



Published in the Russian Federation
Oriental Studies (Previous Name: Bulletin of the Kalmyk Institute for
Humanities of the Russian Academy of Sciences)
Has been issued as a journal since 2008
ISSN: 2619-0990; E-ISSN: 2619-1008
Is. 3, pp. 522–534, 2019
DOI: 10.22162/2619-0990-2019-43-3-522–534
Journal homepage: <https://kigiran.elpub.ru>

УДК 82.01/.09

Образ Японии и художественная концепция буддизма в творчестве В. В. Набокова

*Яна Всеволодовна Погребная*¹

¹ Ставропольский государственный педагогический институт (д. 417А, ул. Ленина, 355029
Ставрополь, Российская Федерация)
доктор филологических наук, профессор
ORCID: 0000-0002-9974-9147. E-mail: maknab@bk.ru

Аннотация. *Введение.* В центре внимания в статье находится незавершенный роман В. В. Набокова «Лаура и ее оригинал», в подсобных материалах к которому есть определение понятий и категорий «буддизм», «нирвана», «бонза», «брахман»; кроме того, в романе упоминается Юкио Мисима и цитируется статья Р. Скрутона о книге Айвана Морриса «Благородство поражения. Трагический герой японской истории». *Цель* исследования состояла в том, чтобы установить, каковы причины обращения В. В. Набокова к философии Дальнего Востока и японской культурной традиции, как В. В. Набоков интерпретирует такие категории буддизма, как инкарнация и нирвана. *Результаты.* В статье показано, как развивался у Набокова интерес к буддизму, какими семантическими рядами представлен образ Японии в его творчестве, какие именно смысловые категории японского буддизма проактуализированы в творчестве Набокова. *Выводы.* В японском буддизме Набокова привлекали аспекты, в которых объединялись философское, эстетическое и этическое начала. Единство этих начал В. В. Набоков находит в самурайском кодексе бусидо, в частности в акте сэппуку, эстетизирующем смерть, а роман «Лаура и ее оригинал» посвящен решению проблемы счастливой смерти.

Ключевые слова: В. В. Набоков, буддизм, нирвана, Япония, бусидо, сэппуку, художественная концепция, семантический ряд

Для цитирования: Погребная Я. В. Образ Японии и художественная концепция буддизма в творчестве В. В. Набокова. *Oriental Studies*. 2019;(3): 522–534. DOI: 10.22162/2619-0990-2019-43-3-522–534.

UDC 82.01/.09

The Image of Japan and Artistic Concept of Buddhism in V. V. Nabokov's Works

*Yana Vs. Pogrebnaya*¹

¹ Stavropol State Pedagogical Institute (417A, Lenin Str., Stavropol 355029, Russian Federation)
Dr. Sc. (Philology), Professor
ORCID: 0000-0002-9974-9147. E-mail: maknab@bk.ru

Abstract. *Introduction.* The article focuses on *The Original of Laura*, an unfinished novel by V. V. Nabokov, supporting materials to which contain definitions of such concepts and categories as 'Buddhism', 'Nirvana', 'bonze', and 'Brahmin'. Moreover, the novel mentions Yukio Mishima and cites an article by R. Scruton's examining Ivan Morris's *The Nobility of Failure: Tragic Heroes in the History of Japan*. *Goals.* The paper aims to reveal the reasons why Nabokov turns to the Far Eastern philosophy Japanese cultural tradition, describe Nabokov interpret such categories of Buddhism as 'incarnation' and 'Nirvana'. *Results.* The article shows the development of Nabokov's interest in Buddhism, illustrates the semantic series to have constituted the image of Japan in his work, determines the semantic categories of Japanese Buddhism actualized in Nabokov's narratives. *Conclusions.* In Japanese Buddhism Nabokov was attracted by aspects that combined philosophical, aesthetic and ethical principles. The unity of these principles Nabokov finds in the Samurai code of Bushido, and particularly, in the act of *seppuku* aestheticizing death, and *The Original of Laura* actually seeks to solve the problem of a happy death.

Keywords: V. V. Nabokov, Buddhism, Nirvana, Japan, Bushido, seppuku, artistic concept, semantic series

For citation: Pogrebnaya Ya. Vs. The Image of Japan and Artistic Concept of Buddhism in V. V. Nabokov's Works. *Oriental Studies*. 2019;(3): 522–534. DOI: 10.22162/2619-0990-2019-43-3-522-534.



Последний неоконченный роман В. В. Набокова, опубликованный в 2009 г. в России, США, Великобритании и других странах под названием «Лаура и ее оригинал», поставил перед отечественными исследователями ряд новых задач, направленных не столько на разработку версий окончательного варианта романа (это заведомо невозможно) и не столько на разрешение этического вопроса о допустимости или недопустимости его публикации, сколько на осмысление и интерпретацию тех новых обстоятельств, которые эта публикация открыла.

Роман представлял собой 138 карточек, которые хранила сначала вдова писателя, не осмелившаяся их уничтожить и выполнить последнюю волю мужа, а потом его сын Д. В. Набоков, решившийся, наконец, опубликовать роман.

Набоков собирал произведения как пазлы («пuzzle»), как указывал сам В. В. Набоков), составляя картотеку с фрагментами текста романа, подсобными материалами, выписками и заметками, над которыми работал посредством ластика и двух остро заточенных карандашей: один служил для первоначальных записей, другой — для правки.

В интервью Герберту Голду и Джорджу А. Плимтону (сентябрь 1966 г.) В. В. Набоков, отвечая на вопрос о том, как он пишет, говорил: «Образ вещи предшествует ей. Я заполняю пустые клетки в кроссворде в любом удобном мне месте. Эти кусочки я записываю на справочные карточки, пока роман не будет окончен» [Набоков 2002: 218].

Один из лучших переводчиков английских романов В. В. Набокова и исследователь его творчества Г. А. Барабтарло (1949–2019) так описывает собственно процесс сочинительства: «он сочинял и держал в голове не только замысел очередной книги, но и всю ее, со всеми ее парадными, черными и тайными ходами, и когда приходило время записывать сочиненное, то он делал это не последовательно, но в известном ему порядке, фиксируя и затем разрабатывая и отделявая то с большей, то с меньшей тщательностью те или другие эпизоды, то там, то сям, то из середины, то ближе к входу, то к выходу» [Барабтарло 2011].

В неоконченном романе В. В. Набокова «Оригинал Лауры» ('*The Original of Laura*') среди карточек, на которых создавался роман, есть семь таких, которые переводчик и составитель комментариев и послесловия Г. Барабтарло относит к рабочим записям и

выпискам [Барабтарло 2010: 83].

