

Бюллетень Японской ассоциации русистов 32 (2000)

К 200-летию со дня рождения А. С. Пушкина и 100-летию со дня рождения В. В. Набокова

В. Н. Жданов
(Университет Саппоро)

ПУШКИН И НАБОКОВ: Два полюса русской классической литературы

Полюс — остие, каждая из конечных точек оси,
на коей вращается шар.

В. Даль. Толковый словарь.

Случайное совпадение двух юбилеев (в 1999 году исполнилось 200 лет со дня рождения А. С. Пушкина и 100 лет со дня рождения В. В. Набокова) невольно приводит к мысли, что за этой случайностью сокрыта некая закономерность. По крайней мере, так считал сам Набоков. Будучи, как и Пушкин, очень суеверным, он придавал особое значение тому, что родился спустя 100 лет после рождения А. С. Пушкина. Он видел в этом определенное предзнаменование своей творческой судьбы и в своих произведениях часто проводил биографический параллелизм с Александром Сергеевичем и его героями. (Приведем один лишь пример: Пушкин заканчивает свой роман «Евгений Онегин» в 1830 году, и примерно спустя 100 лет Набоков (1831-1832 годы) создает роман «Подвиг», главный герой которого, Мартын Эдельвейс, имеет определенный биографический параллелизм с пушкинским Онегиным.)

В жизни и творчестве Набокова Пушкин значил очень много. Для эмиграции первой волны Пушкин был прежде всего легитимацией великой русской культуры, символом Родины. Для Набокова Пушкин был еще и путеводной звездой и самым дорогим именем из прошлого.

В семье Набоковых царил культ Пушкина. Дядя писателя, К. Д. Набоков, в свое время перевел на английский язык «Бориса Годунова». Об отношении отца к Пушкину Набоков рассказал в своем романе «Дар»: «Мой отец мало интересовался стихами, делая исключение только для Пушкина: он знал его, как иные знают церковную службу, и, гуляя, любил декламировать» (Набоков 1990: 3, 133); и там же — «ритм пушкинского века мешался с ритмом жизни отца». Набоковеды, например В. Старк и другие (Пушкин и Набоков 1999), обращали внимание на то, что отец и Пушкин были основными кумирами Набокова.

В. Н. Жданов

Набоков настолько боготворил Пушкина, что даже обращение к нему биографов, критиков, композиторов или художников казалось ему кощунственным надругательством. Вот, например, его оценка опер Чайковского «Пиковая дама» и «Евгений Онегин»: «Бесполезно повторять, что создатели либретто — это зловещие личности, доверившие «Евгения Онегина» или «Пиковую даму» посредственной музыке Чайковского, преступным образом уродуют пушкинский текст: я говорю „преступным“, потому что это как раз тот случай, когда закон должен был вмешаться; раз он запрещает частному лицу клеветать на своего ближнего, то как можно оставлять на свободе первого встречного, который бросается на творения гения, чтобы обокрасть и добавить свое с такой щедростью, что становится трудно представить себе что-либо более глупое, чем постановку „Евгения Онегина“ или „Пиковой дамы“ на сцене» (Набоков 1996, 414).

По этой же причине Набокову казались бездарными и иллюстрации Репина к роману «Евгений Онегин».

Набоков не просто благоговейно преклонялся перед Пушкиным, но и свое родовое и творческое начало постоянно соотносил с пушкинским миром. В его воспоминаниях, лекциях, в Комментарий к «Евгению Онегину» (Набоков 1999) можно найти немало таких примеров. И его няня была похожа на пушкинскую Арину Родионовну. Она «тоже про Бову что-то рассказывала, но не пивала так, как пила Арина Родионовна» (*Pro et contra* 1997, 153).

И так же как мальчик Онегин, он в детстве ходил вместе с гувернером в Летний сад. А адмирал Шишков, над которым смеется Пушкин и в эпиграммах, и в «Евгении Онегине», — дальний родственник семьи Набоковых. И не только Шишков, а еще и близкие друзья Пушкина: Пуцин и Данзас были дальними родственниками Набоковых. Среди весьма многочисленной набоковской родни еще оставались старики и старухи, которые помнили людей пушкинского окружения. Таким образом, далекий абстрактный книжный пушкинский мир (каким он предстает перед обычным читателем) был для Владимира Набокова своим, родным, близким, связанным с детством.

