

Обе книги вышли в Москве в 1922 и стали последними изд. М. в России.

В 1922 М. вместе с семьей оказывается за границей будто бы по командировке Главмузея. Долгое время М. не переходил на положение эмигранта и мучительно раздумывал: возвращаться ему в Россию или нет. Под впечатлением проводов А. Белого в Россию чуть было не вернулся домой. Сначала М. поселился в Берлине, где выступил одним из инициаторов создания Клуба писателей. М. по-прежнему верен Италии и беллетристической прозе, и в 1922 в Берлине выходит его роман — стилизация под старину — **«Эгерия»**, повествующий о приключениях авантюриста в Италии XVIII в., в прекрасном оформлении В. Фаворского.

Осенью 1923 М. с семьей переехал в Рим, где прожил до 1927. В его доме бывали Вяч. Иванов, В. Ходасевич, Н. Берберова и др. В Риме М. издал по-французски **«Русские иконы»**, по-итальянски **«Фрате Анджелико»** и книгу о готической скульптуре, задуманную им еще осенью 1917 в Москве.

Покинув Италию, М. обосновался в Париже, где принадлежал к кругу наиболее уважаемых писателей. В конце 1920-х и начале 1930-х М. принимает активное участие в беседах «без дам» в компании М. Алданова, Б. Зайцева, В. Ходасевича, И. Бунина, который высоко ценил М. как публициста. М. печатался в ж. «Беседа», «Воля России», «Звено» и особенно часто в «Совр. записках», где опубликовал статьи **«Византийская живопись»**, **«Искусство и народ»**, **«Кинематограф»**, **«Мавритания»**, **«Антиискусство»**, **«Открытие древнего русского искусства»**, **«Сеиченто»**. В эссе «Искусство и народ» М. изложил свою эстетическую позицию, где назвал ситуацию умирания классического искусства «пост-Европой». По убеждению М., творчество в условиях культа науки и индустриализации сводится к потребительской функции; «новый европеец» — не индивидуальное лицо, а феномен толпы, которая опасна высвобождением неконтролируемой энергии.

Свои политические взгляды М. излагал в газ. «Возрождение», где активно сотрудничал после 1927.

Он решает покинуть Европу и уезжает в Японию, откуда поначалу продолжает присылать свои статьи в «Возрождение». В Токио М. оказался без средств, с трудом добрался до Сан-Франциско, где начал читать лекции, поправил свое материальное положение и вернулся в Париж. Вскоре после возвращения оставил журналистику и начал огромную работу по истории русско-германской войны. Этот труд был прерван начавшейся Второй мировой войной, на время которой М. решил переселиться в Лондон, где вместе с У. Алленом, военным журналистом и историком, М. начал работу над книгой **«Русская кампания 1941–1945»**, которая вышла в Нью-Йорке в 2 частях в 1944 и 1946.

В конце войны М. переехал в Ирландию, в имение своих друзей Алленов, где была большая библиотека, полное уединение и огромный заброшенный сад — одно из последних увлечений М. В Ирландии М. работал над историей XVI в., подробно исследуя отношения между Россией и Англией в эпоху Ивана Грозного. Работа осталась незавершенной — в окт. 1950 М. скончался от сердечного приступа.

Соч.: Герои и героини. М., 1918; 2-е изд. Париж, 1929; Кофейня. М., 1922; Магические рассказы. М., 1922; 2-е изд. Париж, 1928; Эгерия. Берлин, 1922; Проспекты // Окно. 1924. № 2; Послание // Беседа. 1925. № 6–7; Приключения Дафниса и Хлои // Совр. записки. 1926. № 28; Мавритания // Совр. записки. 1927. № 33; Поездка в Апулию // Совр. записки. 1925. № 24.

Лит.: Любимов Л. На чужбине. М., 1963. С. 213–216; Зайцев Б. Далекое. Вашингтон, 1965. С. 89–99; Берберова Н. Курсив мой. М., 1990. С. 458; Иванова Л. Воспоминания: Книга об отце. М., 1992; Из истории сотрудничества П. П. Муратова с изд-вом К. Ф. Некрасова / вступ. статья, публ. и комм. И. В. Вагановой // Лица: Биографический альм. М.; СПб., 1993. С. 155–265; Толмачев В. Образ красоты // Муратов П. Образы Италии. М., 1994. С. 564–570.

