

Научная статья

УДК 78.01+781.1

doi: 10.17223/22220836/60/6

СИНЕРГЕТИЧЕСКИЙ «ЭФФЕКТ БАБОЧКИ» И МУЗЫКАЛЬНОСТЬ В АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ В. НАБОКОВА («ДРУГИЕ БЕРЕГА»)

Нина Павловна Коляденко

*Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки, Новосибирск, Россия,
nk42-68@mail.ru*

Аннотация. В статье на примере автобиографического романа «Другие берега» В. Набокова рассматривается синергетический принцип «малых резонансных воздействий» («эффект бабочки» Э. Лоренца). Показано, что многократно появляющиеся в книге образы бабочек служат основой для «тотального воспоминания» и духовного обновления героя, оказавшегося в изгнании. Делается вывод, что синергетический эффект эфемерных мотыльков оказывает мощное воздействие на автора, способствуя его духовному воскресению на «других берегах».

Ключевые слова: синергетический эффект бабочки, автобиографический роман, «Другие берега», визуальное мышление, неакустическая музыкальность

Для цитирования: Коляденко Н.П. Синергетический «эффект бабочки» и музыкальность в автобиографической прозе В. Набокова («Другие берега») // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2025. № 60. С. 47–54. doi: 10.17223/22220836/60/6

Original article

THE SYNERGETIC “BUTTERFLY EFFECT” AND MUSICALITY IN V. NABOKOV’S AUTOBIOGRAPHICAL PROSE (“OTHER SHORES”)

Nina P. Kolyadenko

*Glinka Novosibirsk State Conservatory, Novosibirsk, Russian Federation,
nk42-68@mail.ru*

Abstract. The article examines the remaining undisclosed aspect of studying the role of butterflies in V. Nabokov’s autobiographical prose. The synergetic principle of “small resonant effects” that cause strong consequences, figuratively called the “butterfly effect” by E. Lorenz, is described using the example of the novel “Other Shores”. It is shown that the images of colorful moths that repeatedly appear on the pages of the book serve as the basis for the “total memory” and spiritual renewal of the hero who found himself in exile.

It is noted that the key to understanding the process of personality rebirth is the compositional and dramatic principles of the novel. The novel’s composition is formed by a spatial model of the time of memories, in which time turns into a circle, a “colored ball” or a plane on which the author weaves patterns of Mnemosyne (the goddess of memory). It is pointed out that Nabokov’s inherent visual thinking synesthetically intersects with non-acoustic musicality, forming an intersensory metaphor of “musical space”. The repeating patterns on the “magic carpet of memories”, woven from images of butterflies, are interpreted in the article as verbal leitmotifs. The unique ability of butterflies to mimic and metamorphose is considered from the point of view of a spiral dramatic development that

implements the triad stages of the author's life in the pulsation of the idea of memory. The author emphasizes the identification of the sophisticated beauty of butterflies with the mystery of artistic creation, which connects visual and non-acoustic-musical, space and time. It is concluded that the synergetic effect of fleeting and ephemeral flying creatures in the life of the novel's autobiographical hero allows us to reveal a powerful influence that turned the beauty of the patterns on their wings into a miracle of art and contributed to the spiritual rebirth of the author on "other shores."

Keywords: synergetics, butterfly effect, autobiographical novel, "Other Shores", visual thinking, nonacoustic musicality

For citation: Kolyadenko, N.P. (2025) The synergetic "butterfly effect" and musicality in V. Nabokov's autobiographical prose ("Other Shores"). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 60. pp. 47–54. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/60/6

Глубокая, граничащая с поклонением, любовь к бабочкам была удивительным свойством натуры Владимира Набокова. Писатель признавался, что для него высшее наслаждение – это «любой уголок земли, где я хочу быть в обществе бабочек и кормовых их растений... Это – блаженство, и за блаженством этим есть нечто, не совсем поддающееся определению» [1. С. 102]. Известно, что В. Набоков не только был страстным собирателем бабочек, обладателем богатой коллекции, но и ученым-энтомологом, открывшим и описавшим новые виды, названные в его честь. И его литературное творчество тесно переплетено с образами «крылатых сокровищ»: он более 570 раз упоминал о них в своих произведениях, многие из которых сопровождал своими изображениями их изысканных разновидностей.