Много сделал Набоков как переводчик Пушкина и как исследователь-пушкинист. Он является автором огромного и интереснейшего Комментария к «Евгению Онегину» (Набоков 1999). В своих исследованиях он стер кое-какие белые пятна в биографии поэта. Например, как считает В. Старк, «Набоков, никогда не видев ни в натуре, ни даже в цветной репродукции портрета, хранящегося в Петербурге и столетие считавшегося изображением А. П. Ганнибала, за десять лет до разрешения в России спора по поводу его идентификации, настаивает на его ошибочности. В той же работе Набоков почти

ПУШКИН И НАБОКОВ

пророчески предсказал место рождения Ганнибала...», установил, где именно учился африканский предок Пушкина (Старк 1999, 33).

Пантеистическая эстетика Пушкина с ее безграничной внутренней свободой была дорога и близка Набокову, она была гораздо ближе ему, чем эстетические позиции всех других русских писателей. «Тройная формула человеческого бытия: невозвратимость, несбыточность, неизбежность...» (Набоков 1990: 3, 89), которую увидел Набоков в пушкинском понимании времени, стала определяющей для всего его творчества.

Другая сила, влекущая писателя к Пушкину, была связана с непреодолимым стремлением к истине в понимании судьбы России, русской культуры и литературы. Набоков осознавал себя свидетелем конца прекрасного мира России. Его взгляд на судьбу России очень ясно передает один из героев романа «Подвиг», профессор Мун. «Говорили, единственное, что он в мире любил, это Россия. Многие не понимали, почему он там не остался. На вопросы такого рода Мун неизменно отвечал: „Справьтесь у Робертсона (Робертсон был востоковедом — В. Ж.), почему он не остался в Вавилоне“. Возражали вполне резонно, что Вавилона уже нет. Мун кивал, тихо и хитро улыбаясь. Он усматривал в октябрьском перевороте некий отчетливый конец. Охотно допускал, что со временем образуется в советском союзе (Советский Союз Набоков умышленно писал с маленьких букв — В. Ж.), пройдя через первобытные фазы, известная культура, он вместе с тем утверждал, что Россия завершена и неповторима, что ее можно взять как прекрасную амфору и поставить под стекло. Печной горшок, который там теперь обжигался ничего общего с нею не имел... Ему (Муну — В. Ж.) нравилась... завершенность. Она была расцвечена синевою вод и прозрачным пурпуром пушкинских стихов» (Набоков 1974, 76).

И хотя профессор Мун — второстепенный персонаж, нам кажется, что вышеуказанная его позиция близка Набокову, для которого, так же как и для профессора Муна, Россия, как особый и неповторимый социально-культурный феномен, была завершена. А чтобы осмыслить ее завершенность, и преодолеть ее, и суметь достойно жить и творить дальше, необходимо обратиться к ее первоначальности. А основным символом ее феноменальной культуры был Пушкин. В своей знаменитой речи Достоевский сказал, что Пушкин есть пророчество и указание. И для Набокова Пушкин тоже несет пророчество и указание, только через прошлое, через ретроспективу времени.

Пушкин, застывший в хронологических рамках своей жизни и смерти, тяготил Набокова. Поэтому у него не раз появлялась идея вынести Пушкина за границы его времени, например в современность, как в стихотворении

В. Н. Жданов

«Изгнание»: «Что, если б Пушкин был меж нами — простой изгнанник, как и мы». Или в романе «Дар» Набоков пишет: «До сих пор у нас в Курской губернии живет, перевалив за сто лет, старик, которого помню уже пожилым человеком, придурковатым и недобрым, — а Пушкина с нами нет. Между тем, в течение долгой жизни моей встречаясь с замечательными талантами и переживая замечательные события, я часто задумывался над тем, как отнесся бы он к тому, к этому: ведь он мог бы увидеть освобождение крестьян, мог бы прочитать „Анну Каренину“!..» (Набоков 1990: 3, 89).