На двух из них идентифицируются понятия «нирвана», «бонза», «брахман», «буддизм» [Набоков 2010: 108–109].

«Карточка 108

Оксфордский словарь английского языка

Нирвана задувает (гасит)

Вымирание, исчезновение. В теологии буди-

зма — вымирание ... и растворение в верховном духе

(нирванное объятие Брахмы)

бонза = буддийский монах

Брахманство = растворение в божественной сущ-

ности

Брамизм

(все это постулирует верховного бога)»

[Набоков 2010: 73].

Первая карточка, в которой приводится истолкование понятий «нирвана», «бонза», «буддизм», «брахманство», «брамизм» имеет пометку «OED» — Оксфордский словарь английского языка.

В следующей В. В. Набоков предлагает собственные варианты раскрытия понятий «нирвана» и «буддизм». Причем, если определения нирваны приводятся, исходя из ее понимания в индуизме и буддизме, то буддизм определяется амбивалентно, как «блаженное духовное состояние» и как «религиозная ахинея и мистицизм восточной мудрости» [Набоков 2010: 73]:

«Карточка 109

Буддизм

Нирвана = «само-вымирание» «лично[го?] существовании[я?]»

«высвобождение из круга воплощений»,

«соединение с Брахмой (индуизм), достигаемое через подавление личностного существования»

Буддизм: Блаженное духовное состояние

Религиозная ахинея и мистицизм восточной мудрости.

Второсортная поэзия мистических мифов» [Набоков 2010: 73].

Нужно признать, что интерес В. В. Набокова к буддизму и индуизму, со всей очевидностью обнаруживаемый в этих записях, был для отечественного набоковедения несколько неожиданным. Даже тон-

кий специалист по индуистской поэтике и философии буддизма И. Л. Галинская, открывшая соотнесение «Девяти рассказов» Дж. Д. Сэлинджера с классической смысловой парадигмой традиционной индуистской поэтики [Галинская 1986: 14–15], в статье «„Лаура и ее оригинал“ Владимира Набокова» поднимает вопросы этического характера, приводя отзывы зарубежных критиков, рецензентов и писателей о допустимости публикации неоконченного произведения вопреки авторской воле [Галинская 2010: 113–118].

Развернутый сопоставительный анализ набоковской интерпретации ключевых категорий индуизма и буддизма не столько с первоисточниками, сколько с их толкованием историками и исследователями истории религий приведен в статье [Сорокина 2014: 16–22] и монографиях [Сорокина 2016; 2017] Г. А. Сорокиной.

Проводя сопоставительный анализ набоковской концепции буддизма, исследователь ограничивается исключительно анализом записей на карточках неоконченного романа, хотя справедливо утверждает, что «анализ содержания конспективных записей Набокова по этой проблематике позволит наметить некий вектор его размышлений над восточными религиозно-философскими идеями» [Сорокина 2014: 17], но не учитывает при этом целостность и единство всего наследия В. В. Набокова, включающее весь массив художественных произведений, а также публицистику, тексты лекций, интервью, письма, и таким образом представленное в трудах ведущих набоковедов Д. Б. Джонсона, А. А. Долинина, М. Д. Шраера, Г. А. Барабтарло.

Отвечая на вопросы интервьюера Ж. Дювиньо (1959), В. В. Набоков так описывал процесс создания художественного мира нового произведения: «...я делаю рисунок мира, и он вписывается в некую вселенную» [Набоков 2002: 90].

Вселенная, которая называется «Набоков», целостное явление, единство которой обеспечивается не только имманентностью эстетических принципов и этической позиции писателя, но и системообразующим принципом варьирования темы, мотива, образа, элементов интертекста, цитаты и автоцитаты. Этот процесс варьирования единого комплекса тем, мотивов, художе-

ственных приемов не только приводит к наращиванию их смыслового объема, но и обеспечивает возможность восприятия и интерпретации всего набоковского наследия как единого целого.

Но даже в пределах одного произведения можно обнаружить момент появления того или иного образа или мотива и проследить его дальнейшее развитие. Анализ тех записей на карточках, которые составляют роман «Лаура и ее оригинал», обнаруживает закономерное появление в подсобных материалах к роману выписок о буддизме, нирване, инкарнации. На карточке 46, в которой описывается учеба Флоры в колледже Саттон, упоминается «одна миленькая японка», которая научила Флору «покрывать левую руку вплоть до лучевой артерии <...> мельчайшими письменами так называемого „волшебного шрифта“, со сведениями об именах, датах и понятиях» [Набоков 2010: 38]. На следующей, 47-й, карточке воспроизводится список «имен современных французских писателей», который «вызывал гораздо более ощутимую щекотку на Флориной ладони», а «на мякоти большого пальца» перечисляются имена: «Мальро, Мишима, Мишо...» [Набоков 2010: 39].

«В список затесался иностранный исполнитель (шутка шаловливой японочки...), — указывает В. В. Набоков [Набоков 2010: 39]. И, таким образом, акцентирует внимание на появлении в списке имени Юкио Мисима (в переводе Г. Барабтарло — «Мишима»), творческая эволюция которого начиналась с увлечения античностью и западноевропейской философией и завершилась обращением к традиционным японским культуре и философии, вплоть до совершения ритуального самоубийства — сэппуку — из стремления вернуть страну к исконным национальным ценностям.

Карточка 133 названа «Искусство самоубоя (Литературное приложение к „Таймс“», на ней приведена цитата из Фридриха Ницше, воспроизведенная, согласно комментарию Г. Барабтарло [Набоков 2010: 68], из статьи «Этикет смерти» Роджера Скрутона, тогда еще начинающего философа-консерватора. Статья была посвящена анализу книги Айвана Морриса «Благородство поражения. Трагический герой японской истории» (1975), которая посвящена памяти Юкио Мисима и в «Предисловии» к

которой автор пишет о самоубийстве Мисима следующее: «Последнее действие, которое предпринял Мисима в штабе восточных Сил Самообороны Японии в Токио 25 ноября 1970 года, непосредственно относится к героическим сценариям, описанным в этих главах» [Моррис 2001]. Первоначальное название романа «Dying is Fun» приобретает в этом контексте принципиально новый смысл, равно как и причины интереса Набокова к философии и религии Дальнего Востока.

Избирая в качестве основного методологического принципа необходимость исследовать набоковские мотив или тему как художественные приемы, последовательно развивающиеся в едином целом художественного и внехудожественного мира писателя, обратимся к контекстам, тематически и философски связанным со смысловым ядром «мир Востока» и включающим деривацию таких понятий, как Япония и японское, Мисима, ритуальное самоубийство сэппуку, счастливая смерть, инкарнация, нирвана, буддизм и индуизм.

