

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ  
ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение  
высшего образования  
«ТЮМЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
ИНСТИТУТ СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНЫХ НАУК  
Кафедра русской и зарубежной литературы

РЕКОМЕНДОВАНО К ЗАЩИТЕ  
В ГЭК И ПРОВЕРЕНО НА ОБЪЕМ ЗАИМСТВОВАНИЯ

Заведующий кафедрой  
д-р филол. наук

*Васильева* Н.А. Рогачёва

24.06. 2019 г.

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**  
(магистерская диссертация)

МИР ЭМИГРАЦИИ В РОМАНАХ В.В. НАБОКОВА «МАШЕНЬКА» И  
«ОТЧАЯНИЕ»: ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

45.04.01 Филология

Магистерская программа

«Русский язык и русская литература для иностранцев»

Выполнила работу  
Студентка 2 курса  
очной формы обучения

Шестакова  
Анастасия  
Игоревна

Научный руководитель  
д-р филол. наук, профессор

Данилина  
Галина  
Ивановна

Рецензент  
д-р филол. наук, профессор

Эртнер  
Елена  
Николаевна

Тюмень  
2019

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	3
1.1. Историография вопроса .....	5
1.2. Мир эмиграции как научно-исследовательское и лингвокультурологическое понятие .....	12
<b>Глава I: МИР ЭМИГРАЦИИ В РОМАНЕ В.В. НАБОКОВА «МАШЕНЬКА»</b> .....	20
1.1. Общая характеристика романа.....	20
1.2. Берлин как хронологическая основа романа.....	20
1.3. Русские эмигранты в Берлине: система персонажей .....	23
1.4. Образ тени: «Машенька» В. В. Набокова и «Тени в раю» Э.М. Ремарка.....	31
<b>ВЫВОДЫ</b> .....	38
<b>Глава II: МИР ЭМИГРАЦИИ В РОМАНЕ В.В. НАБОКОВА «ОТЧАЯНИЕ»</b> .....	40
2.1. Общая характеристика романа.....	40
2.2. Берлин как хронологическая основа романа.....	40
2.3. Русские эмигранты в Берлине: система персонажей .....	49
2.4. Герман как пародия на Раскольникова.....	54
<b>ВЫВОДЫ</b> .....	59
<b>ГЛАВА III. МИР ЭМИГРАЦИИ В РОМАНАХ В.В. НАБОКОВА: ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ</b> .....	61
3.1. Лингвокультурологический комментарий к роману В.В. Набокова «Машенька» .....	61
3.2. Мир эмиграции в аспекте РКИ: конспект урока .....	69
<b>ВЫВОДЫ</b> .....	73
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....	74
<b>СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ</b> .....	77
Приложение .....	86

## ВВЕДЕНИЕ

**Актуальность** темы нашей работы связана с особым значением, которое получает тема эмиграции в русской и мировой литературе как XX века, так и нашего времени. Закономерно изображению эмиграции в произведениях В.В. Набокова посвящено много исследований, но мир эмиграции в его творчестве ранее не рассматривался как единая повествовательная структура, с точки зрения взаимосвязи пространства, сюжетостроения и героя-эмигранта. **Новизна** данной работы заключается в изучении мира эмиграции в романах В.В. Набокова «Машенька» и «Отчаяние» в свете данного аспекта. При этом мы сопоставляем тему эмиграции в романах Набокова с актуальным контекстом эпохи: с произведениями немецких писателей-эмигрантов (Э.М. Ремарк) и их теоретическим осмыслением в нашей науке, что пока не рассматривалось в набоковедении. Кроме того, в нашей работе поэтика названия романа «Отчаяние» анализируется с новой точки зрения (сопоставление с Ф.М. Достоевским), в чем также отражается новизна данного исследования.

Практическая значимость работы заключается в том, что результаты исследования могут быть использованы в практике преподавания РКИ. В ходе данной работы мы поставили цель разработать для иностранных граждан с уровнем владения русским языком С1, С2 лингвокультурологический комментарий к роману В. Набокова «Машенька» с целью формирования у них лучшего понимания русской культуры и быта.

**Объект исследования** – романы В.В. Набокова «Машенька» и «Отчаяние».

**Предмет исследования** – эмигрантский мир в романах В.В. Набокова «Машенька» и «Отчаяние»: его хронологическая, сюжетная и персонажная организация.

**Цель исследования** – изучить мир эмиграции в романах В.В. Набокова «Машенька» и «Отчаяние».

**Задачи исследования:**

1. Проанализировать сложившиеся научные подходы к исследованию эмигрантских романов В.В. Набокова;
2. Рассмотреть пространство мира эмиграции, сюжетостроение и героев в романах В.В. Набокова «Машенька» и «Отчаяние»;
3. Разработать лингвокультурологический комментарий к роману Набокова «Машенька».

**Методология исследования:** в работе применяются историографический, сравнительно-исторический и системный методы анализа художественного текста; в разработке дидактических материалов мы опираемся также на лингвокоммуникативный подход к преподаванию русского языка как иностранного.

**Теоретико-методологической основой исследования** являются труды Б.В. Аверина, М.М. Бахтина, А.А. Долинина, Ю.И. Левина, Б. Бойда, А.С. Поршневой; мы ориентируемся и на методологические идеи в области преподавания РКИ А.А Акишиной, О.Е. Каган, Д.В. Ворошкевича.

**Структура работы:** работа состоит из введения, трёх глав, заключения и приложения. Список литературы включает 80 наименований.

### 1.1. Историография вопроса

Среди многообразных аспектов изучения набоковского творчества особое место занимает исследование темы эмиграции в произведениях автора.

Эмигрантские романы В. Набокова рассматриваются преимущественно в следующих аспектах:

#### 1. Образ утраченной Родины.

Тема потеря Родины для В. Набокова автобиографична. Владимир Набоков в предисловии (1970) к американскому изданию романа «Машенька» написал, что «тоска по Родине остаётся на всю жизнь твоей безумной спутницей, с патетическими причудами, которой привыкаешь мириться при чужих» [Набоков 1970, 186].

Антонина Терехова-Чернова в статье «Образ потерянной родины в романе В. Набокова» (2016) отмечает, что «известный писатель, поэт, переводчик В.В. Набоков, ощутивший в раннем возрасте дух эмиграции и почувствовавший на себе щемящую тоску по Родине, передает нам личные воспоминания и чувства через свои произведения. <...> Многие жизненные ситуации и события в "Машеньке" имеют вполне биографический подтекст. Набоков писал этот роман в период жизни в Берлине, и в нем можно почувствовать все ощущения и чувства эмигранта. Оно пропитано простой русской тоской по своей многострадальной Родине, которая теперь уже навек утрачена в жизни героя. В основе романа "Машенька" заложены личные переживания автора, его юношеская любовь, которую он после пересказал в своей автобиографической книге "Другие берега". <...> Образ Машеньки и образ Родины сливаются в романе воедино. Это словно потерянный рай, который продолжает жить в простых воспоминаниях» [URL: <https://www.proza.ru/2016/01/16/2345>].

В статье «Культурная самоидентификация постреволюционной эмиграции (на примере творчества В.В. Набокова)» (2018) Ж.А. Гумерова и П.А. Игрункова отмечают, что «тематика духовного одиночества – потеря

любимой родины – лейтмотивом проходит сквозь всю творческую жизнь писателя, а герои произведений хранят память об Отчизне» [URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnaya-samoidentifikatsiya-postrevolyutsionnoy-emigratsii-na-primere-tvorchestva-v-v-nabokova>].

## 2. Мотивы изгнания.

Брайан Бойд в книге «Владимир Набоков: русские годы» (2010) обращает внимание на то, что в романе «Машенька» «Набоков безупречно точен в изображении эмигрантской жизни. <...> Используя факты эмигрантского быта, Набоков смог также найти новые выразительные образы изгнанничества: например, русские статисты, чьи мерцающие тени появляются и исчезают на экранах разных кинематографов, разных городов, или пансион, расположенный так близко от железнодорожного полотна, что перед его окнами то и дело вздымаются громады дыма, а по комнатам прокатывает дрожь поездов, словно бы само изгнание — это железная дорога, локус, находящийся в бесконечном движении, или в лучшем случае — вокзал, где пассажиры убивают время, промежуточная станция между известным пунктом отправления и неизвестным пунктом назначения» [Бойд 2010, 75].

Мотивы изгнания также подчёркивает Людмила Рягузова в статье «Мотивы "Изгнания" в публицистике В. В. Набокова» (2016): «Тема призрачного эмигрантского бытия реализуется в образной форме во многих художественных текстах Набокова-Сирина, например, в "Машеньке", где Ганин ощущает себя кинематографической тенью ("тень жила в пансионе, он же сам был в России», его преследуют «тени его изгнаннического сна" и др.). Доминирующей темой романа является "несуществование", "ничто", "пустота", "отказ", символизирующая изгнание из жизни и ситуацию "сна во сне"» [URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/motivy-izgnaniya-v-publitsistike-v-v-nabokova>].

## 3. Облик русского эмигранта

Ж.А. Гумерова и П.А. Игрункова в статье «Культурная самоидентификация постреволюционной эмиграции (на примере творчества В.В. Набокова)» (2018) определяют, что «русская эмиграция 1917–1922 гг. представляла собой во многом уникальное явление: при отсутствии сущностных признаков нации эмигранты из царской России всячески противились культурной ассимиляции в странах пребывания и продолжали считать себя "Россией вне России". Стремление сохранить свой язык и традиции было характерной чертой российской неоднородной эмиграции первой волны. В реализации этого тезиса важнейшая роль принадлежала национальному самосознанию. В отличие от политического и военного "фронтов", деятельность которых привела лишь к отчуждению, работа в области культуры являлась единственным поприщем, послужившим объединению российской эмигрантской среды. Центральное место в духовном наследии русского зарубежья занимали размышления о судьбах Родины, ее историческом предназначении, месте и роли русского народа в мировой культуре. Владимир Владимирович Набоков принадлежал к этой эмигрантской среде и отражал это в своём творчестве <...> журналист и общественный деятель А. Изгоев увидел в "Машеньке" отработанную в XIX в. разновидность романа о русской интеллигенции» [URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnaya-samoidentifikatsiya-postrevolyutsionnoy-emigratsii-na-primere-tvorchestva-v-v-nabokova>].

Всё это нашло отражение в эмигрантских романах В.В. Набокова. Исследователь литературы русской эмиграции Андрей Бабилов в статье «Сочетание стали и патоки. Владимир Набоков о советской литературе: новые материалы» (2017) пишет: «в своих произведениях Набоков создал уникальную картину эмигрантской жизни с массой бесценных, исключительно точных деталей быта, человеческих отношений, образа мыслей, чаяний, преемственности взглядов и различных их трансформаций за долгие годы» [Бабилов 2017, 3].

Бабилов делает акцент на том, с каким мастерством Набоков описал в своих произведениях уникальный эмигрантский характер. Набоков «запечатлел особенно редкий и уже почти совсем исчезнувший тип настоящего русского интеллигента (притом самых разных свойств и сословий — от, скажем, Подтягина до Кончеева), живущего на недостижимой нравственной высоте: Пал Палыч в "Звуках", Виктор Иванович в "Музыке", Шигаев из рассказа, замаскированного под некролог, Василий Шишков, Александр Лик, Тимофей Пнин, Степанов в "Арлекинах" и многие другие. Не менее точно Набоков изобразил и его противоположность — эмигранта-обывателя, человека безнравственного и бездушного. После Флобера, Гоголя и Чехова им созданы лучшие в этом роде мещанские характеры всевозможных подлецов и хватов, дураков и черносотенцев, озлобленных мерзавцев, как, например, кончающий самоубийством Колдунов в "Лице"; хладнокровных предателей, как генерал Голубков в "Ассистенте режиссера"; пошляков и антисемитов, как Алферов в "Машеньке", или "полковник Маликов, не то Мельников" в "Жанровой картине", или Щеголев в "Даре" и его племянник Кострицкий, русский нацист, в набросках к продолжению "Дара". Последним в длинном ряду стал престарелый соглядатай Олег Орлов, некогда литератор-эмигрант, приставленный к герою "Арлекинов" органами госбезопасности во время его поездки в Ленинград» [Бабилов 2013, 3].

Также Людмила Николаевна Рягузова в статье «Мотивы "Изгнания" в публицистике В. В. Набокова» (2016) отмечает: «Многие герои Набокова, как известно, сохраняя особенности профессии и биографии, сливаются в единый образ беглеца, которого не отпускает память о далекой родине <...> Мотив изгнания концептуализируется в критическом дискурсе Набокова (в частности, в публицистике, письмах). Этот материал менее заметен и популярен в кругу набоковедов, к тому же он позже стал доступен для прочтения. Набоков практически избегает слова "зарубежье", официальное и общее "эмиграция" чаще употребляется в письмах и интервью: "эра эмиграции", "вечный эмигрант"; "Монархисты и фашисты в культурном

отношении не играли никакой роли в истории русской эмиграции". "С 1920 по 1939 я был эмигрантом и писал на родном языке. После 1940 года я стал гражданином США, я горд тем, что считаюсь американским писателем". У писателя свои представления о "вывезенной на экспорт русской душе". В его свободной речевой рефлексии эмигранты – изгнанники, изгои, привидения, беженцы, чужеземцы, "белые русские", белоэмигранты, вечные эмигранты. Понятие "чужбина" (нелюбимая обитель) со временем изменяется (ср.: ностальгия Набокова по Америке, второй родине, приемной стране), как и статус эмигранта по мере институализации героев ("Пнин", "Взгляни на арлекинов!"). Писатель изживает несколько инфантильное отношение к России вместе со своими героями, которые от романа к роману ассимилируют в иную среду. Для Набокова "эмигранты были разбиты на такое же количество группировок и политических фракций, какое существовало в стране до большевистского режима". Себя он относит к "белым русским": "Исторически я сам из "белых" русских, поскольку все русские, покинувшие Россию в первые годы большевистской тирании из-за враждебного отношения к ней, как это сделала и моя семья, были и остаются "белыми" русскими в широком смысле слова. Оттенок кастовости, геральдической гордости читается между строк"» [URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/motivy-izgnaniya-v-publitsistike-v-v-nabokova>].

Е.А. Полева в статье «Национальная самоидентификация героя в романе В. Набокова "Отчаяние"» (2009) отмечает, что «в 20–30-е гг. XX в. проблема национальной идентичности стала актуальной вследствие начавшегося процесса глобализации, распространения массовой, унифицированной культуры; ростом контактов между культурными регионами; возникновения многоэтнических обществ. <...> Поллюсами национальной идентификации русских эмигрантов были отношение к "прошлой России", которая перестала существовать в том виде, в каком "вывезли" её в Европу эмигранты (герой романа "Отчаяние" подмечает, что его текст не будет понят в России, так как он следует "старой орфографии");

отношение к современной России – неприемлемой, отошедшей от "русской идеи", "русского православия", и отношение к европейскому миру, в котором идея гибели российской культуры находила поддержку в трудах историков (О. Шпенглера, например). Сменовеховство, евразийство, развившие славянофильскую идеологию, утверждали наличие особой исторической и духовной миссии России в современном мире. Идеологические ориентиры русской интеллигенции в Европе контрастировали и с ценностями массовой культуры, и с националистическими идеями, ставшими идеологической основой фашизма» [URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/natsionalnaya-samoidentifikatsiya-geroya-v-romane-v-nabokova-otchayanie>].