Почти во всех своих романах в той или иной степени писатель обращается к Пушкину. Пожалуй, ни у одного другого писателя нет такого огромного количества соприкосновений с пушкинским миром: аллюзий, реминисценций, обыгрываний, пародий... (Об этом убедительно свидетельствуют материалы Конференции «Пушкин и Набоков», имевшей место в Петербурге в апреле 1999 года. См.: Пушкин и Набоков 1999.) Все русские романы Набокова, а также и многие рассказы в той или иной степени проходят под знаком Пушкина. Набоковеды, например, обратили внимание на использование фона «Пиковой дамы» в одном из самых известных рассказов «Посещение музея» (Старк 1998). В англоязычном романе «Пнин» 8 раз обыгрывается стихотворение Пушкина «Брожу ли я вдоль улиц шумных». И даже в «Лолите» исследователи нашли завершение мотивов неоконченной пушкинской «Русалки» с перенесением в иное пространство и время, в Америку XX века (Бланк 1998).

Пушкин становится точкой отсчета, литературоведы говорят о «пушкинских весах» Набокова, на которых он взвешивает свои замыслы, идеи и героев. При этом писатель, обычно отталкиваясь от Пушкина, перемещает его мотивы, ситуации, аналогичных героев в пространство и время современности.

Первый роман Набокова «Машенька» нередко называют пушкинским. И в нем, действительно, все дышит Пушкиным. Эпиграф из «Евгения Онегина»: «Вспомня прежних лет романы, вспомня прежнюю любовь» становится естественным лейтмотивом и ключом всего повествования, в центре которого воспоминания нового «лишнего человека», эмигранта Ганина о своей любви прежних лет. Эти воспоминания не только прекрасны, но и мучительны, потому что та, которую вспоминает Ганин, его юношеская любовь, его Машенька случайно узнается им на фотографии у омерзительного соседа, Алферова, и к тому же оказывается еще его (Алферова) женой.

Так репродуцируется Набоковым ситуация «Евгения Онегина». Повторяется любовный треугольник: Онегин — Татьяна — князь, ее муж. Но в теперешней ситуации всё оказывается вывернутым наизнанку. Машенька предстает лишь в воспоминаниях и на фотографии. Если муж пушкинской

ПУШКИН И НАБОКОВ

Татьяны, благородный боевой генерал, вызывает у читателя чувство невольного уважения, то его набоковский антипод, Алферов, вызывает скорее чувство отвращения... от него (Алферова, мужа Машеньки) исходит «теплый вялый запах не совсем здорового пожилого мужчины» (Набоков 1990: 1, 36). К тому же, в отличие от князя — патриота и защитника России, сурового и сдержанного человека, Алферов предстает как русофоб и глупый болтун. А главный герой, Ганин, оказывается своего рода анти-Онегиным. Если Онегин вначале бежит от своей любви, а потом всеми силами пытается ее вернуть, то у Ганина, напротив, вначале любовь, а потом, спустя несколько лет, когда появляется кажущаяся возможность ее возрождения, бегство. У Пушкина ошибки прошлого разрушают счастье будущего. («А счастье было так возможно, так близко...») У Набокова на первом плане трагическая необратимость времени, невозможность обретения утраченного вместе с Россией счастья.

Любопытно, что, по мнению французской исследовательницы Н. Букс, (Букс 1998, 37) фамилия Ганин фонетически создана из фамилии знаменитого пушкинского предка, Ганнибала. И здесь опять возникает тенденция противоустремленности: Ганин неосознанно стремится уехать из Европы в Африку, тогда как предок Пушкина, Ганнибал, напротив вначале прибывает из Африки в Европу. Тем самым Набоков как бы обращает внимание на трагическую перевернутость России в современности.

Последние строчки романа, когда Ганин думает о предстоящем плавании, если исходить из пушкинского обрамления романа, невольно вызывают ассоциации с 50 строфой 1-й главы «Евгения Онегина»:

Когда ж начну я вольный бег?
 Пора покинуть скучный брег
 Мне неприязненной стихии,
 И средь полуденных зыбей,
 Под небом Африки моей,
 Вдыхать о сумрачной России,
 Где я страдал, где я любил,
 Где сердце я похоронил.

Набоков, как и его герой Ганин, действительно страдал, любил и похоронил свое сердце в России. А вот Пушкин, как известно, никогда за границей не был, хотя мечтал о загранице и рвался туда. Опять-таки возникает ситуация перевернутости — Набоков показывает, как дьявольски коварно через сто лет реализуется мечта Пушкина о загранице. Она оборачивается трагедией русской эмиграции.