Отдельные упоминания Японии в произведениях Набокова можно упорядочить, выстроив несколько семантических рядов: историко-политический, философски-экспериментальный (что ничуть не противоречит буддизму и индуизму, представленным как философией, так духовными и физическими практиками, более того, одно не отделимо от другого) и эстетический.

Первый, обозначенный как историко-политический, связан с Русско-японской войной 1904–1905 гг. и Второй Мировой войной и идентифицируется в романах «Дар» (1938), «Подлинная жизнь Себастьяна Найта» (1941), рассказе «Жанровая сцена» (перевод Г. Барабтарло, 1945), «Другие берега» (1954).

В романе «Дар» в досужем рассуждении Щеголева о политике утверждается неизбежность Второй Мировой войны и упоминается Япония: «Война! Нужно быть очень и очень наивным, чтобы отрицать ее неизбежность. Посудите сами, на востоке Япония не может потерпеть ...» [Набоков 1999–2000а: 340].

В романе «Подлинная жизнь Себастьяна Найта» Япония упоминается в связи с военной карьерой отца Себастьяна, которая «по-настоящему началась лишь вместе с

Японской войной, а это уж было после того, как жена его оставила» [Набоков 1997–1999д: 30], именно поэтому военной карьеры не мог помешать брак отца с Вирджинией Найт, матерью Себастьяна. В главе 9 автобиографии «Другие берега» рассказчик узнает из площадного еженедельника обстоятельства дуэли отца, который пригласил в секунданты «своего зятя, адмирала Коломийцева, героя японской войны...» [Набоков 1999–2000б: 268], а в главе 3 той же автобиографии на фотографии в Американском музее естествознания рассказчик узнает своего дядю Василия Ивановича Руквишниковца («дядю Руку») «с японскими делегатами, в подписании Портсмутского мира» [Набоков 1999–2000б: 177].

Завершая этот семантический ряд, приведем язвительный ответ В. В. Набокова «Нью-Йорскому обществу Браунинга, пригласившего писателя, как указывает Б. Бойд, «сделать доклад о связи русской литературы и русской воинской доблести» [Бойд 2004: 109]. В. В. Набоков просмотрел памфлет, в котором выражалось некоторое сожаление об утрате немецкого уюта и предположение о возможности благотворного воздействия музыки и литературы на новую Германию, и ответил: «Мне, конечно, жаль музыки и *gemütlichkeit* — но не очень, на самом деле не больше, чем лакированных безделушек и вишен в цвету (может быть, пошловатых, но миленьких), которые дала миру *gemütlich* Япония» [Бойд 2004: 109]. Тоталитаризм и пошлость с точки зрения Набокова были взаимообусловленными явлениями, поэтому он ограничивается указанием на стереотипное восприятие Японии, вспоминая о расхожей эмблеме страны — цветущей сакуре.

В романе «Пнин» (1957) образ Японии теряет ярко выраженные политические коннотации и начинает ассоциироваться с отдаленностью и чуждостью. Виктору дана следующая характеристика: «Он родился в Огайо, учился в Париже и в Риме, учил в Эквадоре и в Японии» [Набоков 1997–1999г: 88], — цель которой состояла в том, чтобы подчеркнуть исключительность Виктора. Тем же значением странности, экзотической эксклюзивности японцев и японского наделено упоминание Японии в интервью А. Роб-Грийе и журналу «Ар» (1959). В. В. Набоков, описывая издания

романа «Лолита» в разных странах, выделяет японский вариант публикации книги: «К примеру, в Японии книгу выпустили в красивой обложке, на которой изображена молодая женщина, блондинка, с округлой грудью и несколько раскосыми глазами. Так сказать Лолита Монро. У японцев очень забавный взгляд на вещи» [Набоков 2002: 72]. Причем эта необычность не наделяется статусом эстетического открытия, скорее, находится в коннотации с безвкусицей или провалом.

В автобиографии «Другие берега», помимо политической семантизации Японии, намечены и те художественные ассоциации, которые Япония способна вызвать. В первой главе в одном контексте Япония маркирована изначально как будущий военный противник в ранних воспоминаниях об Аббации («мой отец заметил за ближним столом двух японских офицеров — и мы тотчас ушли» [Набоков 1999–2000б: 151]), но позже упоминание Японии приобретает более поэтический оттенок: «Время, значит, 1904 год, мне пять лет. Лондонский журнал, который выписывает мисс Норкот, со смаком воспроизводит рисунки японских корреспондентов, изображающих, как будут тонуть совсем на вид детские — из-за стиля японской живописи — паровозы русских, если они вздумают провести рельсы по байкальскому льду» [Набоков 1999–2000б: 151].

Следующий по-набоковски зримый образ японской живописи возникает из метафоры в «Университетской поэме» (1926):

«Я по утрам, вскочив с постели,
летел на лекцию; свистели
концы плаща, — и наконец
стихало все в холодноватом
амфитеатре, и анатом
всходил на кафедру, — мудрец
с пустыми детскими глазами;
и разноцветными мелками
узор японский он чертил
переплетающихся жил» [Набоков 1991б: 453]

Японская живопись неотделима от каллиграфии, кисть используется и для рисования, и для письма, это сообщает письму живописность, а живописи — точность графики. Вс. Овчинников указывает на особую восприимчивость японцев к различным оттенкам цвета: «Уже второклассник пользуется красками тридцати шести цветов и зна-

ет названия каждого их них» [Овчинников 2011: 59].

Для *суми-ё*, монохромной японской живописи, характерна тщательная выписанность деталей, более раннему стилю полихромной живописи *ямато-э*, помимо тщательно выписанных деталей, присуще изображение маленьких фигурок людей, для живописи периода Эдо, при сохранении всех предшествующих особенностей, свойственны полихромность и декоративность.

В. В. Набоков, называя анатомический рисунок «японским узором», удивительно емко передал детальную точность японской картины или гравюры по дереву. Называя «детскими», то есть игрушечными, русские паровозы на японских гравюрах, В. В. Набоков акцентирует другую типологическую черту японской живописи — минимализм.

Однако японский минимализм не означает пренебрежение к точности, именно поэтому важно, что Набоков называет паровозы на японских карикатурах «детскими»: в «Других берегах» (1954) неоднократно описано, насколько требователен был Набоков-ребенок к точности игрушки, выступающей маленькой копией «взрослого», неигрушечного предмета. Достаточно вспомнить недовольство рисунком старого Куммингса, который, мастерски изобразив поезд, «забыл тендер» [Набоков 1999–2000б: 200].