Исследователь отмечает, что «русскость у Набокова проявляется в неагрессивном, открытом, прагматичном мироотношении, в чувстве природы, культуры, где Пушкин – ориентир. Культурологический контекст творчества Набокова 1930-х гг. позволяет увидеть, что писатель, не разделяя философско-христианскую, евразийскую (националистическую по сути) философию, утверждая (в интервью и автобиографиях) свой космополитизм, вступал в диалог с современниками, давая свою интерпретацию проблемы национальной идентификации в романах "Подвиг" (1930), "Отчаяние" (1932), "Дар" (1933–1938). В этих романах национальная самоидентификация выдвинута на первый план в сознании героев. Самоопределение в контексте современной истории отличает Мартына, Германа и Годунова-Чердынцева от героев романов "Защита Лужина", "Соглядатай", "Приглашение на казнь", где в центре – побег из реальности в сознание, в творчество. Роман "Отчаяние" интересен тем, что национальное самоопределение совершает человек, по происхождению полурусский, полунемец, получивший образование в России и ощущающий себя носителем двух неродственных культур – русской и немецкой. В Германии он чувствует себя не эмигрантом, а коренным жителем; его негативные эмоции связаны не с советской властью, как у эмигрантов, а с царской Россией, где его интернировали как

"немецкого подданного" из Петербурга в Астрахань, культурную периферию, место ссылок» [URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/natsionalnaya-samoidentifikatsiya-geroya-v-romane-v-nabokova-otchayanie>].

По мнению Е.А. Полевой, «в портрете центрального героя "Отчаяния" Германа устойчиво обнаруживаются черты, присущие немцам-буржуа – героям других романов Набокова ("Король, Дама, Валет", "Камера обскура"). В первую очередь это самоуверенность, убежденность в своей значимости, герой – полноправный член общества потребления, полагающий, что окружающая реальность создана для него (это право Герман доводит до крайности, используя для своих нужд человеческую жизнь). В центре модели мира Германа – он сам, ему нет равных, он исключение. Его самоидентификация осложнена тем, что он ищет сходства, системы, соответствия, но подсознательно жаждет остаться неповторимым, лучше других. Его отношения с другими – это отношения иерархии; этим Герман отличается от персонажей – русских эмигрантов» [URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/natsionalnaya-samoidentifikatsiya-geroya-v-romane-v-nabokova-otchayanie>].

Таким образом, ряд исследователей в эмиграционной теме творчества В. Набокова отмечают ее автобиографичность, основанность на личном опыте утраты Родины, и рассматривают произведения с этой стороны. Другие набоковеды отмечают, что писатель В. Набоков замечательно отразил всесторонний облик русского эмигранта, который рассматривается некоторыми исследователями с точки зрения мотива изгнания. В то же время тема эмиграции в творчестве В.В. Набокова в силу ее многоаспектности представляет интерес для современных литературоведов и требует и дальнейшего рассмотрения.

## 1.2. Мир эмиграции как научно-исследовательское и лингвокультурологическое понятие

В нашей работе мы берём за основу определение мира эмиграции, которое ввела А.С. Поршнева – автор монографии «Мир эмиграции в немецком эмигрантском романе 1930–1970-х годов (Э.М. Ремарк, Л. Фейхтвангер, К. Манн)».

Мир эмиграции А.С. Поршнева изучает в двух основных направлениях: «во-первых, особое внимание мы уделяем пространственным координатам мира эмиграции. <...> Сосредоточенность на художественном языке пространства имеет смысл и в нашем случае, т.к. эмигрантский роман представляет собой тип литературного произведения с ярко выраженной "пространственностью". Исключительная важность пространственного компонента во многом обусловлена тематикой данного типа произведений, поскольку сама по себе эмиграция представляет собой пространственный феномен. <...> Во-вторых, объектом нашего изучения становится сюжет эмигрантского романа, теснейшим образом связанный с его пространственной организацией. Сюжетология эмигрантского романа демонстрирует определенные пространственно обусловленные закономерности» [Поршнева 2014, 21-22].

По мнению А.С. Поршневой, «первичными для особого оформления мира эмиграции являются его пространственные координаты, которые в структурном отношении воспроизводят пространство классического мифа, выстроенное концентрическими кругами вокруг сакрального центра. <...> Пространственная структура мира эмиграции основана на противопоставлении не сакрального центра и профанной, а затем враждебной периферии, а "темного" центра "светлой" периферии» [Поршнева 2014, 293].

Для построения пространственной модели А.С. Поршнева взяла за основу мифологизацию мира, которую Н.Л. Лейдерман определяет следующим образом: «это принцип конструирования образа мира посредством диалогического соотнесения переднего плана, отображающего

житейскую повседневность, с "планом Вечности", воплощенным прежде всего в традиционных и религиозных мифах, в устойчивых мифологемах народной культуры, в "вечных образах" искусства и т.п.» [Лейдерман 2010, 83].

А.С. Поршнева утверждает, что «дифференциация космического пространства по горизонтали строится, как правило, на противопоставлении центра и периферии: «Пространство возникает не только (и, может быть, не столько) через от-деление его от чего-то, через вы-деление его из Хаоса... но и через раз-вертывание его вовне по отношению к некоему центру (т.е. той точке, из которой совершается или некогда совершилось это развертывание и через которую как бы проходит стрела развития, ось раз-ворота)» [Топоров 1983, 239]. <...> Качественная дифференциация пространства в вертикальном направлении – результат космогонического акта отделения земли от воды и неба от земли. Происходит выделение трех уровней пространственной вертикали – *небесного*, *земного* и *подземного*. Возникает, таким образом, "своего рода "нормальная" трихотомическая структурная схема космоса, включающая необходимое пространство между землей и небом"» [Поршнева 2014, 25-26].

Пространство эмиграции, по убеждению исследователя, повторяет структуру пространства в классическом мифе: центр, а вокруг него – на периферии – выстраиваются концентрические круги с различным аксиологическим статусом.

1. Центральная зона. – «Центральный, "внутренний" участок пространства эмиграции обладает – по сравнению со всеми остальными – самым негативным статусом, это худшая из всех пространственных зон, на которые оно делится. Враждебная земля» [Поршнева 2014, 42].

2. Периферия I: «первое "кольцо" пространства эмиграции – Нейтральная зона. Это граничащие с центром страны, подлинных границ между ними, то есть внутри первого "кольца", нет. Многократно осуществляемое героями-эмигрантами пересечение формально

существующих границ между странами первого "кольца" статусом сюжетного события не обладает, поскольку не связано ни с какими пороговыми событиями и не предполагает перемещения в "иное" пространство. В целом эмигранты "устраиваются" в странах Европы за пределами Германии, вписываются в это пространство и налаживают там относительно нормальную жизнь – то есть добиваются того, что в Третьем рейхе было для них невозможно. При этом такие в целом "нормальные" отношения эмигрантов с новым для них пространством складываются как результат двух разнонаправленных тенденций – позитивной и негативной. Ближайшая по отношению к Германии периферия проявляет себя, с одной стороны, как дружественное эмигранту пространство, в котором он чувствует себя комфортно. С другой стороны, близость Третьего рейха, а главное, его постепенная экспансия и "присвоение" соседних европейских стран приводят к тому, что пространство первого "кольца" "выталкивает" героев-эмигрантов (так же, как до этого их "вытолкнула" центральная зона), побуждая их покинуть Европу и перемещаться в окраинное "кольцо" пространства эмиграции» [Поршнева 2014, 61-62].

3. Периферия II: «второе "кольцо" пространства эмиграции - качественно иное пространство. Оно оппозиционно ближайшей периферии и центру как подлинное безопасное пространство – опасному и смертельно опасному, как политически активное "положительное" в ценностном смысле – нейтральному и враждебному» [Поршнева 2014, 79].

4. Окраина пространства эмиграции – «"Земля обетованная". Окраинная зона пространства эмиграции создает условия для максимальной самореализации героев-эмигрантов, которые именно там получают возможность осуществить свои планы и завершить проекты» [Поршнева 2014, 89-90].

«В эмигрантском романе пространство эмиграции структурно организовано по образцу пространства в классическом мифе. В ценностном отношении пространство центра повторяет мифологическое, в то время как

аксиологические характеристики пространства эмиграции "перевернуты" по отношению к нему. Пространство эмиграции центробежно ориентировано, оно предписывает героям движение в строго определенном направлении, "выталкивая" их от "темного" центра – средоточия хаоса и неразумия – к "светлой", упорядоченной, разумной периферии, где возможен переход границы и начало не-эмигрантской жизни» [Поршнева 2014, 115].

«Каждое следующее по удаленности "кольцо" связано с центром и предыдущими "кольцами" отношениями оценочных бинарных противопоставлений. Наиболее оппозиционно центральной "темной" зоне окраинное "кольцо", которое – единственное из всех – безоговорочно маркируется как место, предназначенное для эмигрантов (или, точнее, для превращения эмигрантов в не-эмигрантов)» [Поршнева 2014, 115].

По мнению А.С. Поршневой, центр вынуждает героя обретать статус эмигранта, «что в символическом смысле приравнивает его к мертвым. Избавление от эмигрантского статуса и присоединение к миру живых возможны только в окраинном "кольце". Передвижение героев-эмигрантов от центра к окраине осуществляется во многом под влиянием происходящих в пространстве эмиграции динамических процессов – расширения "темной" центральной зоны, которое обнаруживается на уровне как "больших", так и "малых" событий» [Поршнева 2014, 293]. Для того, чтобы покинуть мир мёртвых, герою нужно пережить несколько значимых событий, принести жертву, связанную с «уплатой выкупа препятствию, мстью или символическим переживанием смерти. Только после этого возможен переход границы, перемещение в окраинное кольцо и ликвидация всех "недостач" в жизни героя, вызванных фактом существования национал-социализма» [Поршнева 2014, 294].

А.С. Поршнева подразделяет героев на пересекающих границу и не пересекающих ее. «У пересекающих система ценностей "выстроена центробежно", они стараются максимально удалиться "от «темного» центра эмигрантского мира» [Поршнева 2014, 294]. Герои, испытывающие

ностальгию, к переходу границы не способны «и чаще всего из промежуточного состояния между жизнью и смертью перемещается в мир мертвых» [Поршнева 2014, 294].

Кроме того, автор монографии выделяет два новых типа сюжетостроения немецкого эмигрантского романа: катарсический и некатарсический. При катарсическом сюжете герой-эмигрант проходит путь из центра к дальней периферии: «"схема «потеря – поиски – обретение" разворачивается в рамках "путешествия из центра на окраину" и катарсис обеспечивается не возвращением, а прибытием в окраинное "кольцо"» [Поршнева 2014, 269]. В романе с некатарсическим сюжетом эмигрант совершает переход границ из центра в ближайшую или дальнюю периферию, но не может психологически пережить этот переход и возвращается на Родину в центр эмиграционного пространства, и «возвращение приносит ему разочарование и углубляет душевный кризис» [Поршнева 2014, 276].

В своем исследовании А.С. Поршнева утверждает, что «обнаружение характерной для пространства эмиграции аксиологической инверсии по отношению к пространству классического мифа позволяет поставить вопрос о специфике сюжета, порождаемого такой пространственной организацией. Известно, что традиционный сюжет основан на путешествии героя в иной мир и возвращении оттуда; герой же эмигрантского романа, напротив, нацелен не на возвращение, а на максимальное удаление от исходной точки» [Поршнева 2014, 115-116]. Исходя из этого А.С. Поршнева, поставила цель проверить предположение о том, что «сюжет эмигрантского романа будет так же "вывернут" по отношению к традиционной – циклической – сюжетной схеме, как "вывернуто" его пространство по отношению к "нормальной" модели мира. Для проверки такого предположения необходимо уяснение механизмов взаимодействия пространства и сюжета в эмигрантском романе» [Поршнева 2014, 116].

Итак, А.С. Поршнева рассматривает мир эмиграции в немецком эмигрантском романе во взаимосвязи пространства (центр, ближайшая

периферия и дальняя периферия) и сюжетостроения (катарсическое и некатарсическое). А.С. Поршнева утверждает, что пространство играет особую роль в произведении. Оно формирует сознание героя-эмигранта и сюжет, а не наоборот.

В нашем исследовании мы опираемся на структуру пространства, разработанную А.С. Поршневой, детально рассмотревшей изображение эмиграции в произведениях бежавших из фашистской Германии немецких писателей - современников Набокова. Данный подход мы используем в нашей диссертации при анализе романов «Машенька» и «Отчаяние».

В «Машеньке» и «Отчаянии» первым пространством, которое покинули персонажи, является революционная Россия. События, описываемые в произведении, происходят в Германии – во втором промежуточном пространстве мира эмиграции (ближайшей периферии).

В данном пространстве герои-эмигранты чувствуют себя абсолютно чужими и отрешёнными от реальности и желают покинуть его, так как оно не является их Родиной и они не могут реализовать себя в нём – жить настоящей жизнью. Эмигранты говорят на двух языках, они ещё не стали частью нового мира, и это в очередной раз доказывает, что они находятся в пространстве ближайшей периферии.

В ходе анализа мы выделяем два основных аспекта мира эмиграции:

1. Берлин как хронотопическая основа романа (роль города в сюжете, реальное/ирреальное и закрытое/открытое пространство);
2. Русские эмигранты в Берлине: система персонажей (внешность, характер, образ жизни, политические взгляды, самоопределение и мироощущение эмигранта на «чужой» земле).

Также мы сделали лингвокультурологический комментарий к одному из произведений В.В. Набокова («Машенька»).

Лингвокультурологическое направление сформировалось в 90-е годы [URL: <http://www.iprbookshop.ru/70013..html>]. Ю.Е. Прохоров «обосновал этносоциокультурную концепцию речевого общения и правомерность

выделения в ней национальных социокультурных стереотипов, что приобрело особую значимость в обучении иностранному языку» [Прохоров 2008, 115]. Накопленный в отечественной традиции опыт преподавания русского языка как иностранного с использованием подхода «язык и культура» получил обобщение и дальнейшее развитие в монографии В.В. Воробьева «Лингвокультурология. Теория и методы», ставшей «теоретическим обоснованием новой лингвистической дисциплины, в центре внимания которой находится национальная языковая личность. В качестве таксономической единицы синтезированного описания элементов языка и культуры было выдвинуто понятие лингвокультуремы, которая трактовалась как комплексная межуровневая единица, представляющая собой единство лингвистического и экстралингвистического (понятийного или предметного) содержания» [Воробьев 1997, 44—45]. «Разрабатываемые в рамках нового направления — лингвокультурологии — проблемы, в свою очередь, поставили перед исследователями задачу первостепенной важности: разработать терминопонятийные основания формирующегося научного направления» [URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvokulturologicheskiy-aspekt-issledovaniya-obschechelovecheskih-tsennostey>].

