

ВРЕМЯ У ВЛАДИМИРА НАБΟКОВА

Е. А. Лебедь

*В жизни все непостижимо,
но некоторые вещи менее постижимы,
чем другие, и Время принадлежит
к числу самых ускользающих.*

Вл. Набоков.
(Из интервью 1973 г.)

О времени написано множество страниц, начиная с четвертой книги Аристотелевой «Физики», основополагающей для всей последующей философии времени, через одиннадцатую книгу «Исповеди» Августина к анализам проблемы времени в феноменологии (Э. Гуссерль, М. Хайдеггер), интуитивизме и философии жизни (А. Бергсон), логическом позитивизме (Г. Рейхенбах). Проблема восприятия, понимания и интерпретации времени играет важную методологическую и парадигматическую роль в современной философии и науке (квантовая механика, космология, специальная и общая теории относительности, теория нелинейных систем, теории струн и квантовой гравитации).

Владимир Набоков, в отличие от других писателей, которые время и память используют для реконструкции прошлого в качестве поставщиков ушедших в прошлое впечатлений, занимается художественным исследованием времени и памяти. Х. Ортега-и-Гассет, писавший о времени, пространстве и форме у М. Пруста, когда-то заметил, что жанр *Memoires* у него обретает достоинство чистого метода [11, с. 179]. Вот такой чистый метод и применяет Набоков для проникновения в феноменальную сущность времени, вынося за скобки все его содержательные моменты. Но он не реставратор утраченного времени, а

пристальный созерцатель его обломков — «мнемонический археолог» (Д. Джонсон).

Отталкиваясь от опыта прочтения Вл. Набокова, я буду совершать экскурсии — своего рода военные вылазки — в различные области осмысления времени, обращаясь к некоторым реперным мыслителям и областям естествознания, которые так или иначе касались темы времени. Чтобы избежать законного недоумения читателя, увидевшего в параллелях, намеченных автором между хронософией Набокова и некоторыми положениями квантовой механики искусственные соответствия, следует сделать одно важное замечание. Подобные параллели отнюдь не надуманы. Они могут быть проинтерпретированы с точки зрения холистической парадигмы, в рамках которой мы имеем дело с некоей квазиструктурой, находящейся за пределами каузальных обусловленностей, но в которой все сходится в смысловом единстве и которая существует в особом топологическом пространстве параллельности времени и смысла.

1. Время и дискурс уха

Набоков уверяет, что «пространство связано с нашими зрительными, осязательными и мышечными усилиями; Время отдаленно имеет отношение к слуху» [9, с. 505]. Засим следует автоцитата из романа «Бледный огонь»: «Пространство — мельтешенье в глазах, а Время — это пение, звучащее в ушах» [там же]. Для осознания же «чистой ткани Времени, без каких бы то ни было узоров в виде событий», необходимо избавиться от привычки «путать Время с Шумом-В-Ушах, а раковинный гул длительности с пульсацией крови» [9, с. 522].

Тем не менее, Х.Л. Борхес в эссе «Время» (1979) предлагает представить мир неких сознательных существ, у которых редуцированы все органы чувств, кроме слуха. Тогда перед нами предстанет мир без пространства, — пишет Борхес, — мир, в котором существуют лишь отдельные сознания и музыка [1, с. 543].

Как бы авансом из далекого 1925 года, отсылая к внутренней энергетике памяти-времени, назвал свою прозаическую книгу о детстве петербургского мальчика «Шумом времени» О. Мандельштам, тем самым, подтвердив более позднее положение Вана Вина (главного персонажа набоковской «Ады») о несамодостаточности именно изобразительной составляющей времени. У Мандельштама позиция дистанцирования от показа и зрительной выразительности заявляется первой

же строчкой: «я помню хорошо *глухие* годы России» из очерка «Музыка в Павловске», где «царил Чайковский и Рубинштейн» [4, с. 6]. Восприятие времени и памяти, тем самым, задается установкой на акустическую их компоненту. Напрашивается параллель с Шопенгауэром, который характеризовал музыку таким образом:

Пред нами *regum concordia discors* — точный и совершенный отпечаток сущности мира, который неудержимо стремится вперед в необозримой суетоке своих бесчисленных форм и который беспрепятственным разрушением поддерживает свое собственное бытие [17, с. 376].