Зарубежными и российскими исследователями многосторонне раскрыта роль бабочек в жизни и творчестве В. Набокова (некоторые аспекты будут упомянуты в предлагаемой статье). Между тем, как полагаем, остался неосвещенным один ракурс, относящийся к актуализирующейся в современной науке синергетической проблематике и, что знаменательно, косвенно связанный с жизнью этих эфемерных созданий. В синергетике наряду с другими пришедшими из термодинамики понятиями (нелинейное развитие, креативный динамический хаос, параметры порядка, странные аттракторы) существует положение о роли в развитии открытых систем *малых резонансных воздействий*. Слабые, резонирующие с системой воздействия могут вызвать непредсказуемые сильные реакции. Такой синергетический принцип получил образное название, предложенное Э. Лоренцем, – «*эффект бабочки*»: «бабочка, взмахивающая крыльями в Айове, может вызвать лавину эффектов, которые могут достигнуть высшей точки в дождливый день в Индонезии».

В романе В. Набокова «Другие берега» описано одно из внешних проявлений эффекта бабочки – парадоксальная связь географических местностей и временных эпох, в которых довелось жить автору. Сидящий на персидской сирени у веранды дачи под Петербургом «великолепный бледно-желтый махаон», увиденный шестилетним автором романа, пойманный и «запертый в шкаф», наутро «с мощным шорохом» вылетел в растворенное окно и, «ныряя и рея»..., «превратившись в золотую точку», все продолжал лететь сначала на Восток, затем на Север, ...«через Аляску на Доусон», где, «наконец, после сорокалетней погони», ...был достигнут и пойман автором «на ярко-желтом одуванчике высоко над Боулдером», в Колорадо [1. С. 88–89].

Однако полумистический образ махаона, объединяющий места и этапы жизни автора, в этом эпизоде не реализует основную направленность эффекта Лоренца – инициирование на основе малых резонансных воздействий сильных реакций. Как мы будем стремиться показать, синергетическая роль эффекта бабочки в романе Набокова проявляется значительно глубже и концептуальнее.

Необходимо подчеркнуть, что хотя роман «Другие берега» относится к автобиографической прозе, исследователи-набоковеды признают, что в нем нарушаются признаки автобиографических и мемуарных жанров. Его «нарративная стратегия – открытая формальная структура, пренебрежение жестким порядком нарратива, отказ от готовых повествовательных матриц» [2]. В большей степени роман обнаруживает присутствие философско-художественных компонентов: «Другие берега» принадлежат эссеистской прозе, отмеченной, как правило, повышенной философской нагрузкой и избегающей будь то хроникальных, или „квазибеллетристических“ тривиальностей» (А.С. Мулярчик, цит. по: [3]). Поэтому воспоминание о своей жизни на «тех» (в России) и «других» берегах (в изгнании, где 18-летний автор вынужден был оказаться после Октябрьской революции) не становится привычным для эмигрантов ностальгическим мотивом. Как пронизательно отмечает Б. Аверин, в «Других берегах» воплощается связанное с «метафизикой изгнания» и «блаженством духовного одиночества» «тотальное воспоминание», понимаемое как «духовный акт воскресения личности» [4. С. 163]. В таком случае процесс воспоминания «представляет собой не движение назад, а движение вперед, требующее медитативной сосредоточенности, духовного покоя» [4. С. 159]. Смысл такого тотального воспоминания – «воссоединение с прошлым, парадоксальным образом дарующее свободу от него и готовность к следующему этапу жизни», т.е. «залог новой жизни «на других берегах» [4. С. 162].

Проследить же движение автора к новой жизни в процессе «тотального воспоминания» позволяет столь значимый для него образ бабочек, регулярно появляющийся на страницах романа. «Шелковисто-багряная, с павлиньими глазками крыльев ванесса», пойманная еще до рождения автора [1. С. 52], «ярко-малиновый атлас ночниц» [1. С. 99], «восхитительно-бархатистый лиловато-серый бражник» [1. С. 115], «полупрозрачные, глянцевиные крылья диких „черных“ аполлонов» [1. С. 153], «большие бархатистые бабочки с палевой каймой – траурницы» [1. С. 158] – каждая из бабочек сопровождает отдельные этапы жизни автора. В бабочках Набоков как философ, а не как ученый-энтомолог видел присущие им качества, издавна замеченные в древних мифологиях. Красота и хрупкость летающих созданий таинственно сочетается с воплощенной в их жизненном цикле идеей трансформаций и метаморфоз. Превращение гусеницы в бабочку дает зримый пример качественного обновления жизни и движения вперед.