Новое научное направление получило несколько близких по содержанию, но отличающихся важными нюансами определений. Лингвокультурология — «комплексная научная дисциплина, изучающая взаимосвязь и взаимодействие культуры и языка в его функционировании и отражающая этот процесс как целостную структуру единиц в единстве их языкового и внеязыкового (культурного) содержания. О пограничном статусе новой дисциплины свидетельствует определение: "Это – наука, возникшая на стыке лингвистики и культурологии и исследующая проявления культуры народа, которые отразились и закрепились в языке"» [URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vzaimosvyaz-yazyka-i-kultury-kak-osnovnoy-obekt-lingvokulturologii>].

Ю. Д. Апресян при определении «отличительных особенностей языковой картины мира рассматривает ее как некоторый способ понимания и представления окружающего мира, что является обязательным для каждого отдельного носителя языка. Присущий языку способ концептуализации реального мира представляется, с одной стороны, универсальным, а с другой стороны - взглядом на действительность, отражающим национальную специфику» [URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/yazykovaya-kartina-mira-opyt-osmysleniya>]. Без сомнения, язык, на котором говорит человек, играет огромную роль в его идентификации.

Лингвокультурологический анализ романа «Машенька» показал, что текст, помимо создания своего собственного пространства, полностью фиксирует «мир» той культуры, на языке которой говорят герои-эмигранты. Внимательное изучение текста помогает глубже проникнуть в культуру России, раскрыть смыслы, стоящие за теми или иными языковыми единицами, понять ценностные установки персонажей, и в результате сформировать представление о картине мира эмиграции, существующей в данном произведении.

## Глава I: МИР ЭМИГРАЦИИ В РОМАНЕ В.В. НАБОКОВА «МАШЕНЬКА»

### 1.1. Общая характеристика романа

События, описанные в произведении, происходят в Берлине 1924г. Точкой отсчёта для хронологии романа становится год свадьбы Алферова и Машеньки. Они поженились в Полтаве в 1919, через год Алферов бежал и прожил в эмиграции 4 года («мы женились в Полтаве, **в девятнадцатом году, а в двадцатом мне пришлось бежать.** <...> **Четыре года не видел её**») [Набоков 1926, 46]).

Действие романа охватывает семь дней из жизни русских эмигрантов, проживающих в пансионе госпожи Дорн. В основе сюжета лежит внутреннее перевоплощение главного героя, Ганина. Один из соседей, Алферов, постоянно рассказывает о своей жене и её скором приезде в Берлин. В один из таких моментов Алферов показывает фотографию жены Ганину, который узнаёт в ней свою прежнюю любовь, Машеньку, и решает похитить её с вокзала. Всю неделю Ганин живёт воспоминаниями. Но чем ближе он становился к Машеньке, к встрече с ней, тем лучше Ганин понимал, что прошлое ушло безвозвратно, Машенька, которую он хотел встретить в Берлине – это уже другой человек, не та девушка, которая была его первой любовью на Родине. Как и Россия, Машенька изменилась, и встреча с ней может обернуться разочарованием. И эти воспоминания – о России, о Машеньке – навсегда должны остаться лишь в его душе.

### 1.2. Берлин как хронотопическая основа романа

Берлин представляет собой открытое, ирреальное пространство. Образ города включает ряд компонентов, это пансион, кинематограф, улицы.

В первый день, в воскресенье, происходит знакомство главного героя, Ганина, с Алферовым («**нынче уже воскресенье**» [Набоков 1926, 9]). Оба героя застревают в лифте – тесном, тёмном и замкнутом пространстве («**тьма** какая...») [Набоков 1926, 8], «вдруг наверху что-то щелкнуло. <...> В тот же миг **вспыхнула в потолке лампочка**, и вся загудевшая, поплывшая вверх

**клетка налилась желтым светом.** <...> **Лифт** тряско зацепился за порог четвертой площадки, остановился» [Набоков 1926, 8]).

Далее следует описание пансиона: закрытого, тесного, неприятного, грязноватого пространства («а пансион **грязноват**» [Набоков 1926, 10], «пансион был русский и притом **неприятный**. Неприятно было главным образом то, что день-деньской и добрую часть ночи **слышны были поезда городской железной дороги**, и оттого казалось, что весь дом медленно едет куда-то. Прихожая, где висело **темное зеркало** с подставкой для перчаток и стоял дубовый баул, на который легко было наскочить коленом, суживалась в голый, очень **тесный коридор**. По бокам было по три комнаты с крупными, **черными цифрами**, наклеенными на дверях: это были просто листочки, вырванные из старого календаря <...> В конце первой части коридора была **столовая**, с литографической «**Тайной Вечерю**» на стене против двери и с **рогатыми желтыми оленьими черепами** по другой стене, над пузатым буфетом, где стояли две хрустальные вазы, бывшие когда-то самыми чистыми предметами во всей квартире, а теперь **потускневшие от пушистой пыли**. Дойдя до столовой, коридор сворачивал под прямым углом направо: там дальше, **в трагических и неблагоприятных дебрях, находились кухня, каморка для прислуги, грязная ванная и туалетная келья**» [Набоков 1926, 13-14]).

В понедельник Ганин, Людмила и Клара отправляются в кинематограф: с одной стороны, закрытое и некомфортное помещение («а потом, в кинематографе, стало **людно и жарко**» [Набоков 1926, 38]), с другой: пространство в фильме («медленно проплыла зала театра, **публика рукоплещет, ложи и ряды встают в экстазе одобренья**. И внезапно Ганину померещилось что-то смутно и **жутко знакомое**. Он с тревогой вспомнил **грубо сколоченные ряды, сиденья и барьеры лож**, выкрашенные в **зловещий фиолетовый цвет**, ленивых рабочих, вольно и равнодушно, как синие ангелы, переходивших с балки на балку высоко наверху, или наводивших слепительные жерла юпитеров на целый **полк россиян**,

**согнанный в громадный сарай и снимавшийся в полном неведении относительно общей фабулы картины»** [Набоков 1926, 39-40]). Ганин узнал в массовке фильма свою тень и тень других незнакомых русских эмигрантов. Тень Ганина в фильме и есть его реальная жизнь в Берлине – ненастоящая, призрачная, иллюзорная.

В ночь с понедельника на вторник Ганин видит фотографию жены Алферова и узнаёт в ней свою первую любовь. После того, как Алферов показал снимок Машеньки, Ганин начал жить другой жизнью – настоящей, русской жизнью, очень тщательно восстанавливая прошлое в своей памяти: «мир прошлого очень реален, конкретен. Автор подчеркивает это подробнейшими описаниями места и времени свиданий Ганина с Машенькой» [URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennoe-prostranstvo-vremya-v-romane-nabokova-mashenka>]. Берлин, окрашенный воспоминаниями Ганина, приобретает приятные оттенки: улицы наполняются радостными и светлыми очертаниями («изредка, вскрикнув оленьим голосом, промахивал автомобиль, или случалось то, что ни один городской пешеход не может заметить, **падала, быстрее мысли и беззвучнее слезы, звезда. Ярче, веселее звезд были огненные буквы,** которые высыпали одна за другой над черной крышей, семенили гуськом и разом пропадали во тьме» [Набоков 1926, 48]). Берлин оживает, наполняется нежностью: «и целый день он переходил из садика в садик, из кафе в кафе, и его воспоминанье непрерывно летело вперед, **как апрельские облака по нежному берлинскому небу**» [Набоков 1926, 55]; «**нежен и туманен Берлин, в апреле, под вечер**» [Набоков 1926, 127].

В субботу утром Ганин направился по утренним тихим и спокойным улицам Берлина («повозка, нагруженная огромными связками **фиалок,** прикрытая наполовину полосатым грубым сукном, **тихо катила** вдоль панели. <...> С черных веток чуть зеленевших деревьев **спархивали с воздушным шорохом воробьи** и садились на узкий выступ высокой кирпичной стены» [Набоков 1926, 180]) на вокзал к Машеньке. По дороге

герой увидел Берлин с другой стороны: «все казалось **не так поставленным, непрочным, перевернутым, как в зеркале**. И так же, как солнце постепенно поднималось выше, и тени расходились по своим обычным местам, - точно так же, при этом трезвом свете, **та жизнь воспоминаний, которой жил Ганин, становилась тем, чем она вправду была - далеким прошлым**» [Набоков 1926, 181]. Рассвет в Берлине повлиял в это утро на Ганина, он обрёл новый взгляд на жизнь. Сохранив светлую любовь в памяти, главный герой осознано покидает город и уезжает во Францию.

### 1.3. Русские эмигранты в Берлине: система персонажей

В произведении среди персонажей присутствует десять русских эмигрантов, из них писателем детально описаны восемь:

1. Лев Глебович Ганин. Портрет Ганина дан глазами влюблённой в него Клары: «**острое, несколько надменное** лицо... **серые глаза** с блестящими стрелками, расходящимися вокруг особенно крупных зрачков, и густые, очень **тёмные брови**... прекрасные, **влажно-белые зубы**» [Набоков 1926, 25].

Ганин единственный из героев, который покидает Берлин в конце произведения. Его жизнь в городе ненастоящая, призрачная. В подтверждение этому у Ганина имеется и два паспорта - «А у меня целых **два паспорта**, - сказал с улыбкой Ганин.- **Один русский**, настоящий, только очень старый, а **другой польский, подложный**. По нему-то и живу» [Набоков 1926, 134] - по «настоящему русскому» он жить не может, настоящая его жизнь, настоящее имя остались в России, а в Германии он другой человек – вымышленный, иллюзорный. В одной из бесед с Подтягиным Ганин признался, что в первый год эмиграции мечтал вернуться в Россию и изменить новый политический строй власти: «**года три тому назад**. Партизанский отряд. В Польше. И так далее. Я когда-то думал: **проберусь в Петербург, подниму восстание**» [Набоков 1926, 135].

Жизнь в эмиграции для Ганина невыносима: «за последнее время он стал **вял и угрюм**» [Набоков 1926, 18]. Героя периодически охватывает

стремление поменять место жительства, сменить обстановку («Ганин чувствовал, что ни эта неделя, ни следующая не изменят ничего. Меж тем **тоска по новой чужбине** особенно мучила его именно весной» [Набоков 1926, 20], «окно его выходило на полотно железной дороги, и потому **возможность уехать дразнила неотвязно** <...> Ганину **было бы легче, если бы он жил по ту сторону коридора**, в комнате Подтягина, Клары или танцоров: окна там выходили на скучноватую улицу, поперек которой висел, правда, железнодорожный мост, но где **не было зато бледной, заманчивой дали**» [Набоков 1926, 21], «я думаю в субботу **покинуть Берлин навсегда**, махнуть на юг земли, в какой-нибудь порт... Он задумался, сжимая и разжимая руку. - Впрочем я ничего не знаю... есть одно обстоятельство... Вы бы очень удивились, если бы узнали, что я задумал... У меня удивительный, неслыханный план. Если он выйдет, то **уже послезавтра меня в этом городе не будет**» [Набоков 1926, 128]). Он не может вернуться на Родину, так как не способен принять или изменить существующий политический режим, но и не может оставаться в Берлине.

2. Алексей Иванович Алферов. Знакомство читателя с Алферовым начинается с запаха и звука («опять зазвучал над самым его ухом **бойкий и докучливый голос**» [Набоков 1926, 7], «Алферов шумно вздохнул; **хлынул теплый, вялый запах не совсем здорового, пожилого мужчины**» [Набоков 1926, 8]). Затем появляется портрет («**светлые редкие волосы** слегка растрепались, и было что-то **лубочное, слащаво-евангельское** в его чертах, - в **золотистой бородке**, в повороте **тощей шеи**» [Набоков 1926, 12]). Алферов – антигерой. Он негативно отзываясь о России, не чуток и нетактичен в отношениях с другими эмигрантами («но Алферов **не дал старику ответить** и продолжал, дергая по привычке шей, тощей, в золотистых волосках, с крупным прыгающим кадыком» [Набоков 1926, 28], «и **среди ночи**, за стеной, его сосед **Алферов стал напевать**. Сквозь тонкую стену слышно было, как он шлепает по полу, то близясь, то удаляясь, и Ганин лежал и злился» [Набоков 1926, 42], «- Вот что, Глеб Львович,-

без обиняков начал Алферов, круговым взглядом обводя комнату, - **вы когда думаете съехать?** Ганин с раздражением посмотрел на него: - **Меня зовут Лев.** Постарайтесь запомнить». Алферов жесток, эгоистичен и неприятен («в коридоре тонко и взволнованно **затявкала такса.** Алферов поморщился. - **Паршивый пес... Раздавить бы его**» [Набоков 1926, 167]).

3. Людмила Борисовна Рубанская. Людмила – «ложная» возлюбленная Ганина. Её портрет дан глазами Ганина, который её почти ненавидит: **«жёлтые лохмы,** по моде стриженные... томная темнота век, а главное – губы, накрашенные до лилового блеска» [Набоков 1926, 22], «Ей самой было всего **двадцать пять лет**» [Набоков 1926, 23]. Людмила играет с Ганиным в «любовь», она не замечает, что он её не любит. В романе она противопоставлена Машеньке – настоящей любви Ганина.

4. Клара: «полногрудая, вся в черном шелку, **очень уютная барышня**» [Набоков 1926, 24]. Она молодая («М-lle Кларе исполняется **двадцать шесть лет**» [Набоков 1926, 130]), добрая, чуткая девушка, тайно влюблённая в Ганина. Несмотря на свою любовь к нему, она не мешала отношениям Людмилы-Ганина и не смогла отречься от своей безответной любви, даже когда увидела Ганина в комнате отсутствующего Алферова и приняла его за вора («**бедный мой,** до чего жизнь довела его» [Набоков 1926, 65]). Она добра не только к Ганину, но и к другим людям: к своей подруге Людмиле, заступаясь за неё («- Знаете что, Лев Глебович, - вдруг воскликнула Клара, **окатив его своим влажным взглядом,** - вы просто очень недобрый... Людмила о вас думает только хорошее, идеализирует вас, но если бы она все про вас знала» [Набоков 1926, 128]), к Подтягину, заботясь о его здоровье («- **Бедный вы,** - **забеспокоилась** Клара. - Ведь нужно доктора...» [Набоков 1926, 92]).

5. Балетные танцовщики Колин и Горноцветов – «оба **по-женски** смешливые, худенькие, с припудренными носами и мускулистыми ляжками» [Набоков 1926, 14] – гомосексуалисты. Они не обладают в тексте ярко выраженными характерами, внешне красивы («Колин <...> его **круглое,**

неумное, очень русское лицо, со вздернутым носом и синими томными глазами (сам он думал, что похож на верленовского "полу-пьерро, полу-гаврош")» [Набоков 1926, 107], «Горноцветов <...> **лицо у него было темное, очень правильное**, длинные загнутые ресницы придавали его **карим глазам ясное, невинное выражение, черные короткие волосы слегка курчавились.** <...> Был он, как и его приятель, невысокого роста, очень тощий, с прекрасно развитыми мускулами ног, но узенький в груди и в плечах» [Набоков 1926, 108]. Они безобидны и дружелюбны («**гостеприимные юноши, - усмехнулся Подтягин**» [Набоков 1926, 130]). В эмиграции танцоры самореализовываются и не испытывают тоски по Родине («они подружились сравнительно недавно, **танцевали в русском кабаре** где-то на Балканах и **месяца два тому назад приехали в Берлин в поисках театральной фортуны**» [Набоков 1926, 108]).