Обе эти черты, присущие японской живописи, воссоздаются в пейзажной миниатюре в романе «Отчаяние» (1934): «Нужно сообщить читателю, что только что был длинный перерыв, — успело зайти солнце, опалая по пути палевые облака над горой, похожей на Фузияму...» [Набоков 1999–2000в: 398].

Любопытно, что в серии Кацусика Хокусая «Тридцать шесть видов Фудзи» (1830) нет ни одного изображения знаменитой горы на закате, есть изображение горы ночью («Ночной вид на мост Регокубаси с берега реки Оммаяга») и утром («Утренняя заря в Исава провинции Косю»). Облака над горой изображены на третьей гравюре «Внезапный дождь над горой Фудзи» и на знаменитой гравюре «Южный ветер. Ясный день» («Красная Фудзи»). В серии в стиле у-киё «100 видов Фудзи» (1834–1835) есть монохромный лист «Золотой закат, отражающийся в воде, солнце на вершине горы

Фудзи» и «Фудзи. Закат в Симадагахар» [Мировое искусство 2006: 145, 151].

Однако монохромный пейзаж не соответствует набоковскому описанию опаленных закатом палевых облаков. Таким образом, словесная миниатюра В. В. Набокова как будто добавляет еще один вид к серии Хокусая.

Принципы словесного рисования В. В. Набокова близки к принципам как японской живописи, так и японского искусства в целом: передать мимолетную деталь со всей возможной точностью. Чтобы увидеть гору глазами рассказчика в романе «Отчаяние», читателю предлагается знакомый по фотографиям и японским гравюрам образ Фудзиямы, но в романе описана гора, «похожая на Фузияму»: так знакомый образ служит вспомогательным — для того, чтобы по знакомому абрису вообразить иную картину.

Необходимо подчеркнуть, что в сериях видов Фудзиямы Хокусая прекрасная гора присутствует на некоторых гравюрах почти незримо, как отраженная в чаше вина («Сто видов Фудзи», 38-я гравюра «Отражение горы Фудзи в чаше с вином»), отраженная в воде («Сто видов Фудзи», 37-я гравюра «Гора Фудзи, отраженная в донных водах») или изображается скрытой облаками («Сто видов Фудзи», 66-я гравюра «Фудзи, скрытая за облаками»), или же узнается в вылепленной детьми снежной горке («Сто видов Фудзи», 56-я гравюра «Фудзи после снегопада»).

Хокусай призывает зрителя искать знакомые очертания. В. В. Набоков, обращаясь к читателю, побуждает его воссоздать мысленно знакомые очертания и, руководствуясь ими, увидеть изображенную им словесно картину. Так в романе «Подлинная жизнь Себастьяна Найта» брат писателя, пытаясь вообразить, о чем думал Себастьян, отлучаясь из Кембриджа, рисует картины, которые мог видеть и стремился выразить в слове Себастьян, прибегая к тому же принципу — выделить особенное в общем, предполагая, что Себастьян мог думать «о надрывающей сердце красоте гладкого камушка среди миллионов таких же камней, и в каждом свой смысл, но какой?» [Набоков 1997–1999д: 64]. Именно в этом контексте следует интерпретировать пассаж из стихотворения «Разговор» (1928), в котором

пародируется фамилия Б. Пильняка (Лидняк в стихотворении Набокова) и его способ передать мир японской жизни и культуры через набор стереотипов (заметим, не вполне справедливо) в произведении «Корни японского солнца» (1927):

«... а то какой-нибудь Лидняк...
куда бы ни поехал он,
в Бордо ли, Токио — все то же:
матросов бронзовые рожи
и в переулочке притон» [Набоков 1991б: 400].

Набоковский способ познания чужой культуры выражен с полной отчетливостью в раннем стихотворении «Странствия» (1920) и направлен на выделение неповторимого и особенного, того, что мог бы увидеть только индивидуализирующий впечатление путешественник:

«...и вдруг припоминать, в тревоге, в
умиленье
мучительном не то, что знать бы всякий
мог,
а мелочь дивную, оттенок, миг, намек,
—
звезду под деревом да песню в отдале-
нье» [Набоков 1991б: 115].

В романе «Подлинная жизнь Себастьяна Найта» именно с такой целью, по-видимому, Себастьян намерен совершить в обществе поэта-футуриста Алексиса Пана и его жены Ларисы «путешествие на Восток», — как указывает сам Себастьян в записке, оставленной матери [Набоков 1997–1999д: 47].

В переводе С. Ильина это неудавшееся предприятие именуется «Паломничество в Страну Востока» [Набоков 1997–1999д: 48], как роман Г. Гессе, опубликованный в 1932 г. и знаменующий актуальную для культуры XX в. попытку синтеза восточной философии с западными настойчивыми поисками истины.

В оригинальной английской версии романа эта поездка названа «*journey to the East*» [Nabokov 1987], так и было переведено на английский язык название романа Г. Гессе «*Die Morgenlandfahrt*».

Вместе с тем в англоязычной версии набоковского романа это название написано с маленькой буквы, поэтому вызывающий интертекстуальные реминисценции пере-

вод С. Ильина, скорее, смелое предположение, чем действительно существующая параллель между творчеством Гессе и Набокова. В переводе А. Горянина и М. Мейлаха роман назван «Истинная жизнь Себастьяна Найта» (1991), а неудавшееся путешествие — «Путешествием на Восток» [Набоков 1991а: 42].

Однако предположение, выдвинутое в переводе С. Ильина, находит некоторое подтверждение, поскольку в следующих англоязычных романах В. В. Набокова получает продолжение тема Востока как места паломничества для обретения мудрости и ответа на вопросы о тайне бытия. В автобиографии «Другие берега» В. В. Набоков, описывая настойчивое стремление обнаружить присутствие своего «я» в двух безднах «обратной или передней вечности», пишет, что «терпел даже отчеты английских полковников индийской службы, довольно ясно помнящих свои прежние воплощения под ивами Лхассы» [Набоков 1999–2000б: 145–146], таким образом, высказывая предположение об инкарнациях единого. Хотя описание восприятия отчетов через глагол «терпел» придает несколько саркастический оттенок упоминанию Лхасы и идеи реинкарнации. В ироническом ключе в романе «Прозрачные вещи» (1972) обрисованы интересы довольно приземленной, но стремящейся соответствовать модным веяниям эпохи Аманды, которая говорит о том, что ей нравятся «книжки о насилии и восточной мудрости» [Набоков 1997–1999е: 30]. На вопросы доктора о том, чем увлекалась Аманда, Хью отвечает: «Она, кажется, в юности увлекалась необуддизмом или чем-то похожим», — и, как вспоминает Хью, не хотела идти к психоаналитику, пока не закончит «восточные штудии» [Набоков 1997–1999е: 59–60]. Пижама Аманды при этом каламбурно названа «Дзюдо-Юдо» [Набоков 1997–1999е: 63], а отец Аманды, по ее словам, своими дизайнерскими изысками привлекал «туристов из таких дальних стран, как Родезия и Япония» [Набоков 1997–1999е: 41].