И. В. Ваганова



НАБОКОВ Владимир Владимирович [10(22).4. 1899, Петербург — 2.7.1977, Лозанна; похоронен на кладбище Клэрэнс в Монтрё, Швейцария] — прозаик, поэт, драматург, переводчик.

Из старинной дворянской семьи. Дед по отцу был министром юстиции при Александре III. Отец также правовед, один из лидеров (вместе с П. Милюковым) конституционно-демократической партии, член Гос. думы. Ба-



В. В. Набоков

бушка по отцу происходила из древнего немецкого рода фон Корф (по имени одного из его предков-крестоносцев назван на Черном море о. Корф). Мать из старообрядческой семьи сибирского золотопромышленника и миллионщика В. Рукавишников. С детства Н. воспитывался в обстановке культа всего английского, читать научился прежде по-английски, чем по-русски, домашнее имя было англоязычным — Лоди. Начальное чтение — широкий выбор мировой классики из домашней библиотеки, а также журналы разных стран по энтомологии, ставшей на всю жизнь страстным хобби Н.; вскоре «алтарем, жизнью, безумием» становятся для юного Н. русские стихи. Получает хорошее домашнее образование, в числе его учителей М. Добужинский (уроки рисования). Под влиянием отца-спортсмена с увлечением занимается шахматами (в дальнейшем ставшими структурообразующим элементом его прозы), теннисом, боксом. В 1911 поступает в Тенишевское училище, куда приезжает на лимузине и где поражает всех своей талантливостью и отталкивает «юношеским снобизмом» и нежеланием «приобщиться к среде». Очень рано начинаются его «детские влюбленности», также составившие существенный элемент набоковских сюжетов: «Детские его любви предстают в его книгах ярче и отчетливее, чем взрослые» (Носик Б. — С. 55).

Творчески определяется, прежде всего, как поэт. Одно из первых опубликованных

в большой печати стих. «**Лунная греза**» (Вестник Европы. 1916. № 7) уже содержит зачатки существенных мотивов поэзии и прозы Н. — образ «прелестной девочки над розовой подушкой» и тема двоемирия, трансцендентного двойничества субъекта-художника и его героев: «Мы странники, мы сны, мы светом позабыты, / Мы чужды и тебе, о жизнь, в лучах луны». В том же 1916 выходит и первый поэтический сб. «**Стихи**», посвященный первой любви поэта («банальные любовные стихи», по его собственному позднейшему признанию). В этот период он выглядит веселым юношей, производящим впечатление своим «шармом» и «необыкновенной чувствительностью» (Шаховская З. — С. 39).

В нояб. 1917, «пулеметного» года семья Набоковых спасается бегством в Крым, там Н.-старший становится министром юстиции местного правительства. Проживая в Ялте, в Ливадии, Н. знакомится с М. Волошиным, который посвящает его в метрические теории А. Белого. В 1919 Н. готовился вступить в армию Деникина (и «уже примерял сапоги»), но не успел: красные захватывают Крым, и семья Н. последним рейсом переправляется в Турцию, откуда, не задерживаясь, через Грецию и Францию — в Англию. Тема бегства также становится одной из «ключевых тем» поэзии и прозы Н., населенных «теньями его изгнаннического сна». В Англии по совету Г. Струве поступает в том же 1919 в Кембриджский ун-т, сначала специализируясь по энтомологии, затем переходит на словесность. Завершив осенью 1922 с отличием университетский курс, Н. переезжает в Берлин, где свое существование обеспечивает переводами статей для газет, составлением шахматных задач, уроками тенниса, французского и английского яз., а также публикациями рассказов, мелких скетчей и пьесок, выступает как актер, играет в футбольной команде голкипером.