6. Антон Сергеевич Подтягин. Он «**опрятный скромный старик**» [Набоков 1926, 28] в пенсне с «необыкновенно **приятным, тихим, мягким матовым голосом**» [Набоков 1926, 28]. Добрый, общительный и интеллигентный человек. Он поддерживает отношения со всеми эмигрантами, тоскует по России («-То-то же. Россию надо любить. **Без нашей эмигрантской любви России - крышка. Там ее никто не любит**» [Набоков 1926, 92]) и мечтает уехать в Париж к племяннице («полгода, **хлопочет о визе в Париж**, где живет его **племянница**» [Набоков 1926, 17]), но Подтягин останется навсегда в Берлине – он страдает частыми припадками. Ганин, покидая пансион, прощаясь с ним, понимает, что старик умирает («когда Ганин приблизился к изголовью, Подтягин открыл глаза. На мгновенье **в бездне, куда он все падал**, его сердце нашло шаткую опору. Ему захотелось сказать многое, - что **в Париж он уже не попадет, что родины он и подавно не увидит, что вся жизнь его была нелепа и бесплодна и что он не ведает, почему он жил, почему умирает**» [Набоков 1926, 176]).

7. Лидия Николаевна Дорн «была **тихая, пугливая** особа <...> **читала какие-то потрепанные немецкие книжонки**» [Набоков 1926, 17]. С постояльцами своего пансиона общалась в деловой атмосфере. Лишь со старым поэтом она разговаривала иногда в своей комнате, так как Подтягин сам заходил к ней («**один только Подтягин заходил** в эту комнату, поглаживал черную ласковую таксу, пощипывал ей уши, бородавку на седой мордочке, пытался заставить собачку подать кривую лапу и **рассказывал Лидии Николаевне о своей стариковской, мучительной болезни и о том, что он уже давно, полгода, хлопочет о визе в Париж, где живет его племянница, и где очень дешевы длинные хрустящие булки и красное вино**» [Набоков 1926, 17]).

В романе упоминаются ещё два эмигранта – русский доктор («танцоры взялись привести к Подтягину **знакомого русского доктора** и действительно через полтора часа явились обратно в сопровождении заспанного господина с бритым, неподвижным лицом» [Набоков 1926, 169]), бывший одноклассник Подтягина – Куницын («- Это, Лев Глебович, **мой старый однокашник, когда-то шпаргалки мне писал. Куницын ослабился**» [Набоков 1926, 68]). Данное упоминание проходных персонажей свидетельствует о том, что эмигранты в чужой стране держатся вместе.

Ганин, Подтягин, Клара, Алферов, Колин и Горноцветов живут в русском пансионе госпожи Дорн. Они вместе обедают («**за обедом в унылой пансионной столовой** она сидела против Ганина, так как хозяйка разместила своих жильцов приблизительно в том же порядке, в каком находились их комнаты: таким образом Клара сидела между Подтягиным и Горноцветовым, а Ганин между Алферовым и Колиным. Маленькая, черная, меланхолически-чопорная фигура самой госпожи Дорн в конце стола, между обращенных друг к другу через стол профилей напудренных, жеманных танцоров» [Набоков 1926, 26]), за столом разговаривают о политике. Герои по-разному относятся к России. Политические взгляды делят эмигрантов на три лагеря:

1. Эмигрант, покинувший Родину из-за отсутствия комфортного проживания в ней и возможностей самореализации, принявший ценности и мировоззрение Германии. Презирающий Россию. К данному типу относится Алферов, он не раз резко отзывался о бывшей Родине и хвалил Германию («- Напрасно хааете, Антон Сергеевич. **Культурнейшая страна**. Не чета нашей **сторонушке**» [Набоков 1926, 28]; «я советую вам здесь остаться. Чем тут плохо? Это, так сказать, **прямая линия**. Франция скорее **зигзаг**, а Россия наша, та - просто **загогулина**. Мне **очень нравится** здесь: и работать можно, и по улицам ходить приятно» [Набоков 1926, 29]; «- очень **все правильно**, - закивал Алферов,- так и должно быть в **порядочной стране**. Тут вам **не российский кавардак**. Вы обратили внимание, например, что на парадных дверях написано? **«Только для господ»**. Это **знаменательно**. Вообще говоря, разницу между, скажем, нашей страной и этой можно так выразить: вообразите сперва **кривую**, и на ней...» [Набоков 1926, 29]);

2. Эмигрант, покинувший Родину из-за непринятия новой политической власти, но сохранивший любовь к Родине, чувство сопричастности со своей землёй и надежду на возвращение в Россию. Данных взглядов придерживаются: Ганин («- А главное,- все тараторил Алферов,- ведь с Россией - кончено. Смыли ее, как вот знаете, если мокрой губкой мазнуть по черной доске, по нарисованной роже... - Однако...- усмехнулся Ганин. - **Не любо слушать, Лев Глебович? - Не любо, но не мешаю, Алексей Иванович**» [Набоков 1926, 33]). Клара и Подтягин («Вы, как,- любите Россию? - Очень. - То-то же. **Россию надо любить. Без нашей эмигрантской любви, России - крышка. Там ее никто не любит**» [Набоков 1926, 92]).

3. Эмигрант, не вступающий в политические споры. К данному типу относятся Колин и Горноцветов и госпожа Дорн.

Эмигранты представлены в романе разных профессий:

1. Творческой направленности. Поэт Подтягин («в переплетенных старых журналах **"Всемирная Иллюстрация"** да **"Живописное**

**Обозрение**" ведь бывали под виньетками **стихи** этого самого **Подтягина**» [Набоков 1926, 69]), балетные танцовщики Колин и Горноцветов («они подружились сравнительно недавно, **танцевали в русском кабаре где-то на Балканах** и месяца два тому назад **приехали в Берлин в поисках театральной фортуны**» [Набоков 1926, 108]);

2. Коммерческой направленности. Хозяйка пансиона – госпожа Дорн («**Лидия Николаевна Дорн, вдова немецкого коммерсанта** <...> Спустя месяц после его кончины, Лидия Николаевна, женщина маленькая, глуховатая и не без странностей, **наняла пустую квартиру и обратила ее в пансион**» [Набоков 1926, 13-14]), Куницын – знакомый Подтягина («В этот вечер к Антону Сергеевичу зашел **гость**. Это был **старый господин** с желтоватыми усами, подстриженными на английский манер, **солидный, очень опрятно одетый, в сюртуке и полосатых штанах**... <...> **Деньги** делает. Эх-ма. Он человек, видите ли...» [Набоков 1926, 68-69]), Алферов («**денежные дела** его как будто поправлялись» [Набоков 1926, 137]);

3. Временная работа. Ганин («в прошлом году, по приезде в Берлин, он сразу нашел работу и потом до января трудился, - много и разнообразно: знал желтую темноту того раннего часа, когда едешь на **фабрику**; знал тоже, как ноют ноги после того, как десять извилистых верст пробежишь с **тарелкой в руке между столиков в ресторане "Pir Goroï"**; знал он и другие труды, брал на комиссию все, что подвернется, - и бублики, и бриллиантин и просто бриллианты. Не брезговал он ничем: не раз даже продавал свою тень подобно многим из нас. Иначе говоря, ездил в качестве **статиста** на съемку, за город» [Набоков 1926, 19]), Клара («- **я целое утро стучу на машинке и пять раз в неделю работаю до шести**» [Набоков 1926, 92]);

4. Медицинской направленности. Русский доктор («танцоры взялись привести к Подтягину **знакового русского доктора**» [Набоков 1926, 169]).

В свободное время эмигранты посещают кинематограф («а потом, в **кинематографе**, стало людно и жарко» [Набоков 1926, 38]), гуляют («**Ганин** тщательно свернул салфетку, втиснул ее в кольцо и встал <...> «Гощица какая... - думал он, возвращаясь в свою комнату, - И что мне теперь делать? Выйти погулять что ли?..» <...> Подняв воротник старого макинтоша, купленного за один фунт у английского лейтенанта в Константинополе, и крепко засунув кулаки в карманы, он **медленно, вразвалку, пошатался по бледным апрельским улицам**» [Набоков 1926, 34], «**Колин** <...> застегнув на все пуговицы серое, в талию, пальто, **пошел прогуляться**, ровным движеньем поднимая и опуская конец щегольской тросточки» [Набоков 1926, 109]), ходят в кафе («Ганин <...> и целый день он переходил из садика в садик, **из кафе в кафе**» [Набоков 1926, 59], «Алферов <...> перед обедом он сидел **в кафе** с мрачным бритым господином, который предлагал ему несомненно выгодную комбинацию» [Набоков 1926, 137], читают книги («Лидия Николаевна Дорн <...> и потом исчезала в свою комнату, самую маленькую из всех, и там **читала какие-то потрепанные немецкие книжонки**» [Набоков 1926, 17], «Клара подумала о том, что завтра, как всегда, нужно ехать на службу, до шести стучать по кнопкам, следя за лиловой строчкой, которая с зернистым потрескиванием высыпает на лист, или же, если дела нет, **читать**, подперев ее об черный ремингтон, одолженную, **бесстыдно растрепанную книгу**» [Набоков 1926, 66]).

Владимир Набоков в тексте отразил интересную особенность, по которой эмигранты могут узнать друг друга: «вечером, слышу, за стеной вы прокашлялись, и сразу **по звуку кашля решил: земляк**» [Набоков 1926, 8].

В быстрых сборах Ганина перед дорогой, есть описание тех вещей, которые присущи эмигранту: «он поднял его, открыл было, с улыбкой, думая о том, что в нем лежит, - но сказав себе, что нужно поскорее улечься, сунул бумажник в задний карман штанов и стал быстро и неразборчиво бросать в открытые чемоданы: комья грязного белья, русские книжки, Бог весть откуда забредшие к нему, и все те мелкие, чем-то **милые предметы**, к

которым глаза и пальцы так привыкают, **и которые нужны только для того, чтобы человек, вечно обреченный на новоселье, чувствовал себя хотя бы немного дома**, выкладывая в сотый раз из чемодана легкую, ласковую, человеческую труху» [Набоков 1926, 142].

Автор отмечает важную роль ещё одного значимого для эмигранта предмета – его паспорт, который даёт возможность устроиться на работу или переехать жить в другую страну. Возобновить документ в Германии для эмигранта сложный и длительный процесс, поэтому поэт Подтягин так остро воспринимает потерю собственного паспорта: в процессе оформления визы во Францию он теряет документ и тем самым возможность покинуть Берлин, и с ним случается припадок: **«паспорт потерял, а потом был припадок, тут, перед самым домом»** [Набоков 1926, 139].

#### 1.4. Образ тени: «Машенька» В. В. Набокова и «Тени в раю» Э.М.

##### Ремарка. Аспект исследования

Анализируя роман «Машенька» В. Набокова, мы заметили его сходство с зарубежным произведением «Тени в раю» (1971), написанным Э.М. Ремарком.

Эмигрантские романы Э. М. Ремарка рассматриваются историками литературы преимущественно в следующих аспектах:

– проблемно-тематическом: «констатируется факт неоднократного обращения писателя к теме национал-социализма и выраженный антинацистский пафос его романов» [Николаева 1983, 107–129; Книпович 1971, 179–182; Сучков 1955, 201–208; Затонский 1976, 198–214];

– биографическом: «подчеркивается автобиографизм романного творчества Ремарка, в том числе автобиографическая основа его эмигрантских романов» [Харитонов 1982, 3; Николаева 1983, 107–129];

– психоаналитическом: «утверждается, что написание ряда романов было для него в первую очередь "проговариванием" травматического опыта эмиграции» [Поршнева 2014, 11].

Сопоставление В.В. Набокова и Э.М. Ремарка ранее не проводилось. Данное исследование позволяет более детально рассмотреть мир эмиграции в романе «Машенька» В. Набокова.

Роман «Тени в раю» отображает жизнь немецких эмигрантов в Америке, во время второй мировой войны 1944-1945 гг., которые привыкли жить в тени, бегать от нацистов, спасая свою жизнь. В Нью-Йорке они недостижимы для гестапо, отделены океаном от Гитлера. Америка для немецких эмигрантов - это рай на Земле, где они нашли спокойное убежище, обзавелись надежными документами, спаслись от преследующих по пятам тревог и опасностей.

Название романа даёт характеристику каждого героя-эмигранта. Никто из них не способен оставаться прежним. Они копии самих себя, сумрачные тени своего прошлого. Так, главный герой Роберт Росс, бывший журналист, ищет временное прибежище в США и мечтает вернуться на Родину после окончания войны.

Главные герои Набокова и Ремарка - Ганин и Роберт Росс - представители разной национальности, разного мировосприятия, проживающие в разное время и покинувших по разным причинам свою Родину.

При этом оба героя находятся в «безвременном вакууме» [Ремарк 1971, 258] и состоянии «великого ожидания» [Набоков 1926, 10], что означает их отчуждённость от места (пространства), в котором они находятся (проживают). Для описания этого состояния писатели в своих произведениях употребляют слово «тень».

Нами была составлена таблица<sup>1</sup>, в которой мы привели все значения слова «тень» в романах В.В. Набокова «Машенька» и Э.М. Ремарка «Тени в раю». Данное слово используется авторами в нескольких аспектах:

1. Описание города и его жителей (Берлин и Нью-Йорк). У Э.М. Ремарка Нью-Йорк наполнен мёртвыми и холодными оттенками и людьми-

---

<sup>1</sup> Приложение

призраками: «**Тени и призраки** умчались на вечернюю улицу сквозь светлый дверной проем» [Ремарк 1971, 22], «Перед тем как приступить к своим обязанностям, я получил трехдневный отпуск. В первый день я прошел всю Третью авеню в самый свой любимый час перед наступлением сумерек, когда в антикварных лавках время, казалось, замирает, **тени становятся синими**, а зеркала оживают» [Ремарк 1971, 105], «— Я обожаю тебя! — неожиданно, к собственному моему удивлению, вырвалось у меня, когда мы проходили под освещенной желтыми фонарями аркой, которая вела к Пятой авеню. Перед нами **маячила широкая тень шофера**. — Я не знаю тебя, но я обожаю тебя, Наташа, — повторил я, поймав себя на том, что впервые обратился к ней на «ты». Она повернулась ко мне» [Ремарк 1971, 198].

В. Набоков описывает Берлин, с одной стороны, как промежуточное пространство, чужое и неудобное для эмигранта: «гремели черные поезда, потрясая окна дома; волнующие горы дыма, движеньем призрачных плеч, сбрасывающих ношу, поднимались с размаху, скрывая ночное засиневшее небо; гладким металлическим пожаром горели крыши под луной; и **гулкая черная тень пробуждалась под железным мостом**, когда по нему гремел черный поезд, продольно сквозя частоколом света» [Набоков 1926, 154]. С другой стороны, Берлин, окрашенный «русскими» воспоминаниями Ганина, приобретал нежные и живые оттенки: «он медленно шел по широкой аллее, что вела от площадки дома в дебри парка. Там и сям вздувались на лиловатой от **лиственной тени** земле черные червистые холмики, - работа кротов» [Набоков 1926, 60].