Показательно, что О. Новгородова, акцентируя в рассказе В. Набокова «Рождество» сюжетную схему «трагедия – смерть – бабочка – изменение героя», рассматривает с данной точки зрения возрождение как изменение внутреннего мира героя, потерявшего любимого сына, в тот момент, когда на его глазах происходит чудо превращения черной куколки в громадную бабочку индийского шелкопряда. Такое воскрешение к жизни, вслед за К. Юнгом, она обозначает как проявление «архетипа возрождения», в котором «присутству-

ет элемент изменения, трансформации или трансмутации», ведущий к улучшению, усовершенствованию [5]. Известно, что у древних греков Психея (богиня души, дыхания, сравнимого с дуновением, вздохом, взмахом крыльев) изображалась на памятниках изобразительного искусства в виде бабочки, вылетающей из погребального костра. В то же время бабочка является не только символом души, но и символом бессмертия: цикла превращений жизни (гусеница) в смерть (темная куколка) – и возрождения (полет бабочки как обновление души).

Возвращаясь к обозначенному в статье синергетическому эффекту малых резонансных воздействий, можно заметить, что в «Других берегах» воплощается своеобразный вариант схемы «жизнь – смерть – возрождение героя». Жизнь как утраченный рай детства сменяется отчаянием изгнания как олицетворением смерти души, а затем – движением к возрождению личности, опирающемся на «тотальное воспоминание». Процесс же смены этих этапов отмечен появлением описаний чуда и блаженства от встречи с неуловимыми мотыльками, своим малым резонансным воздействием постепенно оживляющими душу и ведущими к изменению внутреннего мира автора.

Каким образом происходит синергетическое возрождение личности автора и в чем оно проявляется, можно предположить, обратившись к композиционно-драматургическим особенностям романа «Другие берега».

Своеобразным ключом к пониманию процесса изменения внутреннего мира личности автора является восприятие им соотношения *пространства и времени* пережитых событий. Мимолетность жизни крылатых созданий приводит автора к неверию в эфемерность «дьявольского времени» и стремлению превратить его в «божественное пространство», «волшебный ковер которого он научился складывать» [1. С. 102]. Писатель создает свою модель времени воспоминаний: «безграничное на первый взгляд время есть на самом деле круглая крепость» [1. С. 10], «цветная спираль в стеклянном шарике – вот модель моей жизни» [1. С. 187]. Круговое, а не линейно-последовательное восприятие времени своей жизни служит способом обретения себя и «собираания» своей личности. Для Набокова «характерен прием специализации времени, стремление „приручить“ время, транспонировав его необратимое движение на плоскость, в которой действует пространственная логика» [2]. Такое пространственное восприятие времени реализуется в романе посредством указанного исследователем «механизма волшебного фонаря, оптический эффект которого имитирует движение при смене неподвижных картин». «Прошлое – это зрительно очерченная территория памяти, составленная из плоских картинок, ...они накладываются друг на друга» [2].

Круг, шар, плоскость, территория – эти пространственные понятия выводят на важнейшую особенность мышления писателя, обусловившую композиционную структуру книги. Говоря о композиции романа, Набоков постоянно отмечает, что, «создавая волшебный ковер воспоминаний, он накладывает друг на друга „узоры“ памяти», «создает плетение узоров», складывает «визуальные узоры Мнемозины» (богини памяти) [1. С. 184]. Узоры как элементы оптического восприятия указывают на такую его особенность, как «*визуальное мышление*». Не случайно в этом плане стремление открывать все новые разновидности бабочек, обнаруживающих необычные сочетания зрительных конфигураций. Бабочки были для Набокова эталоном совершенства

красоты и симметрии. (Известно, что он разработал свою уникальную систему изучения узоров на крыльях бабочек, настолько сложную и трудоемкую, что до сих пор никому не удалось ее освоить). Поэтому «плетение узоров Мнемозины» сопровождается появлением упоминаний о восхитительной гармонии красок и линий на крыльях мотыльков.