Вместе с тем завершение романа изображает именно ту легкую, веселую смерть, находящуюся в коннотации с первоначальным названием неоконченного романа «Лаура и ее оригинал» — «*Dying is Fun*»: «Вот это, как я считаю, и есть самое главное: не

грубая мука телесной смерти, но ни с чем не сравнимая пронзительность мистического мыслительного маневра, потребного для перехода из одного бытия в другое» [Набоков 1997–1999е: 96–97]. Именно этим искусством воплощения и развоплощения овладел Филипп Вальд, стирающий и восстанавливающий собственное тело, называющий этот процесс делом «само-вымирования» [Набоков 2010: 48].

В контексте определения нирваны как «вымирования, исчезновения», а также «само-вымирования», приведенном в заметках к роману, профессор Вальд, таким образом, идет по пути достижения нирваны, причем не в ее теологическом («вымирание ... и растворение в верховном существе»), а семантически, актуализируя собственно лексическое значение слова, приведенное в набоковских карточках первым.

В романе «Бледное пламя» (1962) поэт Джон Шейд, стремясь постичь тайну гибели дочери, начинает обучение в IPH (Institute of Preparation The Hereafter) — Институте Подготовки к Потустороннему и довольно иронически перечисляет «неудачные» инкарнации, учтенные, тем не менее, программой подготовки, например, воплощение в лягушку «на тракте оживленном», «медвежонком под горящим кленом» или клопом, неожиданно извлеченным из «обжитого им Завета» [Набоков 1997–1999б: 327].

В итоге Джон Шейд характеризует обучение, как «безвкусные бредни» и покидает институт, когда «буддизм возрос там, отравив всю атмосферу» и «разлилась рекой нирвана» [Набоков 1997–1999б: 329]. Характеристика, данная Шейдом буддизму, находится в очевидной коннотации с теми стратификациями понятия «буддизм», которые В. В. Набоков записывает на карточке 109 подсобных материалов к роману «Лаура и ее оригинал»: «Религиозная ахиня и мистицизм восточной мудрости. Второсортная поэзия мистических мифов» [Набоков 2010: 73]. Хотя, принимая во внимание, что «нирвана разлилась рекой» после явления некоего медиума, очевидно, что ироническое отношение Набокова к категориям буддизма вызвано их буквальной, поверхностной интерпретацией. Именно таким образом следует понимать и замечание о том, что Набоков «терпел» отчеты английских офицеров о прежних воплощениях. Опыт

самого Шейда, который, пережив мгновенную смерть, сохранил видение белого фонтана, принадлежащего иному миру: «белый мой фонтан, // мог распознать лишь обитатель стран, // куда забрел я на короткий миг» [Набоков 1997–1999б: 332].

В некотором журнале Дж. Шейд находит статью, в которой описано посмертное видение женщины, тоже увидевшей в потустороннем мире фонтан. Однако при встрече выясняется, что в журнале была допущена опечатка: дама видела вулкан (в английском варианте возможность опечатки очевиднее: fountain mountain).

Тем не менее Шейд не теряет уверенности в том, что потусторонность существует, а несовпадение его посмертного видения с видением дамы убеждает поэта в том, что его сознание, его «я» сохранится в потустороннем. Именно поэтому он возвращается, узнав об опечатке, к жене Сибил с восклицанием, что обрел «путь к призрачной надежде» [Набоков 1997–1999б: 326]. Дж. Шейд готов к любому новому воплощению, если только сохранится его «я», равнозначное его памяти: «Готов я стать былинкой, мотыльком // Но никогда — забыть» [Набоков 1997–1999б: 326]. Призрачная надежда состоит в том, что они с Сибил встретят в ином мире дочь, если соблюдается условие сохранения своего «я», своего сознания. Собственно поиски возможности снова встретить дочь и привели Дж. Шейда в Институт Подготовки к Потустороннему. Только всеобщее понимание потустороннего, с какой бы доктриной (фрейдизмом, буддизмом) оно ни соотносилось, не подходит Дж. Шейду, который ищет свое, индивидуальное потустороннее, ради обретения которого он готов переживать временную смерть и возрождение в прежнем или новом воплощении.

В индуизме и буддизме новое воплощение, во-первых, не интерпретируется как благо, напротив, оно предполагает приближение или отдаление, в зависимости от чистоты кармы, к нирване. Цель живого существа как раз выйти из колеса сансары, из цепи смертей и рождений, достигнув просветления. Путь к просветлению лежит через отказ от желаний, через признание и постижение иллюзорности материального мира. Поэтому важно подчеркнуть, что в набоковских выписках из словаря и вспомо-

гательных материалах зафиксировано, что «соединение с Брахмой (индуизм)» достигается «через подавление личного существования».

Необходимо подчеркнуть, что в романе «Лаура и ее оригинал», развоплощаясь, Вальд возвращался всякий раз к себе, в свое тело и при этом сохранял свое сознание, свое «я». Неизвестно, как далеко простирались его возможности после эксперимента, но, очевидно, что от собственного «я» герой был не намерен отказываться. Более того, ему, скорее, было противно его тело (он тучен, болен), чем его сознание и разум. С другой стороны, в неоконченном романе Набокова ошутим интерес к эстетической составляющей буддизма, особенно в его японской редакции, представляющей прекрасное как абсолют, превосходящий нравственное начало.

Г. Барабтарло, соотносящий цитату из «Литературного приложения к «Таймс»» от 16.01.1976 со статьей Р. Скрутона о книге Айвана Морриса «Благородство поражения. Трагический герой японской литературы» и появлением фамилии Юкио Мисима в ряду современных французских писателей, указывает на возможность обращения к той культурной традиции Японии, которая направлена на эстетизацию смерти и реализована в кодексе чести японского самурая «Бусидо».

Книга А. Морриса, вызвавшая интерес В. Набокова благодаря статье, посвященной ее анализу, описывает, как в японской культуре формировались два типа героев: победитель и иной герой, «чья прямодушная искренность не позволяет ему совершать какие-либо маневры и идти на компромиссы <...> Столкнувшись с поражением, герой обычно лишает себя жизни, дабы избежать унижения плена, утвердить свою честь и дать последние уверения в своей искренности» [Моррис 2001]. Таких героев Моррис сравнивает с европейским Дон Кихотом и находит донкихотовские черты у низвергнутого героя древности Есицунэ, который сделал сэппуку, у Юкио Мисимы и даже у японских летчиков-камикадзе. Хотя кодекс чести, выработанный у японского военного сословия, требовал такого поведения не только от простодушных героев.