2. Воспоминания о прошлом. В романе «Машенька» главный герой переносит образ России в пространство Берлина. Настоящая жизнь Ганина протекает в его сознании. Он живёт светлыми и радостными воспоминаниями: «он сел на скамейку в просторном сквере, и сразу **трепетный и нежный спутник, который его сопровождал, разлегся у его ног сероватой весенней тенью, заговорил**» [Набоков 1926, 55], «а потом пошли чудеснейшие, грустные морские дни; двумя скользящими белыми

крылами вскипавшая навстречу пена все обнимала, обнимала нос парохода, разрезавший ее, и на светлых скатах морских волн **мягко мелькали зеленые тени людей, облокотившихся у борта**» [Набоков 1926, 163].

В романе «Тени в раю» Роберт Росс боится своего прошлого, он с ужасом вспоминает последние годы в Германии. Для него воспоминания окрашены кровью и олицетворяют нацистов: **«кровь на трупах** в маленькой серой комнате, за окнами которой полыхал невиданный закат. И от этого все предметы потеряли свою яркость и стали как бы **грязными — серо-черными и темно-бурыми, почти лиловыми**. Все приобрело эти цвета, даже человек у окна. Внезапно он повернул голову, и на него упали лучи заходящего солнца: **одна половина лица стала огненной, другая оказалась в тени**» [Ремарк 1971, 22], «что со мной творится, думал я. Ведь все уже позади! Я спасен! Там на улице бурлит жизнь! Спасен! **Разве я спасен? Разве я действительно убежал от них? И от теней тоже?**» [Ремарк 1971, 23].

3. Самоопределение и мироощущение эмигранта на «чужой» земле. В романе «Машенька» основной проблемой является идея невозможности обретения утраченного рая - возвращения эмигрантов на Родину. Все эмигранты, кроме Ганина, остаются в пространстве Берлина. Находясь в нём, они не живут настоящей жизнью и главный герой часто сравнивает себя и других русских эмигрантов с тенью: «и когда потом он лег в постель и слушал поезда, насквозь проходившие через этот унылый дом, где жило **семь русских потерянных теней**, - вся жизнь ему представилась той же съемкой, во время которой равнодушный статист не ведает, в какой картине он участвует» [Набоков 1926, 42], «идя к обеду, он не подумал о том, что эти люди, **тени его изгнаннического сна**, будут говорить о настоящей его жизни, - о Машеньке» [Набоков 1926, 89]. Русский эмигрант Ганин чувствует себя абсолютно чужим и отверженным в Берлине, у него нет никаких чувств сопричастности с чем-либо или кем-либо, кроме чувства изгнанничества. Эмигрантам трудно в чужой стране, с ее порядками, такими непривычными

русскому человеку («**горы бумаг, гроба картонные, папки, папки без конца**» [Набоков 1926, 29]), но и дискомфортно им также и в отношениях друг с другом. Они волею случая оказались собраны вместе лишь потому, что они не могли принять новый уклад жизни в своей родной стране. Поэтому Ганин воспринимает своих соседей по пансиону как ненужные и случайные тени, а свою временную «любовь», Людмилу, называет даже ползучей тенью - навязчивой, липкой и противной («теперь приходилось расплачиваться за эту ночь трудным обманом, продолжать эту ночь без конца и бессильно, безвольно предаваться **ее ползучей тени, которая теперь насытила все углы комнаты, превратила мебель в облака**» [Набоков 1926, 37-38]).

Для Ганина «проблеск настоящей жизни», чувство, которое поддерживает, - это воспоминания, возвращение в памяти на Родину («он останавливался и, опираясь на велосипед, глядел через поля на одну из тех лесных опушек, что **бывают только в России**, далекую, зубчатую, черную, и над ней золотой запад был пересечен одним только лиловатым облаком, из-под которого огненным веером расходились лучи. **И глядя на небо, и слушая, как далеко-далеко на селе почти мечтательно мычит корова, он старался понять, что все это значит - вот это небо, и поля, и гудящий столб; казалось, что вот-вот сейчас он поймет, - но вдруг начинала кружиться голова, и светлое томленье становилось нестерпимым**» [Набоков 1926, 82-83]). Таким образом, он создаёт внутри себя Центр (Россию), который помогает ему возродиться к новой жизни и впоследствии совершить переход границы.

Жизнь Роберта в Нью-Йорке точно такая же призрачная и ирреальная, как и для Ганина. Роберт определяет себя и других эмигрантов так же, как и Ганин - тенью: «в дверь **проскользнула чья-то тень**. То была тонкая, высокая женщина с маленькой головкой» [Ремарк 1971, 24], «— Вот видишь, **мы как тени**, — сказала она. — **Странные тени прошлого**. Станет ли когда-нибудь по-другому?» [Ремарк 1971, 229].

Роберту Россу помогают пережить тоску по Родине повседневные маленькие радости, напоминающие о мирной и спокойной жизни: покупка нового костюма, который **«знаменует собой конец моей бездомной эмигрантской жизни и начало оседлого обывательского существования»** [Ремарк 1971, 130], прикосновение к предметам и вещам, которые олицетворяют для Роберта спокойствие и домашний уют («Я быстро вбил крючок под недоверчивым взглядом Купера. А потом позволил себе поглазеть на китайские фигурки из бронзы и даже подержать их в руках. **Я сразу же почувствовал нежную теплоту и в то же время прохладу патины.** Это была чудесная бронза, и у меня возникло странное чувство, **будто я вернулся домой, к своему погасшему очагу»** [Ремарк 1971, 205]), временная влюблённость в Америке, желание разделить своё одиночество с такой же одинокой женщиной («Я уже не являлся зрителем, ко всему, в сущности, равнодушным, — во мне клокотали страсти, которых я давно не испытывал. **Я снова ощутил себя включенным в изменчивую игру бытия и уже не был пассивным созерцателем происходящего, стремившимся лишь к тому, чтобы выжить.** Незаметно в меня вошло что-то новое, напоминавшее отдаленные раскаты грома и заставившее меня усомниться в моей мнимой безопасности. Все опять заколебалось. Я был снова близок к тому, чтобы принять чью-то сторону, хотя и признавал, что это неразумно. **Это было чувство примитивное, немного напоминавшее враждебность мужчины ко всем остальным представителям этого пола потенциальным соперникам в борьбе за женщину»** [Ремарк 1971, 270-271]).

Роберт стремится к мирной, обыденной жизни: работе, своему дому, любимой женщине. Но он не может себе позволить такое существование, так как не может забыть своё прошлое, и желает отомстить за него, вернувшись в Германию после окончания войны: **«с отчаянием я понял, что никогда не избавлюсь от прошлого и, повинаясь мрачным законам бессмыслицы, буду тупо губить остаток своей жизни.** Спасения не было, я это чувствовал,

ничто уже не ждало меня впереди, мне оставалось лишь цепляться за этот внезапно появившийся оазис, миг затишья в мире, который, как оползень, неудержимо сползал в пропасть. Мне оставалось лишь до боли радоваться, наслаждаться этим нечаянным подарком, этой тишиной, ибо по злой иронии судьбы тишина кончится для меня как раз в ту минуту, когда мир вздохнет свободнее и начнет готовиться к пиршеству освобождения. Именно тогда, **один-одинешенек, я двинусь в поход на своих врагов, двинусь в поход, который приведет меня к гибели, но от которого нельзя отказаться»** [Ремарк 1971, 390].

Таким образом, сопоставив два произведения, романы «Машенька» и «Тени в раю» писателей Набокова и Ремарка, мы заметили частое использование в художественных текстах слова «тени» в разных контекстах: в описании города и его жителей, в воспоминаниях о прошлом и самоопределении и мироощущении эмигранта на «чужой» земле. Герои-эмигранты переживают одинаковое состояние отрешённости от реальности и ведут «тенивое существование», находятся в мире теней, но у Ганина и Роберта Росса есть мир воспоминаний, который по содержанию различен. В романе «Машенька» Ганин хранит светлый образ России, который поддерживает его и олицетворяет надежду, в отличие от «Теней в раю», где прошлое Роберта Росса напоминает ему об ужасах нацизма, о его бегстве, стыде за свою нацию, что формирует в герое одно сильное чувство – это жажда мести.

## ВЫВОДЫ

Нами были рассмотрены основные подходы набоковедов к изображению эмиграции в творчестве В.В. Набокова; было выявлено, что тема эмиграции в его романах изучается в нескольких аспектах. Исследователей интересует прежде всего тематически-мотивное содержание произведений писателя: образ утраченной Родины, мотивы изгнания и облик русского эмигранта, и в своем анализе романов «Машенька» и «Отчаяние» мы будем опираться на сделанные набоковедами наблюдения. При этом предмет нашего внимания – эмиграция как особым образом устроенный мир, развернутый в пространстве; как хронотопическая, пространственно-временная структура.

Далее мы обратились к монографии А.С. Поршневой «Мир эмиграции в немецком эмигрантском романе 1930–1970-х годов» (2014) и изучили представленную в ней концепцию подхода к изучению эмиграции у немецких авторов-эмигрантов как пространственно организованного мира. Эта концепция раскрывает внутреннюю взаимосвязь изображенного пространства, сюжетостроения и системы персонажей, и мы будем ориентироваться на данный подход в своем исследовании «берлинских» романов Набокова, создававшихся в ту же эпоху.

Владимир Набоков детально описал жизнь русских эмигрантов в Берлине 1920-х гг.: Ганина, Подтягина, Клары, Алферова, Колина и Горноцветова, госпожи Дорн, Людмилы Их характеры, внешность, возраст, политические взгляды, место работы, образ жизни. Также важную роль играют второстепенные персонажи, описанные В. Набоковым в ходе повествования. Они упоминаются в тексте для того, чтобы подчеркнуть русскую эмигрантскую среду в Берлине – их общность.

Действие романа происходит в Берлине, который является ближайшей «периферией» по отношению к России. Герои романа находятся в нейтральном пространстве, с одной стороны, как дружественном эмигранту, в котором он чувствует себя относительно комфортно, с другой стороны,

эмигранты чувствуют себя чужими, ведут призрачное существование, что подчёркивается постоянным желанием уехать и начать новую жизнь.

Для того, чтобы рассмотреть мир эмиграции у В.В. Набокова в романе «Машенька» в контексте литературы эмиграции, мы сопоставили его с произведением «Тени в раю» (1971) Э.М. Ремарка.

Центр (Россия) у В. Набокова олицетворяет собой образ утраченного рая, который захватил «враг» (большевики). Эмигранты оказались изгнаны из рая. Ганин в воспоминаниях создаёт в душе мир потерянной Родины.

По мнению А.С. Поршневой, для перехода границы в следующее кольцо мира эмиграции герои могут только пережив пороговое событие и при определённой системе ценностей.

Ганин, воссоздав в душе рай, возрождается – переходит из состояния «тени» к жизни, благодаря чему герой совершает переход границы.

Таким образом, как видим, пространство, эмигрант и сюжетная линия взаимосвязаны. В то же время, как мы обнаружили, пространство у В. Набокова качественно иное, чем в структуре, описанной А.С. Поршневой на материале романов немецких писателей-эмигрантов. Центр эмиграции не является абсолютным злом. У В. Набокова Россия – это рай, захваченный «тьмой», после воссоздания образа светлой Родины в душе эмигрант оживает.

## Глава II: МИР ЭМИГРАЦИИ В РОМАНЕ В.В. НАБОКОВА «ОТЧАЯНИЕ»

### 2.1. Общая характеристика романа

Роман «Отчаяние» отображает Берлин 1930-х гг. («с двадцатого года проживал в Берлине» [Набоков 1934, 8], «письмо от девятого сентября тридцатого года» [Набоков 1934, 9]), настроения писателя, становление новых идеалов, в которых формируется, как пишет Ада Геннадьевна Березина, «новый тип массового сознания, человек, каких огромное множество, то множество, которое в 20-30-е годы силой своего количества делает историю – фашистское движение, вторую мировую войну, массовое истребление людей» [Березина 1994, 3].

Главный герой, Герман, русский эмигрант, антигерой. В центре сюжета лежит хитрое и «гениальное» убийство «двойника» Германа. Последний на протяжении всего произведения вёл коварную игру с незнакомцем, которого он случайно встретил на улице и узнал в нём себя. Сплетя паутину вокруг своего «двойника» Феликса и поймав его в ловушку, Герман хладнокровно убивает его, после чего скрывается и ждёт сообщения от жены, что за его смерть ей дали некоторую сумму, страховое возмещение, на которую они смогли бы уехать из Германии и жить безмятежной жизнью. Но в последних главах романа В. Набоков мастерски раскрывает секрет произведения – «двойник» Германа совсем не похож на него. Больное сознание Германа сыграло с ним злую шутку. Вместе с тем в газетах Герман находит строчку о своём убийстве, в которой сказано, что на месте преступления злодей оставил улику – трость с именем своей жертвы. По этой улике и находят Германа. В этот момент Набоков оставляет своего героя наедине с правоохранительными органами.

### 2.2. Берлин как хронотопическая основа романа

Для того чтобы подчеркнуть особую атмосферу романа, В. Набоков использует пространство города – Берлина, а также прилегающую к нему территорию, где и происходят основные события, связанные с

преступлением, и само убийство. Берлин – это открытое пространство. Герой может находиться внутри или вне его.

Обитатели Берлина, немцы, описаны В. Набоковым разносторонне. В романе можно найти несколько отличительных черт, определяющих особый немецкий менталитет – немцы люди консервативные («немецкий мужик **старомоден и стыдлив**» [Набоков 1934, 88]), обладают музыкальным вкусом и талантом, «твердые» в своих убеждениях («немцев уважает за **музыкальность и солидность**» [Набоков 1934, 28]), нервные и раздражительные, грубые и не терпящие «вторжения» в личное пространство – нарушения их покоя и комфорта («**яростно метнулась штора**» [Набоков 1934, 37], «**нетерпеливая толстая женщина протиснулась и схватила** освободившееся перо, **отбросив меня ударом** каракулевого крупа» [Набоков 1934, 120]).

Немцы ценят материальную сторону жизни – уважительно относятся к деньгам, не расточительны («он приподнимал стакан и мешал оставшийся в нем чай **немецким способом**, т. е. не ложкой, а круговым взбалтывающим движением кисти, **дабы не пропал осевший на дно сахар**» [Набоков 1934, 53]). Они не против подшутить над своими друзьями и родными людьми, если от этого могут выиграть что-то весомое, моральные ценности значат для них меньше материальных («хорошо, говорит рыжий Фриц, и **бац одному из близнецов в ухо**. Смотрите, говорит, у этого ухо красное, а у того нет, давайте сюда ваши сто марок. Как мы **смеялись!**» [Набоков 1934, 17]). В то же время немцы ценят свою работу и ответственно подходят к ней – «и там встречали меня **счастливой улыбкой**. Такая же **улыбка** встречала жену там, где покупались масло и яйца» [Набоков 1934, 24]. В целом, немцы предстают читателю, как жесткие, нервные, грубые и раздражительные люди.