Начиная с 1920 и включая весь период проживания в Европе активно печатается в основных эмигрантских изданиях, и прежде всего в основанной отцом газ. «Руль». В 1923 в Берлине выходят 2 сб. его стихов — «**Горный путь**» и «**Гроздь**». В этот же период публикуется ряд пьес, в т. ч. «**Смерть**», главная идея которой (перенесение героя в потусторонний мир и странные взаимоотношения человека со своим вымыслом) обретает в дальнейшем активное развитие в творчестве Н. На протяжении 1920-х — в начале 1930-х знакомится с Сашей Черным, И. Буниным, М. Осоргиным, Б. Зайцевым, А. Куприным, В. Ходасевичем, только что приехав-

шим в Берлин Е. Замятиным, назвавшим его «главным приобретением эмигрантской литературы» (Носик Б.— С. 282). Печатается весь европейский эмигрантский период Н. под псевдонимом Сирина. По воспоминаниям современников, в 1920-е Н. выглядел «на диво стройным» молодым человеком «с неотразимо привлекательным тонким умным лицом», с характером, отмеченным «ненасытимой беспечной жизнерадостностью»; восхищенные женщины охотно называли его «английским принцем».

Как поэт Н. характеризует «необычайная зоркость взгляда, непривычность ракурса, внимание к деталям, а также исключительная верность однажды найденным образам, мыслям, метафорам, создающим в своем переходе из книги в книгу «удивительные миражи» (Федоров В.— С. 13). Дает о себе знать в стихах Н. и сопряженность с прозой, их «запятанность» в «прозаическую строку» (Носик Б.— С. 357). Ориентирующаяся в основном на классические традиции русского стиха поэзия Н. носит преимущественно повествовательно-изобразительный характер «поэтической „инвентаризации“ мира» (Федоров В.— С. 12). Со временем поэтический поток в творчестве Н. уменьшается, но зато редущие стихи обретают большую «кристальную чистоту и ясность».

Как прозаик Н. начинается с рассказов, являющихся как бы «личинками» будущих его «романов-бабочек» (Носик Б.— С. 189), равно как и последние можно рассматривать всего лишь как части некоего единого набокковского метаромана. Первой такой частью является роман «**Машенька**», вполне автобиографичный в изображении главного героя — молодого русского эмигранта Ганина, решительно порывающего со своим доэмигрантским прошлым, переключающим все, что с ним связано, в сферу чистых воспоминаний. Тема воспоминания как средства вернуть прошлое становится отныне одним из структурообразующих начал в метаромане Н. Колец 1920-х отмечен романом «**Защита Лужина**» (1929) и повестью «**Соглядатай**» (1930), в которой тема воспитания, памяти о человеке становится проблемой бытия живущего воспоминания субъекта. Автобиографичен в значительной мере и роман «**Подвиг**» (1932), являющийся как бы развитием стих. «**Расстрел**» (1927, воображаемая картина возвращения на родину: «Россия, звезды, ночь расстрела, / и весь в черемухе овраг!»). Герой романа, молодой эмигрант из России, студент Кембриджа Эдельвейс такое возвращение в Советскую Россию совершает

и пропадает там бесследно. По словам З. Шаховской, обоими этими произведениями Н. как бы компенсировал «ностальгию подвига», порожденную в нем угрызениями совести за неучастие в Гражданской войне (Шаховская З.— С. 59).

Что же касается ностальгии по самой России, то начиная с первых же дней Кембриджа дума о родине сопровождается в сознании Н. невероятно сложными, запутанными и противоречивыми чувствами, от отчаянных усилий сохранить ее в себе до полного осознания окончательной невозвратности России, что, однако, открывает ему «золотые... копии ностальгии, которых ему хватило на всю жизнь» (Федоров В.— С. 6). Действительно, «по мере того, как свидание с родиной становилось все более невозможным, мифическим, возвращение в отчий Геркуланум разрешалось метафорой» (Толстой И.— С. 26), лит. приемом. Именно такой выход из реальной безвыходной ситуации сделал Н. писателем, исключительно сильным «своим ностальгическим знанием мира» (Толстой И.— С. 23). Насколько сильна была ностальгия Н. по России, настолько же решительно не принимался им тоталитарный режим в СССР, о чем он не забывал повторять как от собственного имени, так и устами своих героев, большинство которых, как и он, являлись изгнанниками и беглецами из «ленинизированной России».