Реализация же человеческих страстей и аффектов, не говоря уже о зрительных образах сцен из жизни и природы, является чужеродным и произвольным придатком к музыке. Остается только слух и мир без пространства, и, как результат подобного абстрагирования, — время: визуализация связана именно с мобилизацией пространства, а не времени. Размышляя в книге «Неравнодушная природа» о возможности воплощения чистой эмоциональности в *немом* кино, С. Эйзенштейн — мыслитель глубокий и тонкий — приводит независимые суждения Вагнера, Шенберга и Сен-Санса о значении тональной речи и музыки в «высказывании непроизносимого». Музыка становится тем «глаголом» (Сен-Санс), выражающим все, а текст — неким второстепенным или даже ненужным антуражем [20, с. 253].

В связи с соотношением пространства и времени, следует прислушаться к замечанию Г. Рейхенбаха о существенном изъяне, возникающем при параллелизме в трактовках проблем пространства и времени. Подобный параллелизм, по мнению философа, определяет только те факторы, которые не имеют отношения к времени, а не свойства самого времени. Очевидно, что эти свойства обнаруживают себя во временном порядке той области, которая не имеет никакой пространственной конфигурации — в сфере психического опыта человека. В нашей повседневной жизни, — продолжает Рейхенбах, — мы не ощущаем пространство столь непосредственно, как это происходит с восприятием течения времени, которое «связано с переживанием нашего собственного “я”».

«Я существую» значит «я существую сейчас», однако существую в некоем «вечном теперь» и чувствую себя тождественным самому себе в неуловимом потоке времени [13, с. 130].

Приведу странные (*акустические*) признания Василия Розанова о том, что вещи жалуются, стонут, зывают, а мир — это воющая волчица, в которой сидит множество волчат. Если это тропы, то необычные,

слишком глубокие, бездонные что ли. Значительные, чтобы быть просто тропами.

Любовь моя, «роман» мой — с Космосом. Я точно *слышу*, как *шумят* миры. Вечно. Звезды слушаю (курсив мой — *Е.Л.*) [16, с. 271].

Розанов отдает себе отчет, что он жилец, скорее, времени, чем пространства. В другом месте Розанов пишет, связывая воедино мысли, музыку и ухо.

Я помню до гимназии экстаические состояния, когда я почти плакал, слыша *откуда-то доносившуюся* музыку и которой объективно не было, а она была в моей душе. С нею или, лучше сказать, в ней, что-то вливалось в душу, и одновременно с тем, как ухо слышало музыку, мне хотелось произносить слова, и в слова «откуда-то» входила мысль, мысли, бесчисленный их рой, «*тут*» же родившийся, рождавшийся, прилетавший, умиравший или, вернее (как птицы), исчезающий в небе: п. ч. через час я не мог вспомнить ни мыслей, ни формы, т. е. самих в *точности* слов (всегда неотделимо, «вместе»). Это и образвало «постоянное писание», которое никаким напряжением не могло быть достигнуто [16, с. 226].

Мысль непосредственно, я бы даже сказал, интимно связана со временем. Она не имеет никакой пространственной конфигурации, она внепространственна, что известно еще со времен Декарта. Мысль времени, а время не имеет ничего общего с пространством: см. «Ткань времени» в «Аде». Для правильного развития даже самой крохотной мысли, говорил Набоков в одном из интервью, требуется бульон Времени и она прекрасно обходится без пространства.

Время — отрезок нашего собственного существования между двумя воспоминаниями, в среде, которую наш разум не в силах постичь [10, с. 366].

Розанов называл себя халдеем: живые небеса говорят с человеком. А вот таким образом он определяет собственную психологию: «неумолчный шум в душе» [15, с. 364]. «Микрокосмический шум», попадающий в резонанс с «шумами макрокосма». Так рождается музыка, звучащая в небесных сферах, которую может услышать только сверхчуткое ухо, или, как мог бы выразиться Розанов, душа, имеющая уши или некий тимпан (фр. *tympan* — барабанная перепонка, среднее ухо), которому Жак Деррида посвятил главу в «Полях философии». Тимпан, дионисийский инструмент — это предел, понукающий к пределу самой философии. Все писание Розанова, вся его философия является, если воспользоваться словом, автором которого был тот же Деррида, *отобиографией* — ухобиографией.