Погода в Берлине своеобразная – на протяжении романа не встречается ни одного описания дождя или грозы, но есть описание снежной погоды («Как мне забыть **утро** девятого марта? Само по себе оно было **бледное, холодное, ночью выпало немного снега**» [Набоков 1934, 154]), нет морозов

(«приятный, пронизывающий холод железной берлинской зимы» [Набоков 1934, 118]), присутствует сильный ветер («дул ветер, и **наискось** через улицу летели листья» [Набоков 1934, 106]). В основном город описан в тёмных тонах («Был **темный жалкий** день; несмотря на гетры, у меня **мерзли** ноги» [Набоков 1934, 155]). Отсутствие описания солнечных дней и акцентирование на холоде отражает внутреннее состояние главного героя.

Одна из улиц в Берлине украшена преимущественно синими и жёлтыми оттенками: «**Густая синева** почтового ящика, **желтый** толстошинный автомобиль со стилизованным черным орлом под решетчатым оконцем <...> **синий**, прищуренный марочный автомат у вокзала и даже лавка, где в конвертах с просветом заманчиво теснятся аппетитно смешанные марки всех стран» [Набоков 1934, 118]; «навстречу мне с развальцем шли **синие почтальоны** и на углу разбрелись кто куда» [Набоков 1934, 119]). Герман попадает на эту улицу не случайно, он борется с внутренним желанием забрать ответное письмо Феликса, где говорится о следующей деловой встрече, но для Германа эта встреча – запланированное убийство. Он долго сопротивляется соблазну, но в итоге не может устоять и забирает почту.

На одной из улиц Герман смотрит в витрину магазина, где продают ванны, а рядом находится место, где продаются гробы. И всё там было «**торжественно и глупо**» [Набоков 1934, 134]. Акцентирование на гробах не случайно – это замечание герой делает перед тем, как совершить убийство. Когда его игра подходит к концу и «гениальность» его преступления скоро восторжествует.

В другом случае улицы Берлина представлены как пустые, «холодные», «тихие»: «я **медленно катил** по Берлину, по **тихим, холодным, шепчущим улицам**, – и все дальше, дальше, покуда не заметил, что я уже из Берлина выехал. День был выдержан в двух тонах – **черном (ветви деревьев, асфальт)** и **белесом (небо, пятна снега)**» [Набоков 1934, 162]. На улицах нет людей, герой один, отсутствует любое проявления тепла (солнца,

приветливых людей, разноцветных домов или автомобилей – ничего). Герман выезжает за пределы города, отправляясь на последнюю встречу с Феликсом.

Также в открытом пространстве Берлина описано несколько закрытых пространств: дом Германа и Лиды, квартира Ардалиона, место работы Германа – контора, почтамт, кафе.

Дом, где живут главный герой с женой, просторен, выдержан в строгом «современном коробочно-обжужлю-пространство-безфинтифлюшечном стиле» [Набоков 1934, 24]. Он уютный и комфортабельный: **«симпатичная квартира – три с половиной комнаты, солнечный балкон, горячая вода, центральное отопление, жена Лида и горничная Эльза. По соседству находился гараж, и там стоял приобретенный мной на выплату хорошенький, темно-синий автомобиль – двухместный. Успешно, хоть и медлительно, рос на балконе круглый, натуженный, седовласый кактус»** [Набоков 1934, 24]. Атмосфера дома благоприятная, герои живут в достатке и гармонии.

Квартира Ардалиона – это творческое пространство художника, а также показатель неряшливости и нечистоплотности хозяина (**«его произведения висели по стенам, валялись на столе, громоздились в углу в пыльных папках. Все вообще было покрыто серым пушком пыли. Я посмотрел на грязные фиолетовые пятна акварелей, брезгливо перебрал несколько жирных листов, лежавших на валком стуле»** [Набоков 1934, 108]).

Описание конторы Германа олицетворяет его коммерческие проблемы и настойчивые мысли написать Феликсу, назначив ему «деловую» встречу: **«а теперь, дорогой читатель, вообразим небольшую конторскую комнату в шестом этаже безличного дома. Машинистка ушла, я один. В окне – облачное небо. На стене – календарь, огромная, чем-то похожая на бычий язык, черная девятка: девятое сентября. На столе – очередные неприятности в виде писем от кредиторов и символически пустая шоколадная коробочка с лиловой дамой, изменившей мне. Никого нет. Пишущая машинка открыта. Тишина. На страничке моей записной книжки –**

адрес. Малограмотный почерк. **Сквозь него я вижу наклоненный восковый лоб, грязное ухо, из петлицы висит головкой вниз фиалка, с черным ногтем палец нажимает на мой серебряный карандаш**» [Набоков 1934, 60-61].

На почтамте Герман встречается нескольких человек. Само помещение тёмное («В помещении почтамта было **темновато**» [Набоков 1934, 120]). В отличие от внешнего открытого пространства – улицы, где находится почтамт, - внутри герою «неприятно». Нет «тёплых» описаний места, преобладают мрачные чёрные цвета: «в каждом окошке, как тусклый портрет, виднелось лицо чиновника. <...> Казенное перо **неприятно трещало**, я совал его в дырку чернильницы, в **черный плевок**, по бледному бювару, на который я облокотился, шли, так и смяк, скреживаясь, отпечатки неведомых строк <...> Между тем худосочное перо в моей руке писало такие слова: не надо, не хочу, хочу, чухонец, хочу, не надо, ад. <...> Рука с **черным** чехольчиком на указательном пальце протянула мне целых три письма» [Набоков 1934, 120].

Кафе описано как «приятное» и «скромное»: «когда я пришел в **скромное, но приятное** кафе, напротив которого, в сквере, бьет в летние вечера и как будто вертится муаровый фонтан, остроумно освещаемый снизу разноцветными лампами (а теперь все было голо и тускло, и не цвел фонтан, и в кафе **толстые портьеры** торжествовали победу в классовой борьбе с **бродячими сквозняками**)» [Набоков 1934, 129]. В этом месте состоялась встреча между Германом и Ардалионом, братом его жены. Герман провёл с ним дружелюбную беседу, связанную с планом предстоящего преступления. Предложив отдых брату своей жены, Герман избавляется от его присутствия и тем самым исключает опасность влияния Ардалиона сестру; так герой создаёт для себя возможность приступить к дальнейшим действиям – обстоятельному разговору с Лидой, вовлекая её в преступление.

В целом пространство Берлина выглядит противоречиво. С одной стороны, оно символизирует уют и безопасность. Герману комфортно

находиться у себя дома. Но в то же время нельзя не отметить некоторую пустоту в окружающем пространстве, холод, мрачность и неприятную гробовую тишину. Всё это олицетворяет внутреннее состояние героя и предшествует убийству.

Основные события происходят за пределами города. В начале произведения Герман покидает Берлин, отправляясь по рабочим делам в Прагу, где и встречает Феликса, своего «двойника». Далее, первая встреча с жертвой также происходит вне Берлина – в Тарнице, где Герман начинает коварную игру с «двойником», а именно, располагает его к себе доверительным разговором и обещанием устроить на работу.

Город, в котором встретились Герман и Феликс, имеет открытое (улицы) и закрытое (гостиница и трактир) пространство.

Место встречи напомнило Герману Россию: «наконец в глубине бульвара встал на дыбы **бронзовый конь, опираясь на хвост, как дятел, и если бы герцог на нем энергичнее протягивал руку, то при тусклом вечернем свете памятник мог бы сойти за петербургского всадника**» [Набоков 1934, 71-72], «приземистый, бледно-голубой домишко, **двойник которого я видел на Охте**, лавку старьевщика, где висели **костюмы знакомых мне покойников**, тот же номер фонаря (всегда замечаю номера фонарей), как на стоявшем перед домом, где я жил в **Москве**, и рядом с ним – **такая же голая береза**, в таком же чугунном корсете и с тем же раздвоением ствола» [Набоков 1934, 73-74]. В описании присутствует и элемент смерти – «костюмы знакомых мне покойников». Даже в ассоциациях с Родиной Герман акцентирует внимание на смерти.

Городской ландшафт упоминается вскользь лишь один раз в ходе повествования: «по **газону прыгали воробьи**. На **вычурной изогнутой клумбе цвели самые гнусные в мире цветы – астры**» [Набоков 1934, 72]. По этому описанию можно сделать вывод, что немцы заботятся о своём городе (нет замечаний о грязи или неухоженности). И в то же время, с

помощью прилагательных, которые использует Герман, мы видим его отношение к окружающей реальности. Ему противен и чужд город.

Гостиница, куда приходит переночевать Герман, предстаёт внешне триумфально и эстетично («по бокам двери стояло по **два лавровых дерева в кадках**» [Набоков 1934, 69]). Однако, войдя внутрь, Герман испытывает разочарование: «Этот посул **роскоши** был обманчив, входившего сразу ошеломляла **кухонная вонь**, двое **усатых простаков** пили пиво у стойки, **старый лакей**, сидя на корточках и виляя концом салфетки, зажатой под мышкой, валял пузатого белого щенка, который вилял хвостом тоже» [Набоков 1934, 69]) – помещение никак не украшено, бедно и скупо, к тому же на чувственном уровне неприятно – «кухонная вонь». Комнаты гостиницы просторны, но без излишеств, в них находится только необходимое: кровати, стол, вода («**просторный номер с четой кроватей, с графином мертвой воды на круглом столе, как в аптеке**» [Набоков 1934, 70]).

Трактир, куда зашли Феликс и Герман, мрачен («**коричневые цветы на обоях**» [Набоков 1934, 82]) и малолюден: «было их, впрочем, **всего трое**, и они не обратили на нас никакого внимания» [Набоков 1934, 82]).

Следующее место действия: лес около озера, которое также территориально отдалено от Берлина. Описание местности, в свою очередь, даёт возможность автору лучше раскрыть характер главного героя. Проанализировав, какими эпитетами Герман описывает природу, мы глубже понимаем его сущность и мировоззрение: «по сторонам шоссе тянулись **бугристые пустыни, вереск и песок**, кое-где **мелкие сосенки**. Потом все это немножко пригладилось – поле как **поле**, и за ним **темная опушка леса**. Ардалион захлопотал снова. На краю шоссе, справа, вырос **ярко-желтый столб**, и в этом месте от шоссе исходила под прямым углом едва заметная дорога, **призрак старой дороги**, почти сразу **выдыхающейся в хвощах и диком овсе**» [Набоков 1934, 38]. Следующее описание: «Впереди, шагах в трехстах, начинался **сосновый бор** <...> и **стволы сосен** впереди, словно

обтянутые **красноватой змеиной кожей**, и **мохнатая зелень их хвои**, которую против шерсти гладил ветер, и **голая береза на опушке**» [Набоков 1934, 39], «действительно, **место было глухое**. Сдержанно шумели **сосны**, **снег** лежал на земле, в нем **чернели проплешины**» [Набоков 1934, 41]). Именно в таком глухой, тёмной, укромной местности – лесу – Герман убивает своего «двойника».

После преступления герой пускается в бега. Он попадает в замкнутое пространство (поезд), которое перемещает его из одной страны в другую: «половину ночи я ехал в **громыхающем**, валком вагоне на **твёрдой** скамейке, и рядом со мной двое пожилых мужчин играли в карты, — и карты были необыкновенные, — большие, **красно-зеленые, с желудями**» [Набоков 1934, 176]. Внутри этого пространства всё тревожно и зловеще – оно громыхает, неудобно для пребывания, и предметы, находящиеся внутри, напоминают о недавнем убийстве. Цвет карт, красный и зелёный, символичен. Он олицетворяет кровь на траве, а жёлуди – место преступления – лес.

После пересечения границы Герман попадает в открытое новое пространство другой страны. Но данное пространство не описано, так как герой стремится скрыться, спрятаться в замкнутом пространстве, он снимает жильё: «снял комнату в гостинице второго разряда, — **огромную**, с **каменным полом** и **картонными** на вид стенами, на которых словно была нарисована **рыжеватая** дверь в соседний номер и гуашевое зеркало. Было **ужасно холодно**, но открытый очаг бутафорского камина был непригоден для топки, и когда сгорели щепки, принесенные горничной, **стало еще холоднее**. Я провел там ночь, полную самых неправдоподобных, изнурительных видений, — и когда утром, **весь колючий и липкий**, вышел в переулок, вдохнул **приторные запахи**, увидел южную базарную суету, то почувствовал, что в самом городе оставаться не в силах» [Набоков 1934, 183].

Комната оказывается неудобной, холодной. Не найдя покоя в данном пространстве, Герман переезжает в гостиницу: «особняком среди пробковых дубов стояла **приличная с виду** гостиница, наполовину еще закрытая (сезон начинался только летом). Испанский ветер трепал в саду **цыплячий пух мимоз**. В павильоне вроде часовни бил ключ целебной воды, и висели **паутины** в углах **темно-гранатовых окон**. Жителей было **немного**. <...> На шестой день моего пребывания **ветер усилился** до того, что гостиница стала напоминать **судно среди бурного моря**, стекла гудели, трещали стены, тяжкая листва с шумом пятилась и, разбежавшись, осаждала дом» [Набоков 1934, 186-187].

В данном месте герой уже не одинок, тут присутствуют люди, но новое пространство так же неуютно, как и предыдущее. Оно ненадёжно и мрачно. Именно в этой гостинице Герман узнаёт о расследовании совершённого им преступления и найденной улике. Охваченный волнением после получения данного известия, герой снова покидает свое временное жильё и перемещается в деревню среди гор: «я снял большую, **похожую на сарай**, комнату в доме у смуглой старухи, держащей внизу бакалейную. В деревне **одна всего улица**. <...> Сейчас, дрожа в **студеной комнате**, проклиная лающих собак, **ожидая, что в углу с треском хлопнет мышеловка**, отхватив мыши голову, машинально попивая вербеновую настойку, которую хозяйка, считая, что у меня хворый вид и боясь, вероятно, что умру до суда, вздумала мне принести, я сижу, и вот пишу на этой клетчатой школьной бумаге, другой было здесь не найти, — и задумываюсь, и опять посматриваю на мышеловку. <...> **Все темно, все страшно**» [Набоков 1934, 213]. Мышеловка является символом скорого наказания за преступление. Это последнее, финальное пространство, в котором оказывается Герман. Оно закрытое, темное и внушает страх, герой уже несвободен – он находится в плену напряженного ожидания последствий своих действий.

### 2.3. Русские эмигранты в Берлине: система персонажей

В произведении присутствует пять эмигрантов, из них подробно описаны автором трое:

1. Главный герой – Герман Карлович, берлинский предприниматель. Здесь же должен быть назван и его «двойник» – Феликс, неопрятный, глуповатый и безработный человек. В начале романа он представлен как копия Германа: **«Вот мой нос – крупный, северного образца, с крепкой костью и почти прямоугольной мякиной. Вот его нос – точь-в-точь такой же. Вот эти две резкие бороздки по сторонам рта и тонкие, как бы слизанные губы. Вот они и у него. Вот скулы... Но это – паспортный, ничего не говорящий перечень черт, и в общем ерундовая условность. Кто-то когда-то мне сказал, что я похож на Амундсена. Вот он тоже похож на Амундсена»** [Набоков 1934, 21]. В конце произведения В. Набоков раскрывает перед читателем истину – Феликс не является «двойником» Германа, следовательно, обладает другими внешними данными.