Кодекс чести самурая складывался под влиянием разнородных факторов: конкрет-

ных исторических обстоятельств, влияния конфуцианства и буддизма, а также буддийской религии Японии — синтоизма, бесконфликтно отчасти ассимилированного буддизмом, отчасти существующего и по сей день параллельно с ним. Путь самурая мыслился как путь, ведущий к смерти. Кодекс чести самурая не был сформулирован вплоть до XVI в., вплоть до появления сочинений Тори Мототада (1539–1600). Однако, не будучи выражен и закреплён словесно, он передавался традицией повиновения, служения, дисциплины, самообладания, самосовершенствования, безоговорочного и легкого принятия смерти в поведении самураев, начиная с VII–IX вв. Происходящий из древнего самурайского рода воин, поэт и мыслитель Юдзан Дайдодзи Сигэсукэ (1639–1730) трактат «Будосёсинсю» начинает с утверждения: «Самурай должен прежде всего постоянно помнить — помнить днем и ночью, с того утра, когда он берет в руки палочки, чтобы вкусить новогоднюю трапезу, до последней ночи старого года, когда он платит свои долги, — что он должен умереть. Вот это его главное дело» [Юдзан Дайдодзи 2018: 12].

Готовность самурая отдать жизнь ради выполнения долга, руководствуясь идеями верности и чести, привела к появлению обряда сэппуку, поэтизировавшего и эстетизировавшего смерть во имя служения. Юдзан Дайдодзи Сигэсукэ в разделе трактата под названием «Верность смерти» дает совет самураю убить лживого советника господина, а самому сделать сэппуку: «Тогда не будет ни нарушения, ни тяжбы, ни приговора, и имя господина не будет запятнано, так что клан будет в безопасности, а империя — в спокойствии. Поступающий так является образцовым самураем <...> Ибо он обладает тремя качествами: Верностью, Преданностью и Доблестью, а его славное имя останется в памяти потомков» [Юдзан Дайдодзи 2018: 86]. Самурай принимал смерть спокойно и радостно, к этому вела вся его жизнь, и смерть он принимал как результат исполнения долга, как возможность полной реализации своей миссии служения. Такая смерть была не только ожидаемой, но и приносящей полное душевное и нравственное удовлетворение.

Сэппуку (вскрытие живота самураем) было особой привилегией самураев, такую

казнь мог назначить господин (и с его стороны более страшным наказанием, чем такая казнь, был приговор к повешению), так мог распорядиться своей жизнью и сам самурай. Добровольный уход из жизни через совершение сэппуку был демонстрацией того, что путь воина — это путь к смерти. Не вдаваясь в сложные подробности совершения ритуала, отметим следующее. Как указывает Р. М. Зиганшин: «...если осужденному было разрешено делать сэппуку в собственном доме, самурай приглашал к себе близких людей, пил с ними сакэ, ел пряности, шутил о непрочности земного счастья...» [Зиганшин 2010: 123].

Существовала традиция сочинения самураем предсмертного стихотворения — дзисей, некоторые из которых собраны в труде О. Чигиринской [Чигиринская 2012]. При совершении обряда нельзя было допустить унижения достоинства самурая, совершившего сэппуку: нельзя было допустить, чтобы его голова покатила по полу (это требовало особого искусства от секунданта), нельзя было приподнять отсеченную голову, держась за лицо, нельзя было обнаруживать брезгливость, входя в комнату, где самурай совершил самоубийство, а само помещение не подлежало чистке. Правила возвышали сам акт сэппуку, были направлены на его эстетизацию. Самурай, умирая от сэппуку или принимая смерть в бою, должен, «когда противник спрашивает его имя, <...> громко и четко ответить и проститься с жизнью с улыбкой на губах, не выказывая ни малейшего признака страха <...> перед смертью слова человека должны быть правильными. Таковы должны быть последние минуты жизни самурая» [Юдзан Дайдодзи 2018: 59–60].

Очевидно, что смерть самурая, добровольная, по приговору сюзерена или принятая в бою, демонстрировала В. В. Набокову не столько саморастворение в высшей сущности, сколько утверждение собственного достоинства и чести, преданности делу, верности долгу, воспринималась как возможность в последний раз продемонстрировать свои лучшие качества, свое бесстрашие, как утверждение своего человеческого достоинства. Отметим, что в романе «Ада, или Радости страсти» (1969) однажды упоминается самурай: Ада клянется Демону в том, что ее связь с неким Сконски закончилась,

говоря, что «барон — развалина телом, но духом сущий самурай — навек укатил в Японию» [Набоков 1997–1999а: 24].

Обратим внимание на упоминание «самурайского духа», категории, используемой для краткой характеристики качеств самурая в Японии и в Европе. Таким образом, исходя из приведенной цитаты, можно утверждать, что В. В. Набокову были известны основные требования кодекса самурая еще до чтения статьи Р. Скрутона.

На той же карточке из романа «Лаура и ее оригинал», где приведена цитата из статьи Р. Скрутона, В. В. Набоков описывает самоубийство: «Филипп Никитин. Самоубийство как поступок может быть „преступлением“ в том самом смысле, что и убийство, но в моем случае оно очищено и освящено чувством невыносимой отрады, которую оно доставляет» [Набоков 2010: 69].

Этот персонаж больше нигде не появляется в набросках к роману, Г. Барабтарло соотносит его с героем «Анны Карениной», товарищем по службе князя Оболенского, подчеркивая, что этот персонаж не говорит ни слова [Набоков 2010: 69]. Возможно, слова этого героя — это его поступок, описанный В. В. Набоковым как очищающий и преображающий. Герой носит такое же имя, как профессор Вальд, который, описывая свои умирания и возрождения, замечает, что «процесс самоизъятия немедленно привел его в состояние блаженства» [Набоков 2010: 69], когда он начинает «стирать» туловище. Чувство, которое испытывает Вальд, одновременно охарактеризовано им и как «беспокойное, даже паническое» [Набоков 2010: 69].

Несмотря на противоречивость описанных героем ощущений, из имеющихся карточек ясно, что он довел свое дело до конца и описал процесс «само-вымирания» в ученом труде, который был впоследствии кем-то похищен. Практика развоплощения, самоизъятия, применяемая Вальдом и осуществляемая им в состоянии транса, и описанное в романе самоубийство, объединяют философские и экспериментально-практические составляющие буддизма, но осмысленные и примененные сугубо индивидуально.