И в 1950-е он продолжал высказываться о советском периоде в истории России как «эре кровопролития, концентрационных лагерей и заложничества», установленного Лениным «презренного и мерзостного террора», пыток и расстрелов («**Другие берега**»). Только в 1960-е это яростное эмоциональное неприятие уступает место более спокойному и трезвому предположению, что «под влиянием Запада, и особенно Америки, советское государство отомрет постепенно» (Носик Б.— С. 490).

Болезненно-острым неприятием любых тоталитарных режимов проникнуто большинство произведений Н. Таковы рассказы «**Истребление тиранов**» (1936), романы «**Приглашение на казнь**» (1935–36) и «**Дар**» (1938), к которым позже добавится англоязычный роман «**Bend Sinister**» (1947). Во всех в них тоталитаризм раскрывается не только в своих коммунистических и фашистских чертах, но и в своей некоей глобальной метафизической сущности, выходящей за пределы актуальной истории. В «Даре», представляющем собою соединение нескольких романов, содержится роман-исследование о жизни и деятельности

Н. Г. Чернышевского как предшественника того бездуховного тоталитаризма, который утвердился в России при большевистском режиме, как прямого виновника того, что «утилитарность стала вытеснять из русской литературы прекрасное» и все в ней «сделалось таким плохоньким, корявым, серым» и переродилось, в конце концов, в «подведомственную советскую словесность» (Носик Б.— С. 361).

Тем временем подлинный исторический тоталитаризм все более теснит Н., материальное и моральное существование которого в фашистской Германии (как и всех русских эмигрантов) становится невыносимым. В 1937 он переезжает с семьей (жена, сын) во Францию, из которой с началом войны в 1940 уезжает в Америку, где его ожидало долголетнее преподавание словесности в разных учебных заведениях и превращение русского писателя В. Сирина в пишущего на английском яз., стало быть, американского писателя В. Набокова.

К этому времени он уже общепризнанный художник, занимающий третье место среди русских писателей-эмигрантов (после И. Бунина и А. Ремизова), принятых европейским истеблишментом. «Огромный, зрелый, сложный современный писатель был передо мной <...> как Феникс, родился из огня и пепла революции и изгнания. Наше существование отныне получало смысл. Все мое поколение было оправдано» (Берберова Н. Курсив мой. М., 1995. С. 362). Позже А. Солженицын высказывался о нем как о «писателе ослепительного литературного дарования», занимающем в развитии лит-ры XX в. «особое, высокое и несравнимое положение» (Носик Б.— С. 528, 529). Относительно своих ориентаций в предшествующей лит-ре сам Н. писал: «Пушкин и Толстой, Тютчев и Гоголь встали по четырем углам моего мира» («Другие берега»). По-видимому, нельзя отрицать также влияние на Н. Ф. Сологуба, А. Блока, Пруста, Кафки и любимого им Джойса.

Вместе с тем творчество Н., особенно проза, обнаруживает и черты существенного разрыва с определенными традициями русской классической лит-ры, в частности с ее нравственным пафосом, установкой на пробуждение «чувств добрых»: «...к писанью прозы и стихов не имеют никакого отношения добрые человеческие чувства, или турбины, или религия, или духовные запросы...», равно как не имеет значения, «прохвост ли автор или добродетельный человек» (Из писем Н. к З. Шаховской 1934, 1937 // Шаховская З.— С. 23, 24). Не меньшим разрывом с традициями в со-