Сам Герман описывает себя как здорового внешне и внутренне человека: **«но успокойтесь, я совершенно здоров, тело мое чисто как снаружи, так и внутри»** [Набоков 1934, 13]. Между тем второстепенные персонажи находят в герое болезненные предпосылки к сумасшествию: **«один умный латыш, которого я знавал в девятнадцатом году в Москве, сказал мне однажды, что беспричинная задумчивость, иногда обволакивающая меня, признак того, что я кончу в сумасшедшем доме»** [Набоков 1934, 13]. В воспоминаниях о своей юности главный герой упоминает о своих преступных наклонностях: **«у меня завелся револьвер, я мелом рисовал на осиновых стволах в лесу кричащие белые рожи и деловито расстреливал их»** [Набоков 1934, 51].

Герман идентифицирует себя с немцами. Так, при первой встрече со своим «двойником» на вопрос Феликса о его национальности Герман даёт положительный ответ: **«Вы немец?»** – спросил он по-немецки, вертя, уплотняя

папиросу. **Я ответил утвердительно** и щелкнул перед его носом зажигалкой» [Набоков 1934, 14]). На замечание французского доктора («каким нужно быть **монстром**, – продолжал он, предчувствуя интересный спор, – чтобы застраховать свою жизнь, убить другого» [Набоков 1934, 187]) Герман реагирует с бурным возмущением и, защищаясь, объединяет себя с немцами: «Не знаю, что со мной случилось, но вдруг я поднял руку и сказал: "Послушайте, **остановитесь...**" – и той же рукой, но сжав кулак, ударил по столу, так что подпрыгнуло кольцо от салфетки, и **закричал**, не узнавая своего голоса: "Остановитесь, остановитесь! Как вы смеете, какое вы имеете право? Оскорбление! Я не допущу! **Как вы смеете – о моей стране, о моем народе!"**» [Набоков 1934, 188].

В то же время настоящей его Родиной является Россия, от которой он отказался не из-за политических взглядов. Воспоминания о России носят мрачный, унылый характер, включают мотив смерти. Приведем еще раз показательную цитату, но теперь уже с акцентом на «русской» составляющей: «Вспоминаю теперь оный городок, – и вот я в **странном смущении**: приводить ли еще примеры тех его подробностей, которые неприятнейшим образом перекликались с подробностями, **где-то и когда-то виденными мной**? Мне даже кажется, что он был построен из каких-то **отбросов моего прошлого**, ибо я находил в нем вещи, совершенно замечательные по жуткой и необъяснимой близости ко мне: **приземистый, бледно-голубой домишко, двойник которого я видел на Охте, лавку старьевщика, где висели костюмы знакомых мне покойников, тот же номер фонаря** (всегда замечаю номера фонарей), как на стоявшем перед домом, где я жил в Москве, и рядом с ним – такая же **голая береза, в таком же чугунном корсете и с тем же раздвоением ствола** (поэтому я и посмотрел на номер). Можно было бы привести еще много примеров» [Набоков 1934, 73-74]. Таким образом, Центр (Россия) в его памяти представлен как нечто тяжелое, тёмное, мрачное, ненужное Герману.

Нужно отметить, что Герман – по-своему творческий персонаж («Лишь дару проникать в измышления жизни, **врожденной склонности к непрерывному творчеству** я обязан тем – Тут я сравнил бы нарушителя того закона, который запрещает проливать красненькое, с поэтом, с артистом» [Набоков 1934, 7]). Он писатель, несостоявшийся актёр, который играет не на сцене, а в настоящей жизни и владеет двадцатью пятью почерками: «Ища способа отвлечься от расплывчатых, невыносимых предчувствий, **я собрал страницы моей рукописи**, взвесил пачку на ладони, игриво сказал «ого!» и решил, прежде чем дописать последние строки, все перечесть сначала» [Набоков 1934, 204].

В один из моментов Герман говорит и о своей склонности к актерству в жизни: «Хотя я актером в узком смысле слова никогда не был, **я все же в жизни всегда носил с собой как бы небольшой складной театр, играл не одну роль, и играл отменно**, – и если вы думаете, что суфлер мой звался Выгода, – есть такая славянская фамилья, – то вы здорово ошибаетесь, – все это не так просто, господа» [Набоков 1934, 94], «у меня ровным счетом **двадцать пять почерков**» [Набоков 1934, 83]). Он одержим своей тщательно продуманной идеей убийства, оно вдохновляет его, заставляет действовать.

2. Лида – жена Германа. Неряшливая, наивная и нехозяйственная женщина («на фоне моей аккуратности и чистоты **ералаш, который всюду сеяла Лида**, сладкий, вульгарный запах ее духов <...> нет, тайны гармонии ей были совершенно недоступны, и с этим связывалась необычайная ее **безалаберность, неряшливость. Неряшливость сказывалась в самой ее походке**: мгновенно стаптывала каблук на левой ноге. **Страшно было заглянуть в ящик комода**, – там кишели, свившись в клубок, тряпочки, ленточки, куски материи, ее паспорт, обрезок молью подъеденного меха, еще какие-то анахронизмы, например дамские гетры – одним словом, Бог знает что» [Набоков 1934, 30], «Она, между прочим, тоже была **суеверна**. Сухо дерево. Торопливо, с решительным видом, плотно сжав губы, искала какой-нибудь голой, неполированной деревянности, чтобы легонько тронуть ее

своими короткими пальцами, с подушечками вокруг землянично-ярких, но всегда, как у ребенка, не очень чистых ногтей, – поскорее тронуть, пока еще не остыло в воздухе упоминание счастья. **Она верила в сны:** выпавший зуб – смерть знакомого, зуб с кровью – смерть родственника. Жемчуга – это слезы. Очень дурно видеть себя в белом платье, сидящей во главе стола. Грязь – это богатство, кошка – измена, море – душевные волнения» [Набоков 1934, 27], «**В хозяйстве она не понимала ни аза, гостей принимала ужасно,** к чаю почему-то подавалась в вазочке наломанная на кусочки плитка молочного шоколада, как в бедной провинциальной семье» [Набоков 1934, 30]).

3. Ардалион – двоюродный брат Лиды. Творческий человек – бедный художник, страдающий алкогольной зависимостью («Обыкновенно забирали с собой Ардалиона, **добродушного и бездарного художника,** двоюродного брата жены. По моим соображениям, он **был беден как воробей;** если кто-либо и заказывал ему свой портрет, то из милости, а не то – по слабости воли» [Набоков 1934, 35], «Ардалион был **так пьян, что едва держался на ногах**» [Набоков 1934, 138]).

В романе упоминаются В. Набоковым два второстепенных персонажа: художники Керн и Перебродов, друзья Ардалиона и Лиды («есть такой **несчастный художник, Васька Перебродов,** пешком пришел из Данцига, – по крайней мере говорит, что из Данцига и пешком. Продает расписные портсигары. Я его направил к вам, Лида сказала, что поможете» [Набоков 1934, 116], «в эту минуту появился вдали Ардалион. Угрюмый человек с напряженным лицом поддерживал его под локоть и нес его чемодан. <...> **Художник Керн,** – отрекомендовался угрюмец, сунув мне влажную руку. – Имел счастье с вами встречаться в притонах Каира» [Набоков 1934, 138]). Они играют значимую роль в произведении. Данное упоминание о них свидетельствует о том, что эмигранты в чужой стране держатся вместе. Нужно также отметить, что знакомство Германа с художниками носит кратковременный характер. Далее общение с ними отсутствует. Между тем,

Ардалион и Лида поддерживают с ними близкие отношения – просят помочь одному материально (Перебродову), а второй сопровождает и поддерживает Ардалиона на вокзале (Керн).

Досуг эмигрантов разнообразен. Герман вместе с женой в свободное время посещает кафе и кинематограф («по субботам мы ходили в **кафе или кинематограф**» [Набоков 1934, 24]), отдыхает на участке земли с озером, приобретенном Ардалионом («**Лида, старательно намазавшись кремом, легла навзничь, предоставляя себя в распоряжение солнца. Мы с Ардалионом расположились поблизости, под лучшей его сосной**» [Набоков 1934, 43]).

Ардалион и Лида сохраняют русские традиции: играют в русскую карточную игру («они теперь **играют в дураки**» [Набоков 1934, 68]), пьют русский алкоголь («Ардалионовым **сюпризом оказалась бутылка водки**, которую, впрочем, Лида уже успела спрятать» [Набоков 1934, 43]), посещают русские заведения («Ардалион <...> Питался он в **русском кабачке**» [Набоков 1934, 36]), читают русские книги («Лида <...> ходит по книги в **русскую библиотеку**» [Набоков 1934, 28]), крестятся перед тем, как окунуться в воду («Ардалион **крестился, прежде чем нырнуть**» [Набоков 1934, 43]).

Эмигранты имеют разные политические взгляды в отношении новой России («что касается моего отношения к новой России, то прямо скажу: **мнений моей жены я не разделял**» [Набоков 1934, 25]). Лида с любовью вспоминала Родину («"как славно сейчас в России", – сказала она (то же самое она говорила ранней весной и в ясные зимние дни; одна летняя погода никак не действовала на ее воображение)» [Набоков 1934, 65]), но не принимала коммунистическую идеологию: «**большевизм был для нее чем-то природным и неприятным, как простуда. Обоснование этих взглядов подразумевалось само собой, толковать их было незачем. Большевик не верит в Бога, – ах, какой нехороший, – и вообще – хулиган и садист**» [Набоков 1934, 25]). Герман, напротив, верил в коммунизм. Вот его слова:

«когда я, бывало, говорил, что **коммунизм в конечном счете – великая, нужная вещь, что новая, молодая Россия создает замечательные ценности**, пускай непонятные европейцу, пускай неприемлемые для обездоленного и обозленного эмигранта, что **такого энтузиазма, аскетизма, бескорыстия, веры в свое грядущее единообразие еще никогда не знала история**» [Набоков 1934, 25]). Любовь жены к Родине он не разделяет.

#### 2.4. Герман как пародия на Раскольников

Для более глубокого понимания образа русского эмигранта Германа мы провели небольшое сопоставительное исследование и рассмотрели сюжет и главного персонажа в романе В.В. Набокова «Отчаяние» в аспекте пародии на героя Ф.М. Достоевского в романе «Преступление и наказание».

Под пародией мы понимаем жанр, в котором известное произведение, взятое в качестве образца, служит объектом подражания в другом произведении, но таким образом, что подражание касается только внешней стороны «образца» – его ритмики, синтаксиса, сюжетных положений и т.п., – имея совершенно иную внутреннюю направленность [Зунделович 1925, 381].

Сам Владимир Набоков разграничивал «низкую» и «высокую» пародии. Первую он назвал «гротескным подражанием», вторую – «беспечной, изысканной, шутливой игрой» [Набоков 1989, 420]. Цитирование и есть игра, оно и есть игровое поле романа [Березина 1994, 5].

В романе «Отчаяние» Набоков постоянно находится в диалоге с Достоевским через упоминание его узнаваемых слов («сластолюбие», «подноготная») и прямого обращения к Достоевскому – «Да что Доил, Достоевский, Леблан, Уоллес, что все великие романисты, писавшие о ловких преступниках, что все великие преступники, не читавшие ловких романистов! Все они невежды по сравнению со мной» [Набоков 1934, 406], «всю его подноготную (вот опять, – любимое словцо нашего специалиста по душевным лихорадкам и абберациям человеческого достоинства, – "подноготная", и еще, пожалуй, курсивом)» [Набоков 1934, 386], «("деньги" по-немецки золото, по-французски – серебро, по-русски – медь),

произносилось им с необычайным уважением и даже сладострастием» [Набоков 1934, 388].

Для Германа, самовлюбленного героя «Отчаяния», неудачливого убийцы и безумца с претензиями на гениальность, Достоевский — «специалист по душевным лихорадкам и абберациям человеческого достоинства», но поскольку все суждения и оценки повествователя в романе подвергаются последовательной дискредитации, то и уничижительные отзывы о Достоевском должны восприниматься в сходном ключе.

При этом Набоков, перерабатывая английский перевод «Отчаяния» в 1960-е годы, как выявил известный исследователь его творчества А. Долинин, резко усиливает полемическую по отношению к Достоевскому направленность своего романа. Долинин отмечает, что «Набоков ввел в текст парономастические прозвища Достоевского "Dusty and dusky" (букв.: "пыльный и тусклый"), игра с которыми пронизывает весь роман и уже не может быть сведена исключительно к ограниченному кругозору нарратора. Так, когда Герман Карлович говорит о себе: "my dusty, dusky soul" (букв.: "моя пыльная, тусклая душа") или когда ему внезапно чудится "a vortex of dust in the sky" (очевидная анаграмма фамилии Достоевского; букв.: "воронка пыли в небе"), эти отсылки к Достоевскому находятся вне его контроля и принадлежат вместе с анаграммами имени самого Набокова, к тайному коду истинного автора книги. Неудивительно поэтому, что мысль о том, что "Отчаяние" представляет собой пародию на Достоевского, была впервые высказана в американистике, а затем уже развита и обоснована в ряде работ славистов и компаративистов» [Долинин 2001, 9].

Нужно поподробнее остановиться на самом герое – Германе. Он берлинский предприниматель и русский эмигрант. Герман представляется читателю как «ненадёжный рассказчик» [URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pobeda-avtora-nad-rasskazchikom-otchayanie-vladimira-nabokova-kak-naskvoz-parodiynyy-roman>], хладнокровный и

«гениальный» убийца, поэтому второстепенных персонажей читатель может видеть сквозь призму больного сознания антигероя.

Автор прямо сравнивает его с Раскольниковым («Несмотря на карикатурное сходство с Раскольниковым» [Набоков 1934, 449]), да и сам сюжет «убийство – наказание» отсылка к Достоевскому. Герман описывает себя как более умного человека по сравнению с окружающими его людьми. Свою жену он характеризует так: «она малообразованна и малонаблюдательна» [Набоков 1934, 346], «Я иногда спрашивал себя, за что, собственно, её люблю, <...> а всего вернее – за её любовь ко мне» [Набоков 1934, 347–348], «но моя дура уже спала» [Набоков 1934, 362]. «Двойник» Германа – Феликс также не блещет умом и, по сравнению с главным героем, смешон и невыразителен («Он видимо считал себя необыкновенно рассудительным и сметливым парнем. Впрочем, он был не просто дурак, а дурак-меланхолик» [Набоков 1934, 376]). В романе есть ещё два приближённых к главному герою персонажа – это брат Лиды (жены Германа) Ардалион и друг семьи Орловиус. Ардалион «добродушный и бездарный художник» [Набоков 1934, 351], а Орловиус «порядочность плюс сентиментальность как раз равняется глупости» [Набоков 1934, 413].

Раскольников умён и образован, что можно сказать и о Германе («тем более что ты сам на юридическом факультете» [Достоевский 1866, 20], «опытность моя отличает в вас человека образованного» [Достоевский 1866, 8]) и также в нём есть некоторое высокомерие и гордость («надменен и горд» [Достоевский 1866, 105]), но вместе с тем он и «великодушен и добр» [Достоевский 1866, 105], и «последние деньги на похороны вдове отдал» [Достоевский 1866, 125]. Близких людей он по-настоящему любит («почти всё время, как читал Раскольников, с самого начала письма, лицо его было мокро от слёз» [Достоевский 1866, 21] – чувства Раскольникова после прочтения письма его матери о свадьбе сестры, «если б я написала тебе всю правду, то ты, пожалуй бы, всё бросил и хоть пешком, а пришёл бы к нам

<...> и ты бы не дал в обиду сестру свою» [Достоевский 1866, 17]). Он не возвышается над родными людьми, не считает себя умнее.