В. Н. Жданов

Название следующего русского романа Набокова «Король, дама, валет» явно перекликается с пушкинской «Пиковой дамой», где три карты имеют столь судьбоносное значение. И главный герой, Франц, — один из вариантов пушкинского Германна, «маленький Наполеон, с душою Мефистофеля», но в отличие от пушкинского Германна — он жалкий и просто ничтожный, да и вся атмосфера любви в набоковском романе какая-то грязная и мерзкая, совершенно лишенная пушкинского пафоса и обаятельности. «...Франц вдыхал в ее волосы, в теплую шею повторяющиеся слова, смысл которых был только в их повторении, — и когда, уже сидя с нею на краю постели, стаскивал с ее ноги башмак, теребил сырой каблук, он ощущал вовсе не то беспомощное торопливое волнение, которое ему не раз снилось, а какую-то... упоительную безопасность. Но попутно были маленькие приключения: каким-то образом его очки оказались у Марты на коленях, и он по привычке их нацепил, небольшое столкновение произошло между ним и ее платьем — пока не выяснилось, что оно снимается просто через голову; его правый носок был с дыркой, и выглядывал ноготь большого пальца; и подушка могла быть чище...» (Набоков 1990: 1, 174).

Невольная смерть графини вызывает у Германна чувство стыда, раскаяния и страха. Неожиданная смерть любовницы Франца, Марты, принесшая свободу, вызывает у него приступ хохота, приступ безумной радости. Пушкинского Германна, переступившего через смерть ради утверждения себя, судьба приводит в сумасшедший дом. Герои Набокова всего лишь карты в руках судьбы.

В романе «Подвиг», который Набоков особенно любил, тоже можно увидеть много параллелей с пушкинскими текстами, порой совершенно пародийного характера. В частности Нора Букс приводит следующие примеры: у основного героя, Мартына Эдельвейса, «завязывается роман с женой Черносвитова, который живет с ним в одной комнате и, бреясь по утрам, неизменно говорит: «Мазь для лица Прыщемор. В вашем возрасте необходимо» (Букс 1998, 79). В поэме Пушкина «Руслан и Людмила» колдун Черномор уносит невесту Руслана. Имя сказочного злодея распадается на фамилию мужа и название крема. Сила Черномора в его бороде, а у Набокова муж усердно бреется. У Пушкина бороду Черномора свита осторожно несет на подушках. Образ влюбленного колдуна пародийно закрепляется Набоковым в фамилии обманутого мужа — Черносвитов. Такого рода примеры могут свидетельствовать о том, что Набоков, отталкиваясь от романтической поэмы Пушкина, строит свой, тоже романтический, но совершенно иной, чем у Пушкина, поливалентный мир. Пушкинский текст в данном случае служит ему лишь материалом для виртуозного плетения словесной игры, которую так любил Набоков. И таких

ПУШКИН И НАБОКОВ

примеров можно привести много.

Наконец в последнем «русском» романе Набокова «Дар» (1937 г., написан через 100 лет после смерти Пушкина) пушкинские текстовые реминисценции непосредственно вплетаются в ткань повествования, как «божественный укол» (так сам Набоков словами одного из персонажей романа охарактеризовал эту особенность своего стиля). Набоков включает в свой текст и пушкинские стихи, и отрывки из «Путешествия в Арзрум», из «Истории пугачевского бунта». Ритм «пушкинского века» мешается с ритмом жизни героев Набокова. Столь всестороннее обращение к Пушкину обусловлено самой смысловой структурой романа. С одной стороны, это роман о творческом становлении писателя Федора Годунова-Чердынцева, а с другой стороны, это роман об эволюции русской литературы. Как заметил исследователь М. Липовецкий, «...в романе Набокова предложен постскриптум ко всему корпусу русской литературы: от Пушкина до серебряного века и эмигрантской словесности» (Набоков 1999, 644). В этом «постскрипту» постоянно ощущается глубоко спрятанная боль за отказ от пушкинских традиций: за то, что история русской литературы пошла не по пушкинскому пути. Пушкинская многомерность и всеобъемлющность как-то стерлись, нередко уступая место социальной однонаправленности.