здании худож. мира является и приоритет лит. приема над реалистической достоверностью изображаемого. Об этом автор часто напоминает читателю как едва ли не о самом главном структурном элементе своего произведения: «Если бы я не был совершенно уверен в своей писательской силе, <...> вообще нечего было бы описывать, ибо, дорогой читатель, не случилось бы ничего» (начало романа «**Отчаяние**», 1931). Погибающий в конце романа «**Bend Sinister**» герой оказывается на самом деле спасенным, поскольку вдруг осознает себя «в надежных руках» автора, изрекающего в данный момент свое творческое кредо: «Ничто земное не имеет реального смысла, бояться нечего, и смерть — это всего лишь вопрос стиля, простой литературный прием, разрешение музыкальной темы». Здесь приоритет «стиля», «приема», «игры», «пленительного обмана» исходит из осознания художником большего и глубиннейшего смысла за искусством (как «живописной правдой жизни» — «**Пушкин или...**», 1937), чем за существующей действительностью. Понимая это, принципиально оправдывал Н. как «художника формы», раскрывающего «лабораторию своих чудес», В. Ходасевич в статье «О Сирине» (1937): эти «приемы» «строят мир произведения и сами оказываются его неустранимо важными персонажами» (Ходасевич В. Коллеблюмый треножник. М., 1991. С. 360, 461).

Эта расколотость мира на явь и на вымысел предопределяет и этику Н. Явь — это, по Н., «условный план земного быта», вымысел — созданный приемами стиля и игры иллюзорный мир, который становится, однако, «ярче и достоверней любой реальности». Существовать в мире яви — человеческая норма, «но человек, явлю ограничивающийся, по Набокову, — ненормален, ущербен, ибо, лишенный мира вымысла, он оказывается пошляком. Для творческой личности стена (между явью и вымыслом.— А. М.) преодолена, для пошляка — нет» (Толстой И.— С. 26, 27). Только жизнь творческой личности, согласно набоковской этике, исполнена смысла, оправдана и полноценна. Вместе с тем это заглядывание смертного «за свои пределы» в «вымысле» осуществляется им вовсе не в снах или мистических состояниях, а тогда, поясняет Н., «когда бодрствование, в момент прочного веселья. <...> И хотя ничего не разглядеть сквозь туман, есть какое-то благостное ощущение, что смотришь в правильное направление» (автобиографическая книга «**Говори, память**», 1966). В произведениях Н. и сам автор, и его герои иногда как бы озабочены неким моментом истинного бытия. За-

печатлению «простых вещей», точнее мира, в его озаренности, в «особенном блеске» служит поэтика специфически набокских утонченно-изошренных наблюдений-определений, принципиально исключающих какие-либо мотивы практического и утилитарного, что было сформулировано самим Н.: «Люби лишь то, что редко и мнимо, / что крадется окраинами сна...» (стихи из романа «Дар», записаны прозой). По собственному признанию, он уже мальчиком находил «в природе то сложное и „беспольное“, которое... позже искал в другом восхитительном обмане — в искусстве» («Другие берега»). Это же заставляло его часами проводить время за исследованием «трогательнейших органов» бабочки. Ему и от природы был дан дар исключительно чуткого и чувственно восприятия жизни, позволяющий и «слышать» «сахаристо-сырой запах мелкого, темного, самого мятого из цветов» — фиалки, и в васильках увидеть не просто синий, а «сиенный» цвет, и улавливать разницу теней от апельсина и от сливы, как это делал уже в 6 лет герой его романа «Пнин» (1957).

Но более всего воплощенным проблемом истинного бытия, «потусторонней свежестью» («О Ходасевиче», 1939) выступает в творчестве Н. воспоминание о детстве, всегда знаменующее у него «приближение к „другой“ реальности, посильный выход из системы „земного времени“, „чистое“ восприятие мира, таящее в себе „загадочно-болезненное блаженство“», которое «сохранилось у Набокова на всю последующую жизнь» (Ерофеев В.— С. 14). На основе этих переживаний создает Н. свою «философию детства» (Носик Б.— С. 27) как утраченного рая. Утраченный рай детства соединяется у него с утраченным раем родины. И это получает в творчестве Н. универсальный характер.