2. «Ткань времени»

Все литературное творчество Набокова синестетически метафоризовано. Синестезия — явление восприятия, при котором раздражение одного органа чувств наряду со специфическими для него ощущениями вызывает и ощущения, соответствующие другому органу чувств. Классический пример в литературе, демонстрирующий обладание цветным слухом — «Гласные» Артюра Рембо:

*«А» черный, белый «Е», «И» красный, «У» зеленый,
«О» голубой — цвета причудливой загадки:
«А» — черный полог мух, которым в полдень сладки
Миазмы трупные и воздух воспаленный
(пер. В. Микушевича) [14, с. 149].*

Для Набокова были характерны синестаты с цветовыми и фактурными ассоциациями: «синестезия, которой я в высшей степени привержен», — признается писатель. В «Других берегах» он подробно разбирает русский алфавит с точки зрения цветного слуха, при этом уточняя, что «цветное ощущение создается и осязательным, губным, чуть ли не вкусовым чутьем». Набоков пишет:

*Чтобы основательно определить окраску буквы, я должен букву про-
смаковать, дать ей набухнуть или излучиться во рту, пока воображаю
ее зрительный узор [8, с. 146].*

Для нас представляет несомненный интерес фактурная синестезия, поскольку темой части IV романа «Ада» является философское эссе «Ткань времени». Это название Набоков первоначально намеревался дать и всему роману. Темы эссе: память и время. «Время — это всего лишь память в процессе формирования, *становой хребет сознания*» [9, с. 522]. Название «Ткань времени» является метафорой фактурной синестаты. Время для Набокова фактурно, плотно, по-эпикурейски чувственно, тактильно, «питательная среда для метафор». Вана восхищает «чувственность во Времени, в его плоти и в его протяженности, в его устремлении и в его складках, в самой неосязательности его дымчатой кисеи, в прохладе его непрерывности. Я хочу что-то с ним сотворить; позволить себе вообразить, будто им обладаю» [9, с. 500]. Демидургическое желание!

В прозе раннего Набокова, во всяком случае в его «русский период», время еще «трехстворчато». Писатель экспериментирует с континуумом, охватывающим как вечно существующее в сознании прошлое

вкупе с настоящим, которому разум придает длительность и тем самым реальность, так и будущее — некое гипотетическое настоящее.

В 1920-е гг., живя в Берлине, Набоков полемизирует с В. Шкловским по поводу художественного приема, названного последним *остранением*, т. е. искажением формы, служащим для изменения стереотипа, нарушения канона для того, чтобы «дать ощущение вещи как видение, а не как узнавание», что заставляло бы «напрягаться для постижения вещи» для продления процесса восприятия читателем. Как следует из этой установки, прием остранения относится, прежде всего, если не всецело, к описанию художником объектов и, следовательно, пространства. Само творческое сознание художника, по Шкловскому, служит инструментом остранения.

Набокову была чужда подобного рода литературная формализация. В «Путеводителе по Берлину» он пишет:

Мне думается, что в этом смысл писательского творчества: изображать обыкновенные вещи так, как они отразятся в ласковых зеркалах *будущих времен*, находить в них ту благоуханную нежность, которую почуют только наши потомки в те далекие дни, когда всякая мелочь нашего обихода станет сама по себе прекрасной и праздничной [6, с. 337-338].

Для Набокова, — как пишет современный американский русист Максим Шраер, — главное орудие остранения — время, а не сам художник [18, с. 54]. «Напряжение» нашего современника при постижении берлинских реалий, набросанных Набоковым в «Путеводителе», максимально правдоподобно, закономерно, поскольку объекты, знакомые людям 1920-х гг., для нас уже представляются чуть ли не ископаемыми артефактами.

Трамвай лет через двадцать исчезнет, как уже исчезла конка [...] и какой-нибудь берлинский чужак-писатель в двадцатых годах двадцать первого века, пожелав изобразить наше время, отыщет в музее былой техники столетний трамвайный вагон [...] и в музее былых одежд отыщет черный, с блестящими пуговицами, кондукторский мундир, — и, придя домой, составит описание былых берлинских улиц [6, с. 337].

«Путеводитель по Берлину» — это образец будущего воспоминания о настоящем, бедекер по времени, когда будущее оказывается опрокинутым в настоящее, ставшее прошлым.

Набоков был изощренным мастером симметрической перекодировки привычно линейного времени по принципу зеркального отражения («ласковые зеркала времен»). В результате этого приема временные

планы прошедшего и будущего начинают отражать друг друга, порождая эффект двойной перспективы [3, с. 40].