Следует подчеркнуть, что в «Других берегах» помещена хрестоматийная для теории синестезии (межчувственных ассоциаций) «Исповедь синестета» [1. С. 22–23], в которой Набоков демонстрирует весь блеск и всю тонкость своего зрительного восприятия, описывая звучание букв словесного языка, «сопряжения звуковых узоров со зрительными» [1. С. 60]. Между тем, именно синестетическая способность писателя открывает еще одну особенность его мышления, оказавшую неоспоримое влияние на драматургию «Других берегов», – его *музыкальность*. Несмотря на то, что, по признанию автора, в отличие от его матери, для которой «музыкальные ноты были как желтые, красные, лиловые стеклышки», а в нем они «не возбуждали никаких хроматизмов [1. С. 23], – цветной слух Набокова выражался в создании на страницах книги синестетических метафор, в которых визуальные образы сплетались со звуками природы и окружающего мира: «густо-лиловые ребра роскошных малиновых туч» он описывает как «некое ликование с заменой кликов гулками красками» [1. С. 155], пишет о «веселом звуке детства под стать солнечной и соленой ноте свистка» [1. С. 17], указывает, что «иволги в зелени издают свой золотой, торопливый, четырехзвучный крик» [1. С. 56].

Но не только звуко-зрительные сопоставления сближают визуальное мышление Набокова с музыкальным. Как полагаем, эта связь проявляется на более глобальном уровне. Говоря о музыкальности в тексте «Других берегов», нельзя не признать, что он не стремился ни к «словесной инструментовке», ни к имитации вербальными средствами музыкальных форм и жанров, как другие писатели. Ведь по сравнению с живописью академическая музыка, по его собственному признанию, не вызвала в нем сильного отклика. При этом следует согласиться с утверждением, что «музыка в творчестве Набокова есть универсальное означающее, где означаемое – бытие во всем его многообразии, в сложных переходах и превращениях его бесчисленных форм [6. С. 42].

Проявление универсального характера музыки в книге писателя видится в том, что музыкальность предстает как *неакустический*, «умопостигаемый» феномен, способный выразить смыслы, не выразимые языком предметных искусств, запечатлеть их глубинный общий информационный код. О такой функции музыки говорил в романе Т. Манна «Доктор Фаустус» Кречмар: «Возможно, что таково сокровенное желание музыки – быть вовсе не слышимой, даже не видимой, даже не чувствуемой, а, если б то было мыслимо, -- воспринимаемой уже по ту сторону чувств и разума, в сфере чисто духовной» [7. С. 60]. Думается, такую музыкальность имеет в виду и Набоков. Он пишет в Предисловии к роману, что «его память была настроена не на английский обстоятельный лад, а на музыкально-недоговоренный русский» [1. С. 8]. Писатель, увлекавшийся наряду с энтомологией и шахматной игрой, писал, что «для сочинения шахматных задач нужен не только изощренный технический опыт, но и вдохновение, и вдохновение это принадлежит к какому-то сборному, музыкально-математически-поэтическому виду» [1. С. 194]. Описание шахматных фигур у него ассоциируется с беспредметными музыкальными

образами: «движение в тумане», «маневр привидений, быстрая пантомима, и в ней участвовали не резные фигуры, а бесплотные силовые единицы, которые, вибрируя, входили в оригинальные столкновения и союзы» [1. С. 194].

Упомянутый Набоковым «музыкально-недоговоренный», «музыкально-математический» опыт, в котором сопрягаются звучащие и зрительные образы, слышимое и видимое, косвенно реализует «умопостигаемость» музыки как пифагорейскую гармонию сфер. Событийное время воспоминаний превращается в плоскость, территорию памяти. В композиционном плане присущая музыке процессуальность воспринимается как глобальная синестезия «музыкальное пространство» («Время превращается в пространство с помощью музыки», – как гласит надпись на одной из дверей магического театра в «Степном волке» Г. Гессе).

При этом внутри «божественного пространства» воспоминаний в «Других берегах» действуют драматургические принципы, реализующие движение и перекомпоновку жизненных событий. Основной целью книги Набоков назвал стремление отыскать в прошлом неоднозначные очертания, а именно: «развитие и повторение тайных тем в явной судьбе» [1. С. 7]. «Обнаружить и проследить на протяжении своей жизни развитие... тематических узоров и есть, думается мне, главная задача мемуариста» [1. С. 17]. Сплетает же он эти тематические узоры на волшебном ковре памяти, «стремясь не нарушить чистый ритм Мнемозины» [1. С. 209]. Как указывает писатель, «я с удовлетворением отмечаю важное достижение Мнемозины: мастерство, с которым она соединяет разрозненные части основной мелодии, собирая и стягивая ландышевые стебельки нот, повисшие там и сям по всей черновой партитуре былого» [1. С. 129–130].