За 20 лет жизни в Америке Н. создаются уже на английском яз. (процесс перехода на который был мучительным до «агонии» и осознавался писателем как глубоко «личная трагедия») романы «Истинная жизнь Себастьяна Найта» (1941), «Другие берега» (1951 — английский вариант, 1954 — русский), «Пнин» (1957) и, наконец, принесшая ему мировую, отчасти скандальную, славу и материальное благополучие, сразу же ставшая бестселлером «Лолита» (1955). Книга названа по имени ее малолетней героини, таящей в себе аллюзию с древнеапокрифической Лилит (женщина-демон, оборотень). Такова и Лолита, 12-летняя американская школьница, оборачивающаяся подлинным «маленьким смертоносным демоном»

для 40-летнего Гумберта (героя романа). Впрочем, задолго еще до него «малолетние героини бесконечно волновали воображение персонажей Набокова» (Носик Б.— С. 383), как, несомненно, и самого автора. Однако история совращения несовершеннолетней, рассказанная в романе со всеми обстоятельствами «жестокости стороны демонического эротизма» (Эпштейн М. Парадоксы новизны. М., 1988. С. 233), выходит далеко за пределы обычного в подобном случае криминала. Прежде всего, ярко выявленная и вообще «плодотворная» для прозы Н. «преступная aberrация психики» (Носик Б.— С. 433) сопряжена здесь с извечным стремлением Н. художника преодолеть пошлую явь, выпрыгнуть за ее «решетку» к проблеску истинного бытия. Устами своего героя Н. определяет эту цель: «Кто знает, может быть, истинная сущность моего „извращения“ зависит не столько от прямого обаяния прозрачной, чистой, юной, волшебной красоты девочек, сколько от сознания пленительной неуязвимости положения, при котором бесконечные совершенства заполняют пробел между тем немногим, что дарится, и всем тем, что таятся в дивных красках несбыточных бездн». Действительно, одному только Н. принадлежит в мировой лит-ре первенство в изображении «несравненной красоты девочки-ребенка».

Вместе с тем не менее сильно заявлена в романе и тема страдания, едва ли не христианского раскаяния, хотя сам Н., по утверждению З. Шаховской, с возрастом «все более становился агностиком и даже воинствующим антицерковником», с годами усиливалось его «отчуждение от верующих», ни в одной из его книг, за исключением некоторых ранних стихов, «мы не найдем имени Христа». (Шаховская З.— С. 84). Столкновение заповеди художникам любить «лишь то, что редко и мнимо», с заповедью Христа приводит героя романа к гибели (равно как и героиню). Возвышается же над всеми этими перипетиями человеческих страстей, падений и заглядываний в «несбыточные бездны» одно — большой творческий выигрыш автора, поскольку «Лолита» — это не только «самый, может быть, мрачный, самый беспощадный» роман Н., но и самый исполненный пушкинской «светлой печали», «сострадательный», повернутый к «извечной теме мирового искусства — человеческому страданию» (Анастасьев Н.— С. 295, 296) его роман.

Исследователи находят в «Лолите» богатейший контекст мировой и особенно русской классической лит-ры. По наблюдению Н. Берберовой, в романе содержится обо-

значенный ею как один из новооткрытых Н. приемов «растворенный эпиграф» (касающийся образа героини) в виде как бы пущенной «стрелы ассоциаций», «которая мчит нас до цели — самого Эдгара По и его ребенка-жены» (имеется в виду стих. Э. По «Аннабель Ли», посвященное его юной жене, которой стала дочь его любовницы) (Набоков и его «Лолита» // Неизвестная Берберова. СПб., 1998. С. 171, 172). К. Бланк находит в «Лолите» черты диалога с незавершенной драмой Пушкина «Русалка»: «Знакомство Гумберта с Лолитой начинается там, где остановилась пушкинская драма. Описание первой встречи Гумберта и Лолиты полно „водяных знаков“». Гумберт, продолжает автор, «в некотором роде является контаминацией двух героев пушкинской драмы — Князя и Мельника. Он псевдоотец Лолиты, но одновременно он же герой-любвик романа <...> Подобно пушкинскому Мельнику, он теряет рассудок из-за пропавшей дочери, подобно пушкинскому Князю, несет ответственность за судьбу женщины и девочки» (О «Лолите» Набокова // Набоковский вестник. СПб., 1998. Вып. 1. С. 107).