Пушкин становится для Набокова эталоном, определяющим состояние литературы и литературной критики. С этой точки зрения, «самым уязвимым местом» русской демократической критики, в первую очередь Чернышевского, становится непонимание Пушкина, ибо за непониманием Пушкина скрывается непонимание самой сути литературы, подмена литературы социологией, философией и прочим. «Мы теперь подходим к его самому уязвимому месту; ибо так уж повелось, что мерой для степени чутья, ума и даровитости русского критика служит его отношение к Пушкину. Так будет, покуда литературная критика не отложит вовсе свои социологические, религиозные, философские и прочие пособия, лишь помогающие бездарности уважать самое себя. Тогда, пожалуйста, вы свободны: можете раскритиковать Пушкина за любые измены его взыскательной музе и сохранить при этом и талант свой и честь. Браните же его за шестистопную строчку, вкравшуюся в пятистопность „Бориса Годунова“, за метрическую погрешность в начале „Пира во время чумы“, за пятикратное повторение слова «поминутно» в нескольких строках „Метели“, но ради Бога бросьте посторонние разговоры» (Набоков 1990: 3, 229).

Пушкинские традиции оживают в «серебряном веке», но это уже «цветы запоздалые». Таким образом, в «Даре» писатель как бы подводит итог развития русской классической литературы. Она началась с Пушкина и на своем последнем витке вновь обращена к его традициям, но уже невозвратимым.

В. Н. Жданов

Обращение к Пушкину во многом помогает Набокову преодолеть свою органическую связанность с русской литературной традицией. Прокручивание пушкинских мотивов, сюжетов, героев в пространственно-временных рамках, хотя и мифологической, но современности, по сути дела, оборачивается словесной игрой. Но, пожалуй, самое главное, и это показано в романе «Дар», что, дистанцируясь от Пушкина, Набоков находит ответ на самый больной вопрос, мучивший его и всю русскую эмиграцию того времени — *как жить без России, как вести борьбу с судьбой?* (Ведь «судьба часто дает маху».) Спасение в обращении не только к прошлому, но и к будущему, в переплетении искусства и жизни, в обретении новых ценностей.

Об этом, наверное, и говорит концовка романа, написанная онегинской строфой.

«Прощай же, книга! Для видений — отсрочки смертной тоже нет. С колен поднимется Евгений, — но удаляется поэт. И всё же слух не может сразу расстаться с музыкой, рассказу дать замереть... судьба сама еще звенит, — и для ума внимательного нет границы — там, где поставил точку я: продленный призрак бытия синее за чертой страницы, как завтрашние облака, и не кончается строка» (Набоков 1990: 3, 330). Конечный текст романа переходит у Набокова в бесконечный и безмерный текст бытия. Так благодаря тесным параллелям с «Евгением Онегиным» возникает новая точка зрения на роль творчества, когда в условиях исторического тупика, загнанности то в один, то в другой угол земного шара, осознание стирающихся границ между искусством и бытием может помочь автору возродиться, ведь за точкой в тексте открываются новые манящие безграничные смысловые дали. Так получилось и у Набокова в его творческой судьбе.

Кто, кроме узкого эмигрантского круга, знал Сирина, который, конечно же, относил себя к числу русских писателей? (Он говорил, что «Пушкин и Толстой, Тютчев и Гоголь встали по четырем углам моего мира» (Пушкин и Набоков 1999, 366), подчеркивая тем самым свою преемственность с русской классической литературой.) Автора «Лолиты» (со знаком плюс или минус) узнал весь мир. Вот пример обращения к иному бытию за кончающейся строкой.

В «русских» романах, особенно в «Даре», Набоков постоянно обращается к традициям русской литературы, и прежде всего к Пушкину. Моделируя пушкинское начало, продолжая развитие его мотивов, сюжетов, героев, даже его стилистику (у Набокова, также как и у Пушкина, гармония и магия слова, раскрывающие перед читателем занимательность жизни, превалируют над серьезностью идей), Владимир Набоков в условиях потери реального пространства и времени России — оказывается как бы в Зазеркалье, где всё

