании заглавия романа Водолазкина, которое не только отражает увлечение поколения начала XX в. романтикой полета³⁰, но и имеет метафорический смысл. Образ авиатора связывается с преодолением ограниченности человеческого существования: авиатор – это тот, «чей обзор достаточно широк» (409), тот, кто сможет



запечатлеть все многообразие мира, свидетельствовать не только о «своей <...> небольшой частице» (409), но и воссоздаст всю фреску эпохи.

Всеохватность обзора берущегося за описание событий свидетеля – мотив, характерный для прозы Набокова: «Именно в один из таких дней раскрываюсь, как глаз», – начнет свое повествование рассказчик «Весны в Фиальте»³¹.

И литература – это тоже свидетельство, «убедительное доказательство», как называется английская версия Набоковской автобиографии. Поэтому в воспоминаниях героя так много отсылок к известным художественным текстам.

Очевидные, легко опознаваемые набоковские «знаки и символы» – не только игра, они становятся свидетельством о прошлом, тем необходимым голосом, который не позволяет этому миру погибнуть. Ведь, как закончит свою художественную автобиографию Набоков, «однажды увиденное не может быть возвращено в хаос никогда»³².

Примечания

- 1 Водозазкин Е. Лавр. М., 2019. С. 8.
- 2 Там же. С. 360.
- 3 См.: Мясников А., Лопухин Ю. Болезнь и смерть Ленина и Сталина. М., 2017.
- 4 Высоковская В. Евгений Водозазкин : «Я строю романы как диалог с читателем» [Интервью с Е. Водозазкиным от 13.09.2016]. URL: <https://gia.ru/20160913/1476775027.html> (дата обращения: 21.11.2019).
- 5 Там же.
- 6 См.: Лихачев Д. Соловки // Распятые : Писатели – жертвы политических репрессий. Вып. 4 : От имени живых... / авт.-сост. З. Дичаров. СПб., 1998. С. 129–137.
- 7 См.: Часть суши, окруженная небом : Соловецкие тексты и образы / отв. ред. и сост. Е. Г. Водозазкин. СПб., 2011.
- 8 См.: Солдаткина Я. Мотивы прозы А. П. Платонова в романе Е. Г. Водозазкина «Авиатор» // Rhema. Рема. 2016. № 3. С. 19–28.
- 9 См.: Водозазкин Е. Серебряный век – мой любимый период литературной истории. URL: [https://](https://evgenyvodolazkin.ru/133_evgenij-vodolazkin-serebryanuj-vek-moj-lyubimuj-period-literaturnoj-istorii/)

evgenyvodolazkin.ru/133_evgenij-vodolazkin-serebryanuj-vek-moj-lyubimuj-period-literaturnoj-istorii/ (дата обращения: 03.11. 2019).

- 10 Водозазкин Е. Авиатор. М., 2016. С. 42. Далее текст романа цитируется по данному изданию с указанием страниц в скобках.
- 11 Набоков В. Другие берега // Набоков В. Собр. соч. : в 4 т. М., 1990. Т. 4. С. 169.
- 12 Набоков В. Весна в Фиальте // Там же. С. 305.
- 13 См. всестороннее исследование соотношения описанных в «Даре» бабочек с реальными видами: Долинин А. Комментарий к роману Владимира Набокова «Дар». М., 2019. С. 177–184, 194, 197, 199, 208–211.
- 14 См.: Бетеа Д. Изгнание как уход в кокон : образ бабочки у Набокова и Бродского // Рус. лит. 1991. № 3. С. 160–174.
- 15 Набоков В. Другие берега. С. 144.
- 16 Там же.
- 17 Там же. С. 213.
- 18 Водозазкин Е. Брисбен. М., 2019. С. 399.
- 19 Там же.
- 20 См.: Набоков В. Ultima Thule // Набоков В. Собр. соч. : в 4 т. Т. 4. С. 440.
- 21 Пастернак Б. Стихотворения. Поэмы. Переводы. М., 1990. С. 338.
- 22 Набоков В. Другие берега. С. 173.
- 23 См., например: Vladimir Nabokov and the Fictions of Memoir. Warsaw, 2019.
- 24 Аверин Б. Дар Мнемозины. Романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции. СПб., 2003. С. 7.
- 25 Набоков В. Возвращение Чорба // Набоков В. Собр. соч. : в 4 т. М., 1990. Т. 1. С. 284–285.
- 26 Рубинштейн С. Основы общей психологии. М., 1946. С. 304.
- 27 Набоков В. Ultima Thule. С. 438–439.
- 28 Набоков В. Другие берега. С. 236.
- 29 Набоков В. Ultima Thule. С. 441.
- 30 См. об этом: Левинг Ю. Символика аэроплана : прорыв в другое измерение // Левинг Ю. Гараж – Вокзал – Ангар. СПб., 2004. С. 288–373.
- 31 Набоков В. Весна в Фиальте. С. 305.
- 32 Набоков В. Другие берега. С. 303.

Образец для цитирования:

Трубецкова Е. Г. Борьба с амнезией: набоковские «знаки и символы» в романе Е. Водозазкина «Авиатор» // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 1. С. 104–108. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-1-104-108>

Cite this article as:

Trubetskova E. G. The Fight against Amnesia: Nabokov's 'Signs and Symbols' in the Novel by E. Vodolazkin *The Aviator*. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 1, pp. 104–108 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-1-104-108>