Существенный и многозначный диалог «Лолиты» с классикой обнаруживается в сопоставлении Н. с Достоевским, чему посвящено исследование Л. Целковой «Роман Владимира Набокова „Лолита“ и „Исповедь Ставрогина“ Достоевского». В определении самого кредо набоковского романа исследовательница ставит определенный знак равенства между обоими писателями: «...нарушение нравственности невозможно даже во имя ценнейшего для художника — во имя „чувства красоты“. В этом главная традиция духовного наследия русского классического романа — в невозможности нарушить закон нравственный» (Набоковский вестник. Вып. 1. С. 134).

Вслед за «Лолитой» следуют романы «Бледный огонь» (1962), «Ада» (1969), «Просвечивающие предметы» (1972), «Взгляни на арлекинов!» (1974), в которых все более усложняются элементы игры, взаимоотражения предметов, героев и разновременных событий из жизни.

В 1960 Н. снова переселяется в Европу, облюбовав для постоянного проживания курортное место Монтрё в Швейцарии на берегу Женевского оз., некогда еще в годы Кембриджа поразившее его своим «совершенно русским запахом здешней еловой глуши». Здесь в гостинице «Монтрё Палас» он проживает до конца своей жизни. Значительно уже приблизившись к России географически, он и теперь на вопрос корреспондента

Би-би-си, намерен ли он вернуться на родину, ответил принципиально-жестко: «Я никогда не вернусь, по той причине, что вся та Россия, которая нужна мне, всегда со мной: литература, язык и мое собственное русское детство. Я никогда не вернусь. Я никогда не сдамся. К тому же уродливая тень полицейского государства и не развеется еще при моей жизни. Не думаю, чтоб там знали мои произведения...» (Носик В.— С. 497). С этим убеждением Н. ушел из жизни.

«Что-то новое, блистательное и страшное вошло с ним в русскую литературу и в ней останется» (Шаховская З.— С. 44).

Соч.: СС: в 4 т. М., 1990. Т. 5: Лолита. Доп. М., 1992; Т. 6: Ада. Доп. Кишинев, 1995; СС американского периода: в 5 т. СПб., 1997–99; Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб., 1998; Лекции по русской литературе. М., 1998; СС русского периода: в 5 т. СПб., 1999; Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе. М., 2002.

Лит.: Адамович Г. Владимир Набоков // Адамович Г. Единичество и свобода. СПб., 1993; Шаховская З. В поисках Набокова. Отражения. М., 1991; Ерофеев В. Русская проза Набокова // Набоков В. СС. М., 1990. Т. 1; Броуде И. От Ходасевича до Набокова; Ностальгическая тема в поэзии первой русской эмиграции. Терафлу: Эрмитаж, 1990; Федоров В. О жизни и лит. судьбе Владимира Набокова // Набоков В. Стихотворения и поэмы. М., 1991; Анастасьев Н. Феномен Набокова. М., 1992; Толстой И. Предвоенный Набоков и его драматургия // Толстой И. Курсив эпохи. СПб., 1993; Носик Б. Мир и дар Набокова. М., 1995; Мулярчик А. Русская проза Владимира Набокова. М., 1997; Дмитриенко О. Восхождение к Набокову. СПб., 1998; Набоковский вестник. СПб., 1998–2001. Вып. 1–6; В. Набоков: Pro et contra: Личность и творчество В. Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: Антология: в 2 т. СПб., 1999; А. С. Пушкин и В. В. Набоков. СПб., 1999; Концептуализированная сфера «творчество» в художественной системе В. В. Набокова. Краснодар, 2000; Бойд Б. Владимир Набоков. Русские годы. СПб., 2001; Набоковский сб. Калининград, 2001; Поэтика Набокова // Новое лит. обозрение. 2002. № 1; Анастасьев Н. Владимир Набоков: Одинокий король. М., 2002; Мельников Н. «Творимая легенда» Владимира Набокова // Русская словесность. 2003. № 1.

А. И. Михайлов

НАГИБИН Юрий Маркович [3.4.1920, Москва — 17.6.1994, Москва] — прозаик, кинодраматург.

Родился в семье служащего. В начале 1930-х родители расстались (в конце жизни Н. узнал, что его настоящим отцом был К. А. Калитин, убитый в год рождения сына: см. повесть «Тьма в конце туннеля»).