Можно только гадать, как смерть Вальда связана (и связана ли?) со смертью Флоры, которая описана в романе «Лаура» (романа

в романе, который бедный Филипп называет шедевром), но, очевидно, что Флора-Лаура никаких попыток самовымирания и самоизъятия не предпринимала. Ее смерть придумана автором романа о ней, смерть героини не определяется ее решением или ее выбором, поэтому едва ли подходит под категорию счастливой смерти, представленной в первоначальном заглавии романа и именно так пережитой Вальдом и Никитиным или тем, чье самоубийство описано как приносящее «отраду». Об эпизоде смерти Флоры-Лауры говорит Винни Кар, когда встречает Флору на платформе Секс, и замечает, что ее смерть «потрясающая», «самая бредовая смерть на свете» [Набоков 2010: 70]. Последняя карточка, обозначенная как «Последняя &», далеко не обязательно могла быть из заключительной главы романа или ее заключительным эпизодом.

Выводы. Роман Владимира Набокова не окончен. Но наблюдения над развитием

тем, связанных с дефинициями категория «буддизм» и «нирвана», позволяют сделать некоторые выводы. Набоков достаточно избирательно относится к буддийской реинкарнации, его герой прибегает к трансу и осуществляет развоплощение с целью не утраты, а сохранения своей личности в иной форме бытия и к тому же с возможностью возвращения в прежнее воплощение.

Первоначальное название романа «Dying is Fun» указывает на то, что умирание — это захватывающий интересный процесс, а не абсолютный конец, причем конец, не предполагающий при обстоятельствах свободного обращения со своим телесным составом, способности войти в транс и выйти из него, потерять и обрести собственное тело или его часть, утраты собственного «я», а — напротив, процесс, в результате которого прежнее «я» сохраняется в прежнем или новом воплощении.

Источники

- Набоков 1991а — *Набоков В. В.* Истинная жизнь Себастьяна Найта / Набоков В. В. Романы. М.: Худ. лит., 1991. С. 15–166.
- Набоков 1991б — *Набоков В. В.* Стихотворения и поэмы. М.: Современник, 1991. 574 с.
- Набоков 1997–1999а — *Набоков В. В.* Ада, или Радости страсти // Набоков В. В. Собр. соч. Американский период. В 5 т. Т. 4. СПб.: Симпозиум, 1997–1999. С. 13–563.
- Набоков 1997–1999б — *Набоков В. В.* Бледное пламя // Набоков В. В. Собр. соч. Американский период. В 5 т. Т. 3. СПб.: Симпозиум, 1997–1999. С. 290–548.
- Набоков 1997–1999в — *Набоков В. В.* Лолита // Набоков В. В. Собр. соч. Американский период. В 5 т. Т. 2. СПб.: Симпозиум, 1997–1999. С. 8–390.
- Набоков 1997–1999г — *Набоков В. В.* Пнин / Набоков В. В. Собр. соч. Американский период. В 5 т. Т. 3. СПб.: Симпозиум, 1997–1999. 704 с. С. 8–175.
- Набоков 1997–1999д — *Набоков В. В.* Подлинная жизнь Себастьяна Найта // Набоков В. В. Собр. соч. Американский период в 5 т. Т. 1. СПб.: Симпозиум, 1997–1999. С. 24–192.
- Набоков 1997–1999е — *Набоков В. В.* Прозрачные вещи / Набоков В. В. Собр. соч. Американский период. В 5 т. Т. 5. СПб.: Симпозиум, 1997–1999. С. 8–98.

- Набоков 1999–2000а — *Набоков В. В.* Дар / Набоков В. В. Собр. соч. Русский период. В 5 т. Т. 4. СПб.: Симпозиум, 1999–2000. С. 188–545.
- Набоков 1999–2000б — *Набоков В. В.* Другие берега / Набоков В. В. Собр. соч. Русский период. В 5 т. Т. 5. СПб.: Симпозиум, 1999–2000. С. 140–339.
- Набоков 1999–2000в — *Набоков В. В.* Отчаяние / Набоков В. В. Собр. соч. Русский период. В 5 т. Т. 3. СПб.: Симпозиум, 1999–2000. С. 394–531.
- Набоков 2010 — *Набоков В. В.* Лаура и ее оригинал. СПб.: Азбука-классика, 2010. 384 с.
- Набоков 2002 — Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе. М.: Независимая газета, 2002. 704 с.
- Nabokov 1987 — *Nabokov V. V.* The Real Life of Sebastian Knight [электронный ресурс] 1987. URL: // https://royallib.com/read/nabokov_vladimir/The_Real_Life_of_Sebastian_Knight.html#0 (дата обращения: 10.03.2019).

Sources

- [Nabokov about Nabokov and Other Things: Interviews, Book Reviews, Essays]. Moscow: Nezavisimaya Gazeta, 2002. 704 p. (In Russ.)
- Nabokov V. V. [Verses and Poems]. Moscow: Sovremennik, 1991. 574 p. (In Russ.)
- Nabokov V. V. Ada, or Ardor. In: Nabokov V. V.