ПУШКИН И НАБОКОВ

вывернуто наизнанку. «Русское» у Пушкина яркое, мощное, конкретно-национальное, историческое, нравящееся; у Набокова «русское» — тусклое, неясное, временами жалкое, расползающееся по всему земному пространству (В романе «Машенька» слово «русский» находится в определенной смысловой близости со словом «неприятный» — «Пансион был русский и притом неприятный» — Набоков 1990: 1, 37). Герои Пушкина энергично-целестремлены и как-то веселы, они дышат жизнью (даже размышляя о смерти) и отчетливо зримы. В сознании русских людей многих поколений пушкинские герои: Онегин, Ленский, Татьяна, Петруша Гринев, Дубровский и другие предстают как вполне конкретные живые люди, как старые знакомые. Героев Набокова трудно представить как живых людей — они довольно условны. Пушкин поражает простотой и открытостью, Набоков пугает неподготовленного читателя словесной круговертью. Пушкин, синтезируя прошлое и настоящее, устремлен в будущее. Набоков, же, либо обращен преимущественно к прошлому, (как например в «русских» романах, недаром он называл себя «мнемозинистом»), либо его герои пребывают в очень условном времени или вне времени.

Интересно, как по-разному представлена у них и оценка творчества. Пушкин говорит в своем знаменитом «Памятнике»:

И долго буду тем любезен я народу,
 Что чувства добрые я лирой пробуждал,
 Что в мой жестокий век восславил я свободу
 И милость к падшим призывал.

Разговор о своем творчестве Набоков начинает строчкой: «Какое сделал я дурное дело» (Стихотворение В. Набокова «Какое сделал я дурное дело»: имеется в виду «Лолита» — В. Ж.).

Пушкин знаменует начало русской классической литературы. Набоков, именно Набоков, оторванный от современной ему советской России и живущий образами прошлого и вместе с тем беспрестанно обыгрывающий русскую литературную традицию, может, в большей степени, чем Бунин, Шмелев, Алданов или кто-либо иной, несмотря на свою принадлежность XX веку, ставит точку в истории Высокой русской классической литературы и окончательно завершает этот период. Пушкин и Набоков оказываются противоположными полюсами русской классики.

Это всего лишь гипотеза, которую мы выдвигаем, подводя итоги этой небольшой и отчасти субъективной работы. Однако даже те немногочисленные

В. Н. Жданов

факты, которые приведены здесь, свидетельствуют о том, что обращение Набокова к Пушкину на формообразующем уровне в начале творчества (композиционные особенности романа «Машенька»: система образов, элементы сюжета и др.) в последующей своей эволюции обретают форму концептуального диалога, разворачивающегося на фоне истории русской литературы XIX века, (как например в романе «Дар», в его последнем большом произведении, созданном на русском языке). Такого рода обращение можно рассматривать как своего рода методологию, которая, с одной стороны, демонстрирует некоторую исчерпанность потенциальных ресурсов русской литературы для автора, а с другой стороны, его нацеленность на перерождение.

Перед Пушкиным открывались безграничные дали, он строил храм. Перед Набоковым маячил исторический тупик, а вместо храма дымились пепелище. Но он все-таки сумел на этом пепелище построить свой дом, оттолкнувшись от русской литературы и прежде всего от Пушкина, и став интернациональным писателем.

Библиография

- Бланк 1998 — *Бланк К.* О «Лолите» Набокова // Набоковский вестник. Вып.1: Петербургские чтения. СПб., 1998.
- Букс 1998 — *Букс, Нора.* Эшафот в хрустальном дворце. О русских романах Владимира Набокова // Новое литературное обозрение. 1998.
- Набоков 1974 — *Набоков, Владимир* [В. Сиринъ]. Подвигъ. New York; Toronto: Ardis, 1974.
- Набоков 1990 — *Набоков, Владимир.* Собр. соч.: В 4 т. М.: Правда, 1990.
- Набоков 1996 — *Набоков, Владимир.* Лекции по русской литературе. М.: Независимая газета, 1996.
- Набоков 1999 — *Набоков, Владимир.* Комментарий к «Евгению Онегину» Александра Пушкина. М.: НПК «Интелвак», 1999.
- Пушкин и Набоков 1999 — А. С. Пушкин и В. В. Набоков. Материалы международной научной конференции. Сборник докладов. СПб., 1999.
- Старк 1998 — *Старк В. П.* Пушкинский фон в рассказе Набокова «Посещение музея» // Набоковский вестник. Вып.1. 1998.
- Старк 1999 — *Старк, В. П.* Пушкин и Набоков: Генеалогические перекрестки // Вышгород (Литературно-художественный, общественно-политический журнал). 1999. No.3.
- Pro et contra 1997 — Владимир Набоков. Pro et contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 1997.