Вместе с тем богиня памяти, управляя процессом воспоминания, создает в чередовании тайных тематических узоров не их механическое повторение, а вскрывает глубинные метаморфозы основной мелодии. Ведь неслучайно автор упоминает, что внутри круга или стеклянного шарика как модели его жизни находится цветная спираль: «Спираль – одухотворение круга. В ней, разомкнувшись и высвободившись из плоскости, круг перестает быть порочным... гегелевская триада в сущности выражает лишь природную спиральность вещей в отношении ко времени» [1. С. 186–187]. И три этапа своей жизни он обозначает как тезис (детство в России), антитезис (пора изгнания в Западной Европе) и начавшийся синтез – 14 лет в Америке. Поэтому тематические узоры, которые можно сопоставить со словесными лейтмотивами в «литературных симфониях», выполняют сходные функции. С одной стороны, они как символические формулы создают синхронизацию событий, «стягивая» далекие расстояния. Таким способом они реализуют композиционную идею «музыкального пространства» (лейтмотив как повторяющаяся словесная формула «пытается с помощью своих средств выключить время», – писал Т. Манн во Введении к «Волшебной горе» [8. С. 163]. С другой стороны, претерпевающая в процессе повторения постоянные изменения, она воплощает процессуальную спиралеобразность развития.

Основными же носителями «цветной спирали внутри круга воспоминаний» становятся тематические узоры, сотканые из образов бабочек. Многократно появляющиеся на страницах романа разноцветные мотыльки образуют не зависимый от сюжетных и временных обстоятельств слой, реализующий постепенное движение автора к изменениям и обновлению.

В этом процессе важно подчеркнуть такое важное свойство хрупких летающих созданий, как их способность к *мимикрии*. Пленившую Набокова с детства загадку природы он описывает на примерах чешуекрылых, в частности, «южноамериканской бабочки-притворщицы, в точности похожей и внешне и окраской на местную синюю осу и подражающей ей даже своей походкой» [1. С. 92–93]. Мимикрия, присущая бабочкам, доводится до «не объяснимой сознанию точки художественной изощренности», связанной с их эфемерностью, неуловимостью и уникальной способностью к трансформациям и метаморфозам. (Не случайно Т. Манн сделал в своем «Докторе Фаустусе» бабочку *Hetaera Esmeralda* лейтмотивом «симфонического романа»: в стеклокрылой бабочке он увидел идею таинственной многозначности, двусмысленности жизни и смерти, единство прекрасного и демонического). И для Набокова бабочки стали не только связью прошлого и настоящего, нитью перехода от «демонического времени» к «божественному пространству», но и символом тайны, чуда и загадочного душевного обновления.

При этом самым значимым оказывается то, что мимикрию природы, подходящую в бабочках до «точки художественной изощренности», автор находит «в другом восхитительном обмане – в искусстве» [1. С. 93]. Неудивительно, что на страницах появляется на первый взгляд странный образ: весной 1917 г. Владимир Набоков, находясь под эфиром во время операции аппендицита, в наркотическом сне увидел себя ребенком, «расправляющим свежий экземпляр гладчатого шелкопряда с волнистой росписью орхидейных оттенков: хотя ничего особенно забавного не было в том, что расправлен и распорот был, собственно, я» [1. С. 89–90]. Ощущение себя бабочкой, косвенно отсылающее к образу пушкинского Пророка, лежащего в пустыне с рассеченной грудью и призванного «глаголом жечь сердца людей», объясняет глубинную связь энтомологии и литературного творчества писателя. Автор отождествляет себя как художника с бабочкой, а изощренную красоту и способность к перевоплощению летающих созданий – с искусством, в котором осуществляется связь визуального и музыкально-умопостигаемого, пространства и времени, холодного скальпеля условности и жара вдохновения: «Мне кажется, что в гамме мировых мер есть такая точка, где переходят одно в другое воображение и знание, точка, где достигается уменьшение крупных вещей (чистейшие краски миниатюры на стеклянной пластинке волшебного фонаря) и увеличение малых (орган насекомого под микроскопом, увеличенный ради холодного изучения): *точка искусства*» [1. С. 126–127].

Таким образом, композиция и драматургия романа «Другие берега» демонстрируют уникальное художественное мастерство автора, описавшего движение воспоминания, пульсирующее в образах бабочек. Начавшийся в петербургском пригороде процесс ловли мотыльков, независимо от нарративного сюжета, мистически завершается на горной вершине в Колорадо, поскольку, как пишет автор, «этот волшебный ковер я научился так складывать, чтобы один узор приходился на другой» [1. С. 102]. При этом концептуальная роль синергетического «эффекта бабочки» состоит в том, что в жизни героя романа хрупкие и мимолетные летающие создания произвели мощное воздействие, превратив горечь ностальгии в «блаженство тотального воспоминания», а красоту узоров на крыльях бабочек – в тайну и чудо искусства, обеспечивающего обновление и духовное воскресение на «других берегах».