- [Collected Works: The American Period]. In 5 vols. St. Petersburg: Simpozium, 1997–1999. Vol. 4. Pp. 13–563. (In Russ.)
- Nabokov V. V. Despair. In: Nabokov V. V. [Collected Works: the Russian Period]. In 5 vols. St. Petersburg: Simpozium, 1999–2000. Vol. 3. Pp. 394–531. (In Russ.)
- Nabokov V. V. Lolita. In: Nabokov V. V. [Collected Works: The American Period]. In 5 vols. St. Petersburg: Simpozium, 1997–1999. Vol. 2. Pp. 8–390. (In Russ.)
- Nabokov V. V. Other Shores. In: Nabokov V. V. [Collected Works: the Russian Period]. In 5 vols. St. Petersburg: Simpozium, 1999–2000. Vol. 5. Pp. 140–339. (In Russ.)
- Nabokov V. V. Pale Fire. In: Nabokov V. V. [Collected Works: The American Period]. In 5 vols. St. Petersburg: Simpozium, 1997–1999. Vol. 3. Pp. 290–548. (In Russ.)
- Nabokov V. V. Pnin. In: Nabokov V. V. [Collected Works: The American Period]. In 5 vols. St. Petersburg: Simpozium, 1997–1999. Vol. 3. Pp. 8–175. (In Russ.)
- Nabokov V. V. The Gift. In: Nabokov V. V. [Collected Works: the Russian Period]. In 5 vols. St. Petersburg: Simpozium, 1999–2000. Vol. 4. Pp. 188–545. (In Russ.)
- Nabokov V. V. The Original of Laura. St. Petersburg: Azbuka-Klassika, 2010. 384 p. (In Russ.)
- Nabokov V. V. The Real Life of Sebastian Knight. 1987. An Internet resource: https://royallib.com/read/nabokov_vladimir/The_Real_Life_of_Sebastian_Knight.html#0 (accessed: March 10, 2019). (In Eng.)
- Nabokov V. V. The Real Life of Sebastian Knight. In: Nabokov V. V. [Collected Works: The American Period]. In 5 vols. St. Petersburg: Simpozium, 1997–1999. Vol. 1. Pp. 24–192. (In Russ.)
- Nabokov V. V. The Real Life of Sebastian Knight. In: Nabokov V. V. [Novels]. Moscow: Khudozhestvennaya Literatura, 1991. Pp. 15–166. (In Russ.)
- Nabokov V. V. Transparent Things. In: Nabokov V. V. [Collected Works: The American Period]. In 5 vols. St. Petersburg: Simpozium, 1997–1999. Vol. 5. Pp. 8–98. (In Russ.)
- Литература**
- Барабтарло 2011 — *Барабтарло Г.* Сочинение Набокова [электронный ресурс] // СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. https://www.litmir.me/br/?b=589795&p=55#section_79 (дата обращения: 09.03.2019)
- Барабтарло 2010 — *Барабтарло Г.* «Лаура» и ее перевод / Набоков В. Лаура и ее оригинал: Фрагменты романа. СПб.: Азбука-классика, 2010. С. 75–109.
- Бойд 2004 — *Бойд Б.* Владимир Набоков. Американские годы. Биография. М.: Независимая газета; СПб.: Симпозиум, 2004. 928 с.
- Галинская 1986 — *Галинская И. Л.* Загадки известных книг. М.: Наука, 1986. 128 с.
- Галинская 2010 — *Галинская И. Л.* «Лаура и ее оригинал» Владимира Набокова // Вестник культурологи. 2010. № 4. С. 113–118.
- Зиганьшин 2010 — *Зиганьшин Р. М.* Военный этикет самураев // Историческая психология и социология истории. 2010. Т. 3. № 2. С. 109–130.
- Мировое искусство 2006 — Мировое искусство. Кацусико Хокусай. Серии гравюр «Тридцать шесть видов Фудзи» и «Сто видов Фудзи» / сост. текста А. А. Иванова. СПб.: ООО «СЗКЭО „Кристалл“», 2006. 192 с.
- Моррис 2001 — *Моррис А.* Благородство поражения. Трагический герой японской истории [электронный ресурс] // М.: Серебряные нити, 2001. 392 с. https://royallib.com/read/morris_ayvan/blagorodstvo_porageniya_tragicheskiy_geroy_v_yaponskoy_istorii.html#0 (дата обращения: 09.03.2019)
- Овчинников 2011 — *Овчинников В. В.* Сакура и дуб. М.: АСТ, Астрель, 2011. 605 с.
- Сорокина 2014 — *Сорокина Г. А.* Буддистские коннотации в романе В. В. Набокова «Лаура и ее оригинал» // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М. А. Шолохова. Филологические науки. 2014. № 2. С. 16–22.
- Сорокина 2016 — *Сорокина Г. А.* Идеи буддизма в литературе русского зарубежья. М.: Экон-информ, 2016. 231 с.
- Сорокина 2017 — *Сорокина Г. А.* Идеи буддизма в литературе русского зарубежья. 2-е изд., доп. М.: Экон-информ, 2017. 263 с.
- Чигиринская 2012 — *Чигиринская О.* Предсмертные стихи самураев [электронный ресурс] // 2012. URL: <https://iknigi.net/avtor-olga-chigirinskaya/77653-predsmertnye-stihisamuraev-olga-chigirinskaya/read/page-1.html> (дата обращения: 10.03.2019)
- Юдзан Дайдодзи 2018 — *Юдзан Дайдодзи Сигэсукэ.* Будосёсинсю // Самураи. Путь воли меча. М.: АСТ, 2018. С. 6–86.
- References**
- [The World Arts: Katsushika Hokusai. ‘Thirty-Six Views of Mount Fuji’ and ‘One Hundred

- Views of Mount Fuji']. A. A. Ivanova (comp.). St. Petersburg: Kristall, 2006. 192 p. (In Russ.)
- Barabtarlo G. [A Writing by Nabokov]. St. Petersburg: Ivan Limbakh, 2011. https://www.litmir.me/br/?b=589795&p=55#section_79 (accessed: March 9, 2019). (In Russ.)
- Barabtarlo G. 'Laura' and its translation. In: Nabokov V. [The Original of Laura: Fragments of the Novel]. St. Petersburg: Azbuka-Klassika, 2010. Pp. 75–109. (In Russ.)
- Boyd B. [Vladimir Nabokov: The American Years]. Moscow: Nezavisimaya Gazeta; St. Petersburg: Simpozium, 2004. 928 p. (In Russ.)
- Chigirinskaya O. [Near-Death Poems of Samurais]. 2012. <https://iknigi.net/avtor-olga-chigirinskaya/77653-predsmertnye-stihi-samuraev-olga-chigirinskaya/read/page-1.html> (accessed: March 10, 2019). (In Russ.)
- Daidōji Yūzan Shigehisa. Budō Shoshin-shū. In: [The Samurais: on the Path of the Sword's Will]. Moscow: AST, 2018. Pp. 6–86. (In Russ.)
- Galinskaya I. L. [Mysteries of Famous Books]. Moscow: Nauka, 1986. 128 p. (In Russ.)
- Galinskaya I. L. The Original of Laura by Vladimir Nabokov. *Vestnik Kul'turologii*. 2010. No. 4. Pp. 113–118. (In Russ.)
- Morris I. The Nobility of Failure: Tragic Heroes in the History of Japan. Moscow: Serebryanye Niti, 2001. 392 p. (In Russ.) https://royallib.com/read/morris_ayvan/blagorodstvo_porageniya_tragicheskiy_geroy_v_yaponskoy_istorii.html#0 (accessed: March 9, 2019). (In Russ.)
- Ovchinnikov V. V. [The Sakura and Oak]. Moscow: AST, Astrel', 2011. 605 p. (In Russ.)
- Sorokina G. A. [Buddhist Ideas in the Literature of the Russian Expatriate Community]. Moscow: Ekon-Inform, 2016. 231 p. (In Russ.)
- Sorokina G. A. Buddhist connotations in V. Nabokov's *The Original of Laura*. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta im. M. A. Sholokhova*. Ser. 'Philological Sciences'. 2014. No. 2. Pp. 16–22. (In Russ.)
- Ziganshin R. M. The military etiquette of Samurais. *Historical Psychology and Sociology*. 2010. Vol. 3. No. 2. Pp. 109–130. (In Russ.)