Приведу один из ярких эпизодов из романа «Отчаяние» (1930-1931), демонстрирующих подобную перекодировку. Однажды в середине июня, в ясный день с «сухо хрустящим вереском» вдоль тропы и «расчудесным сосновым духом» в глухом месте вдруг сдержанно позимнему зашумели сосны: «снег лежал на земле, в нем чернели проплешины». «Ерунда, — останавливает свое разыгравшееся воображение автор, — откуда в июне снег? Его бы следовало вычеркнуть. Нет, — грешно. Не я пишу, — *пишет моя нетерпеливая память*. И на желтом столбе была мурмолка снега. *Так просвечивает будущее*» (курсив мой — Е.Л.) [7, с. 354].

3. Стрела события

Для художника нет никакой стрелы времени, устремленной из прошлого через настоящее в будущее. В современной теоретической физике попытки обосновать существование «стрелы времени» и сама постановка вопроса о направлении течения времени являются ложными или, говоря мягче, некорректными.

Выражаясь метафорически, природа говорит нам, что время «течет», но не говорит, в какую сторону. Лучше сказать: время не имеет стрелы в себе самом. Стрелы должны мыслиться во всех процессах, а не в каком-либо из свойств процессов [22, с. 564].

Когда, например, Дж. Уилер говорит об осциллирующей вселенной, подразумевая периодичность во времени и (или?) пространстве процесса изменения ее параметров, то это необходимо понимать таким образом, что стрелы присутствуют во всех процессах таких изменений как следствие квантовых неопределенностей в состоянии «черного ящика», для которого неприменимо классическое пространственно-временное описание. Таким образом:

Существует не «стрела времени», а «стрелы процессов»: мы не можем приписать протеканию процесса положительный или отрицательный знак в зависимости от того, увеличивается или уменьшается *во времени* величина, описывающая некоторое свойство процесса [2].

Адепты же «физики становления» (например, И. Пригожин) принципиально отождествляют время и процесс.

А. Эйнштейн был убежден, что законы поля не отдают никакого предпочтения ни одному из противоположных «временеподобных

направлений». Квантовая теория через суперуравнение Шредингера определяет временное продолжение ψ -функции («списка возможностей»), которую не следует воспринимать ни как описание реального состояния, ни как относящуюся к определенному значению времени. Суперпозиция двух ψ -функций одной и той же системы снова представляет собой ψ -функцию. Суперпозиция же реальных состояний — это, как считал Эйнштейн, бессмыслица [12, с. 50-51]. Следовательно, различие между прошлым, настоящим и будущим — не более чем иллюзия, хотя и весьма устойчивая.

Размышления Эйнштейна о бессмыслице суперпозиции реальных состояний отсылают к знаменитому мысленному эксперименту, известному как «парадокс кота Шредингера», описанному Э. Шредингером в статье 1935 г. [19, с. 335]. Согласно этому остроумному эксперименту, кот находится в суперпозиции двух состояний — жизни и смерти («размазан»), т. е. все параллельные бесчисленные квантовые миры, находящиеся в суперпозиции, реальны, но классически ненаблюдаемы. Тогда можно предположить, что прошлое, настоящее и будущее сосуществуют (здесь не место обсуждать проблему присутствия в каждом из них копии сознательного наблюдателя, как это следует из квантовой теории параллельных миров Х. Эверетта). Как бы там ни было, в терминах пространственно-временных параметров можно описывать любое событие, исходя при этом лишь из классической модели вселенной.

Вероятно, Набоков понимал необратимость как свойство событий, но не атрибут времени. Будущее временит в настоящее. Настоящее детерминировано будущим. События разворачиваются двунаправленно, переформатируя текст таким образом, что сюжет оказывается синхронизированным в трех модусах времени — в прошлом, настоящем и будущем. Если для героя романа «Отчаяние» некое событие является уже прошедшим, то для читателя оно оказывается будущим. Так, описывая одинокий придорожный столб, рассказчик замечает: «мне теперь кажется, что увидев его впервые я как бы его узнал: он мне был знаком по будущему» [7, с. 353]. Набоков использует своего рода прием *déjà vu*, когда будущее вторгается в настоящее, которое при этом «растягивается», или «раздувается», вмещая в себя как прошлое, так и будущее.