Список источников

1. Набоков В.В. Другие берега. Роман, рассказы. Харьков : Фолио ; М. : АСТ, 1997. 463 с.
2. Калинин И.А. С того берега к другим берегам: Клио Герцена и Мнемозина Набокова // НЛО. 2002. № 58. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2002/58> (дата обращения: 01.04.2025).
3. Васильева Е.В. Автобиографическая проза В.В. Набокова: «Conclusive Evidence», «Другие берега», «Speak, Memory». История создания, художественная и жанровая специфика : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2005. URL: Search.rsl.ru/record/01003010053 (дата обращения: 01.04.2025).
4. Аверин Б.В. Гений тотального воспоминания. О прозе Набокова // Звезда. 1999. № 4. С. 158–163.
5. Новгородова О. Архетип бабочки в произведениях А. Набокова и А. Платонова. URL: www.chitalnya.ru/work/297729 (дата обращения: 01.04.2025).
6. Голлик Н.В. Набоков и музыка // Полилог и синтез искусств: история и современность, теория и практика : материалы III Междунар. науч. конф. СПб. : Изд-во РХГА, 2020. С. 40–43.
7. Манн Т. Доктор Фаустус. М. : Республика, 1993. 431 с.
8. Манн Т. Введение к «Волшебной горе» // Собр. соч. М., 1961. Т. 10. С. 155–163.

References

1. Nabokov, V.V. (1997) *Drugie berega. Roman, rasskazy* [Other Shores. Novel, Stories]. Khar'kov: Folio; Moscow: AST.
2. Kalinin, I.A. (2002) S togo berega k drugim beregam: Klio Gertsena i Mnemosina Nabokova [From That Shore to Other Shores: Herzen's Clio and Nabokov's Mnemosyne]. *NLO*. 58. [Online] Available from: <http://magazines.russ.ru/nlo/2002/58> (Accessed: 1st April 2025).
3. Vasilieva, E.V. (2005) *Avtobiograficheskaya proza V.V. Nabokova: "Conclusive Evidence", "Drugie berega", "Speak, Memory". Istoriya sozdaniya, khudozhestvennaya i zhanrovaya spetsifika* [Autobiographical Prose by V.V. Nabokov: "Conclusive Evidence," "Other Shores," "Speak, Memory." History of Creation, Artistic and Genre Specificity]. Abstract of Philology Cand. Diss. Tomsk. [Online] Available from: Search.rsl.ru/record/01003010053 (Accessed: 1st April 2025).
4. Averin, B.V. (1999) Geniy total'nogo vospominaniya. O proze Nabokova [The Genius of Total Recall. On Nabokov's Prose]. *Zvezda*. 4. pp. 158–163.
5. Novgorodova, O. (n.d.) *Arkhetip babochki v proizvedeniyakh A. Nabokova i A. Platonova* [The Archetype of the Butterfly in the Works of A. Nabokov and A. Platonov]. [Online] Available from: www.chitalnya.ru/work/297729 (Accessed: 1st April 2025)
6. Golik, N.V. (2020) Nabokov i muzyka [Nabokov and Music]. *Polilog i sintez iskusstv: istoriya i sovremennost', teoriya i praktika* [Polylogue and Synthesis of Arts: History and Modernity, Theory and Practice]. Proc. of the Third International Conference. St. Petersburg: RKhGA. pp. 40–43.
7. Mann, T. (1993) *Doktor Faustus* [Doctor Faustus]. Translated from German. Moscow: Respublika.
8. Mann, T. (1961) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 10. Moscow: [s.n.]. pp. 155–163.

Сведения об авторе:

Коляденко Н.П. – доктор искусствоведения, заведующий кафедрой истории, философии и искусствознания Новосибирской государственной консерватории им. М.И. Глинки (Новосибирск, Россия). E-mail: nk42-68@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Kolyadenko N.P. – M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: nk42-68@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 03.04.2025;
одобрена после рецензирования 05.04.2025; принята к публикации 27.10.2025.
The article was submitted 03.04.2025;
approved after reviewing 05.04.2025; accepted for publication 27.10.2025.