Современный физик Дж. Барбур, автор книги «Конец времени: следующая революция в физике», постулируя иллюзорность времени, утверждает, что каждое «сейчас» (Nows — данные моменты) является одной из многочисленных точек, сосуществующих в данный момент

в универсальной мозаике. Они есть своего рода конфигурации вселенной, статичные и вечные. Каждое «сейчас» связано с другими в горизонте одномоментности. Для понимания своей концепции Барбур предлагает аналогию с теорией целых чисел, которые сосуществуют: единица, к примеру, не предшествует числу двадцать, а существует с ним, как и с любым другим числом, одновременно [21, с. 55-56]. На подступах к концепции времени как иллюзии стоял вывод П. Дирака; попытка объединить теорию относительности Эйнштейна с квантовой механикой привела его к сомнению в функциональности 4-мерного пространства.

В случае, например, распада нейтрона на протон, электрон и нейтрино, последовавшего, скажем, через 15 с. после его появления, мы не можем утверждать, что данный случай определяется какими-либо начальными характеристиками именно этого нейтрона. Никаких специфических параметров возникающим в акте распада протону, электрону и нейтрино, зная которые, можно было бы вычислить неизбежность распада данного нейтрона именно через 15 с., мы приписать не можем. Эти частицы рождаются в процессе распада, а не «упакованы» в нейтроне до его распада. Речь идет о фундаментальном феномене квантово-механической реальности, который М. Марковым был назван «случайностью» или «абсолютным шансом», принципиально не связанным цепочкой необходимостей. Несколько перефразируя Эйнштейна, Марков предложил подобные явления называть ситуацией, когда природа играет в кости сама с собой. В самом широком смысле вся природа и все элементарные взаимодействия в ней есть не что иное, как мир господства абсолютного случая [5, с. 466-467]. На гранях игральной кости отмечены точки-«сейчас» Барбура, которые фиксируют лишь различные моменты *возможного* распада атомного ядра. Эта беспричинная абсолютная случайность аннулирует время, классически понимаемое как всеобщая форма, выражающая длительность и последовательность смены состояний всех систем и процессов в мире.

К концу жизни континуум времени для Набокова становится все более смутным, а вера в то, что будущее трансформируется в «третью створку Времени» сменяется уверенностью, что «будущее — не более чем шарлатан при дворе Хроноса» [9, с. 523].

Набоков в романе «Ада» (первое издание 1969 г.), художественно обосновывая концепцию вечных конфигураций «сейчас», из которых соткано то, что мы по застарелой привычке называем временем, предвосхищает Дж. Барбура (нашумевшая его книга «Конец времени»

вышла в 1999 г.). В «Ткани времени» есть по-набоковски красивая фраза:

Чтобы дать себе время для времяисчисления Времени, я должен подвинуть сознание в направлении, прямо противоположном тому, в котором сам двигаюсь, — как бывает, если проезжаешь мимо длинного ряда тополей и хочется выделить и задержать один из них, и тогда зеленая масса обращается и тянется [...] к вам каждым своим листком [9, с. 512].

Эту особенность внимания Набоков называет «Неспешным Настоящим». Под этим он понимает миг, который ощущается как *сиюминутность* — непосредственная и единственная данная нам реальность, расположенная между небытием прошлого и абсолютным небытием будущего, «миг нулевой длительности». Точка, обладающая действительностью, как сказал бы Гегель. Набоков (как и Дж. Барбур) убежден в том, что «сознательная человеческая жизнь длится всего лишь миг, ибо в каждый момент неспешного внимания к нашему собственному потоку сознания мы не можем сказать, сменится ли он другим или нет» [9, с. 513]. Писатель хочет сказать, что из всего «списка возможностей» состояний нашего сознания на опыте может не реализоваться ни одна: полная редукция первоначально заданного волнового пакета *siu generis*.

Контакт Времени с Пространством осуществляется, когда острое чувство сиюминутности воплощается в зрительное обладание сегментом Пространства. Вопреки теории относительности, к которой Набоков относился неодобрительно, как и к любой модной теории XX века, время может прекрасно обойтись без пространства, наоборот же — никогда: «можно ненавидеть Пространство и любить Время». Вечное Настоящее может стать таковым только при условии осознания им неизбежности заполнения бесконечной протяженности. Только тогда Настоящее сопоставимо с Безвременным Пространством. А что же Будущее? Оно не является предметом Времени, — убежден Набоков, — и ничего общего с ним не имеет. Будущее — лишь «шарлатан при дворе Хроноса».

Вывод, к которому, восхищенно исследуя суть Времени, приходит Ван, таков. Время, если оно существует, недвижимо, оно никуда не течет, не «струится в полночь» (А. Теннисон). Так могли говорить греки, изобретшие клепсидру — водяные часы, из которых вода (время) вытекала в Лету. Время — это впадина, темнеющая между двумя ритмическими ударами, узкая и бездонная тишина между двумя ударами сердца. Чистое Время, свободное от содержания и контекста [10, с. 326].

Настоящее — это прошлое, захлебнувшееся на взлете, а будущего нет. В интервью 1969 года Набоков признался, что пока не решил, согласен ли он или нет с взглядами Вана на ткань времени, добавляя: «думаю, что нет». Хотя в другом месте Набоков говорит *о своем* понимании концепции времени в романе «Ада» [10, с. 281, 238].

Однажды Набоков схематично набросал взаимосвязь между временем, сознанием и эволюцией человека к... сверхчеловеку Ницше? фантазматическому механическому постчеловеку?

Время без сознания — мир низших животных; время с сознанием — человек; сознание без времени — какой-то более высокий уровень [10, с. 140].

С крайней степенью осторожности можно допустить, что Набоков, хотя и считавший себя полным профаном в религии, имел в виду ангела, но эта привлекательная тема — предмет для следующего разговора.

Литература

- [1] *Борхес Х.Л.* Собр. соч. в 4 т.— СПб.: Амфора, 2005. — Т. 3.
- [2] *Гулидов А.И., Наберухин Ю.И.* Существует ли «стрела времени»? [Электронный ресурс] / Режим доступа: http://www.philosophy.nsc.ru/journals/philscience/2_03/00_NABER.html
- [3] *Давыдов С.* «Тексты-матрешки» Владимира Набокова. — СПб.: Кирицители, 2004.
- [4] *Мандельштам О.Э.* Соч. в 2 т. — М.: Худ. лит-ра, 1990. — Т. 2. Проза.
- [5] *Марков М.А.* О трех интерпретациях квантовой механики (об образовании понятия объективной реальности в человеческой практике) // Марков М.А. Избранные труды. — М.: Наука, 2000. — Т. 1. — С. 461-498.
- [6] *Набоков В.В.* Собр. соч. в 4 т. — М.: Правда, 1990. — Т. 1.
- [7] *Набоков В.В.* Собр. соч. в 4 т. — М.: Правда, 1990. — Т. 3.
- [8] *Набоков В.В.* Собр. соч. в 4 т. — М.: Правда, 1990. — Т. 4.
- [9] *Набоков В.В.* Ада, или Эрогиада: Семейная хроника. — Харьков: Фолио, 2004.

- [10] *Набоков* о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе. — М.: Независимая газета, 2002.
- [11] *Ортега-и-Гассет* Х. Эстетика. Философия культуры. — М.: Искусство, 1991.
- [12] *Переписка* А. Эйнштейна и М. Бессо, 1903-1955 // Эйнштейновский сборник, 1977. — М.: Наука, 1980. — С. 5-72.
- [13] *Рейхенбах* Г. Философия пространства и времени. — М.: Прогресс, 1985.
- [14] *Рембо* А. Поэтические произведения в стихах и прозе. Сборник. — М.: Радуга, 1988.
- [15] *Розанов В.В.* Соч. в 2 т. — М.: Правда, 1990. — Т. 2. Люди лунного света (Метафизика христианства). Уединенное. Опавшие листья. Короб первый. Опавшие листья. Короб второй.
- [16] *Розанов В.В.* Собр. соч. Сахарна. — М.: Республика, 1998.
- [17] *Шопенгауэр* А. Собр. соч. в 6 т. — М.: ТЕРРА-Книжный клуб; Республика, 2001. — Т. 2. Мир как воля и представление.
- [18] *Шраер* М.Д. Набоков: темы и вариации. — СПб.: Академический проект, 2000.
- [19] *Шредингер* Э. Избранные труды по квантовой механике. — М.: Наука, 1976.
- [20] *Эйзенштейн* С. Избранные произведения в 6 т. — М.: Искусство, 1964. — Т. 3.
- [21] *Barbour J.* The End of Time. The Next Revolution in Our Understanding of the Universe. — London: Phoenix, 1999.
- [22] *Bunge M.* Time asymmetry, time reversal, and irreversibility // *Studium Generale.* — 1970. — V. 23. — P. 562-570.

Надійшла до редакції 26 березня 2014 р.