В Германе нет таких чувств. Есть только эгоизм и желание жить так, как он хочет. Теория убийства сближает двух персонажей, но лишь на первый взгляд, и если посмотреть глубже, то идея Раскольникова – убить вредного и злого человека во имя того, чтобы не страдали простые добрые люди. Идея Германа – убить глупого и бесполезного человека, чтобы самому жить хорошо. В первом случае – убийство ради любви к другим и во имя добра, во втором случае – убийство ради себя и во имя торжества ума над глупостью. Если так, то Раскольников – глубокий и более содержательный персонаж, чем Герман. К тому же перерождения после убийства у Германа не было. Его не терзала совесть, и он не задумывался о том, вправе ли он был убивать другого ради своей выгоды.

Название романа – «Отчаяние» – предполагает безнадежность и безвыходность той ситуации, которая будет описана в произведении. Если у Достоевского роман назван «Преступление и наказание», то тут есть надежда на возрождение, через «наказание». А само слово «отчаяние» у Достоевского впервые появляется в тексте в момент преступления и употребляется особенно часто – «если бы только мог сообразить все трудности своего положения, всё отчаяние» [Достоевский 1866, 41], «в полном отчаянии пошёл он им навстречу» [Достоевский 1866, 43].

Позже в произведении будет описана ещё одна смерть – смерть Мармеладова, и в описании тоже есть слово «отчаяние» («отчаянно вскрикнула» [Достоевский 1866, 89], «проговорила она в отчаянии» [Достоевский 1866, 90], «среди нищеты, лохмотьев, смерти и отчаяния» [Достоевский 1866, 91]).

У Набокова же этим словом назван весь роман. Значит, нет надежды на перерождение героя, на изменение ситуации в лучшую сторону. Значит, изначально автор даёт понять безвыходность положения, показывая, что перед нами безнадежный персонаж.

Роман «Отчаяние» написан в 30-е годы в Берлине, во время формирования и самой победы фашизма. Писатель Набоков отмечает изменение ситуации человека в XX веке и в литературе XX века. «Герой очевидным образом "усредняется", он теряет героические очертания, пафос, страсть, отличительные, особенные свойства, выделяющие его среди других. "Усреднение" героя у Набокова связано именно с победой нового типа человека, в этом смысле – со сменой эпох» [Березина 1994, 2].

В своём романе Набоков тонко, эстетично и глубоко передаёт проблемы жизни в Берлине в 20-30гг. прошлого столетия, постоянно находясь в диалоге с Достоевским, цитируя и остро высмеивая его, его идеи и образы. Набоков пародирует Достоевского (его сюжетные линии, главного героя), чтобы лучше показать человека «новой эпохи». Сравнивая теории убийств и главных персонажей, мы видим, насколько Герман эгоистичнее и хладнокровнее Раскольникова. Смысл преступления у Набокова и Достоевского разный, и герои, которые совершают эти преступления, руководствуются разными мотивами. У Набокова преступление совершается во имя личной выгоды, у Достоевского – ради счастья других людей. Наказание одинаково для героев, но внутреннее переживание преступления разное. У Германа не возникает понимания того, что невозможно достигнуть счастья через убийство другого человека, он лишь опечален, что его поймали – это отражает название романа «Отчаяние» – перерождения не возникло, нет победы добра над злом. В душе Раскольникова идёт напряжённая внутренняя борьба, которая заканчивается открытым признанием своей вины и желанием искупить это преступление, отказом от теории убийства «во благо».

## ВЫВОДЫ

В романе «Отчаяние» В. Набокова подробно описана жизнь трёх русских эмигрантов в 1930-х гг.: Германа, его жены Лиды и её двоюродного брата Ардалиона. В отличие от Германа, Лида и Ардалион сохраняют в себе русские традиции и поддерживают контакты с другими русскими эмигрантами в Берлине (художники Керн и Перебродов).

В романе «Отчаяние» Германия может быть охарактеризована как второе промежуточное пространство мира эмиграции (ближайшая периферия). Берлин – это открытое пространство. Он олицетворяет холод, мрачность и неприятную гробовую тишину. Город отражает внутреннее состояние главного героя, Германа Карловича. Несмотря на то, что ему удобно жить в Берлине – у него есть работа, достаток, квартира, машина – Герман ведёт безрадостное существование «тени», так же, как и другие герои-эмигранты в пространстве ближайшей периферии.

Центр мира эмиграции, Россия, для главного героя является «тьмой», но не враждебной, а незначимой, ненужной ему. Герман симпатизировал большевикам, принимал идею коммунизма, но возвращения в Россию не планировал, т.к. она была для него чужой страной. Берлин стал для него ближайшей периферией, где он вёл существование тени, несмотря на свой достаток, поэтому желание уехать возникло в нём задолго до встречи с Феликсом, идея перехода границы посредством преступления на подсознательном уровне появилась давно: «я блуждал по только что описанным местам, – и тайное вдохновение меня не обмануло, **я нашел то, чего бессознательно искал**» [Набоков 1934, 10]. Герман мечтал переехать в лучший мир (дальнюю периферию): «**Переменить жизнь, а не отдохнуть**, – сказал я с притворным вздохом. Переменить жизнь, – сказала Лида. Я спросил: "А ты бы хотела, **чтобы мы жили где-нибудь в тишине, на солнце?** Чтобы никаких дел у меня не было? Честными рантье?"» [Набоков 1934, 54].

Анализируя роман «Отчаяние» В. Набокова, мы обратили внимание на постоянное обращение автора к тексту «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского. В отличие от романа Достоевского герой Набокова не перерождается для новой жизни, что и подтверждается названием – «Отчаяние».

А.С. Поршнева полагает, что «в отношении пространственной организации эмигрантского романа можно заметить, что для некоторых произведений характерно присутствие (а для других – семантически нагруженное отсутствие) некоторого участка пространства, который носит рубежный характер. Попадание героя в это рубежное пространство кардинальным образом меняет его судьбу и становится самым важным сюжетным событием, так как связано с пересечением топологической границы либо между первым и вторым "кольцом", либо – в большинстве романов имеет место именно этот вариант – между ближайшей периферией и окраиной пространства эмиграции» [Поршнева 2014, 118-119].

Для Германа таким рубежным пространством оказалась встреча с воображаемым двойником. После чего происходит сюжетное событие, которое приводит к пересечению границы. Герман – антигерой. В душе его хаос и мрак. Событие отражает его внутреннее состояние, указывающее на его принадлежность к миру мёртвых.

Таким образом, внутреннее состояние Германа не даёт ему возродиться к жизни и совершить подлинный переход границы.

## ГЛАВА III. МИР ЭМИГРАЦИИ В РОМАНАХ В.В. НАБОКОВА: ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

### 3.1. Лингвокультурологический комментарий к роману В.В. Набокова «Машенька»

В романе встречаются устаревшие, разговорные русские слова и фразеологизмы, которые особенно часто используются в воспоминаниях главного героя, Ганина, о России, а также в диалогах русских эмигрантов между собой. Использование данных слов передаёт, насколько сильно герои связаны с Родиной, она укоренилась в их языке, подсознании, сердце. С целью лучшего понимания художественного текста, романа «Машенька», его содержания, нами разработан лингвокультурологический комментарий.

Лингвокультурологический комментарий составлен для иностранных граждан с уровнем владения русского языка – С1, С2.

Глава 1:

1. Батенька – фамильярное обращение [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/743994>].
2. Неспроста – не без умысла, с какой-нибудь затаённой целью, мыслью, не случайно [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/126082>].
3. Проторчать – пробыть где-либо какое-либо время [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/231390/Проторчать>]
4. Докучливый – надоедливый, пристающий с просьбами и замечаниями [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/50602>].
5. Даром что русский – несмотря на то что [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/44478>].
6. Нынче – в настоящее время, теперь [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/887874>].
7. Пти-жо – салонные игры, устраиваемые светской молодежью [URL: [https://gallicismes.academic.ru/29433/пети\\_жѐ](https://gallicismes.academic.ru/29433/пети_жѐ)].
8. Увольте – освободить, избавить от чего-нибудь неприятного [URL: [https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic\\_synonims/182812/увольте](https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_synonims/182812/увольте)].

9. Почивает – отдыхает, пребывает в покое [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc2p/331306>].

10. Будучи – являясь [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/751602>].

11. Поёрзал – двигался в разные стороны по одному месту, беспокойно сидел [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/951906>].

12. Котелок – небольшой металлический сосуд для еды, для варки пищи над огнём [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/90738>].

13. Лубочный – неискусный, аляповатый [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/100706>].

## Глава 2:

1. Умывальник – приспособление, подающее воду для умыванья [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/1067834>].

2. Господин, госпожа – форма вежливого обращения или упоминания при фамилии или звании [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/781938>].

3. Кухарка – прислуга на кухне, готовящая пищу [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/95438>].

4. Тучность – толщина, упитанность [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/1060766>].

5. Сор – мелкий мусор [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/1035798>].

6. Ни аза – совершенно ничего (не знать) [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/277947/ни>].

7. Ахнуть – сделать что-нибудь внезапно, неожиданно, резко, с шумом [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/742090>].

8. Статист – актёр, исполняющий второстепенные роли без слов [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/1041946>].

9. Рукомойник – небольшой висячий умывальник [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/1067834>].

10. Куцый – бессодержательный и неполноценный [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/95466>].
11. Лохмы – растрепанные волосы [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/852146>].
12. Матушка – обращение к женщине [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/856946>].
13. Мол – вводное слово (из слова «молвит», «молвил»), употребляется для указания на то, что рассказчик передает чужие слова [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/862366>].
14. Барышня – девушка из барской семьи или вообще из интеллигентной среды [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/743794>].
15. Хаете – осуждать, хулить, порицать, корить, бранить, поносить, не одобрять, порочить [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc2p/372394>].
16. Кавардак – неразбериха, беспорядок [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/77918>].
17. Служба – работа [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/1029814>].
18. Экий – вот какой, смотри какой (при указании на что-нибудь, вызывающее удивление, досаду, иронию, насмешку и т.п.) [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/1095894>].
19. Любо – приятно, хорошо [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/101334>].
20. Прыснул – не сдержавшись, внезапно разразиться смехом, с характерным призвуком, словно брызгая [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/990334>].
21. Тощица – тоска [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/243678>].
22. Праздность – безделье, праздное времяпрепровождение [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/178142>].

23. Вольно было вам шептать – зачем было делать что-нибудь (о том, кто сам виноват в своём неудачном действии) [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/763414>].

24. Немудрено – оценочная характеристика ситуации, чьих-либо действий как не вызывающих чувства удивления, представляющихся вполне естественными [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/195274/Немудрено>].

25. Диво – удивительно, странно [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/788534>].

26. Рогожа – грубая упаковочная ткань из мочальных лент [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/78012>].

27. Одурь – помрачение, помутнение сознания, одурение [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/899554>].

28. Убогое – жалкое, несчастное на вид; тот, кто пребывает в крайней бедности, в нищете; бедняк, нищий [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/1062062>].

29. Пожалуйста – употребляется, как вежливое приглашение пойти, зайти куда-либо [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/168822>].

30. Голубчик – фамильярное, иногда с оттенком ласки, обращение в значении мой милый, дорогой мой [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/40510>].

31. Право – употребляется при выражении уверения, заверения; соответствует по значению словосочетания: честное слово [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/17338>].

32. Страшно рад – очень большой, значительный по силе, глубине, интенсивности проявления и т.п. [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/mas/67708/страшно>].

33. Пятнашки – детская игра, по правилам которой следует попадать мячом в бегущего партнера или, догнав, коснуться его рукой [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/210009>].

## Глава 3:

1. Гуськом – один вслед за другим, вереницей [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/43986>].
2. Кабак – питейное заведение (в Российском государстве до 1917 г.) [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/88675>].

## Глава 4:

1. Горничная – служанка, в обязанности которой входили уборка комнат и другие домашние работы, но не стряпня [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/dmitriev/824/горничная>].
2. Прибаутки – забавная, остроумная, обычно рифмованная поговорка, вставляемая в речь [URL: [https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_literature/3800/Прибаутка](https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/3800/Прибаутка)].
3. Киот – застекленная створчатая полка или шкафчик со стеклянной дверцей для икон; божница [URL: [https://humanities\\_dictionary.academic.ru/3217/Киот](https://humanities_dictionary.academic.ru/3217/Киот)].
4. Людская – помещение для слуг при барском доме [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/101446>].
5. Сызнова – снова, опять [URL: [https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic\\_synonims/174970/сызнова](https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_synonims/174970/сызнова)].
6. Коляска – четырехколесный рессорный экипаж с откидным верхом [URL: <http://slovorus.ru/index.php?a=&ID=113221&pg=79&s=%CA&w=%CA%CE%CB%DF%D1%CA%C0>].
7. Городки – русская народная игра, в которой с определенного расстояния палкой, битой выбиваются деревянные чурки [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/39166>].
8. Скотница – работница, ухаживающая за скотом [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/1027378>].

9. Рюхи – похожая на городки русская народная игра, в которой из города битой выбиваются распиленные вдоль небольшие столбики (рюхи) [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/1013658>].

10. Полноте – то же, что довольно; несогласие, готовность возражать, совет прекратить что-нибудь [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/171162>].

#### Глава 5:

1. Однокашник – товарищ по учению, по воспитанию [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/wordhistory/135/ОДНОКАШНИК>].

2. Осклабился – широко улыбнулся, показав зубы [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/141658>].

3. Давеча – некоторое время тому назад, недавно, незадолго до чего-либо [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/vasmer/38857/давеча>].

4. Эх-ма – выражает сожаление, удивление, решимость и другие подобные чувства [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/275518>].

5. Небось – выражает вопрос, вероятность, предположение [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc2p/279070>].

6. Коли – то же, что если [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/85602>].

7. Тамошний – находящийся там, в том месте; не здешний [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/1050898>].

8. Лапта – русская народная игра в мяч двумя партиями [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/236692>].

9. Казаки-разбойники – детская игра, в которой одна группа преследует и ловит другую [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1379378>].

10. Сквернословили – употреблять скверные, непристойные слова [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/220534>].

11. Кутить – развлекаться, позволять себе какое-нибудь удовольствие [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/847130>].



1. Айда – употребляется как призыв, приглашение отправиться куда-либо [URL: <https://krylov.academic.ru/36/айда>].

2. Покойно – сохраняющий спокойствие, не тревожный [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/219912/Покойно>].

#### Глава 12:

1. Покамест – то же, что пока [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc2p/318114>].

2. Спозаранку – с раннего утра, рано утром [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/1038974>].

3. Этакий – употребляется при выделении какого-либо качества, свойства, состояния; такой [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc2p/379650>].

#### Глава 13:

1. Цирюльня – то же, что парикмахерская [URL: <https://kartaslov.ru/значение-слова/цирюльня>].

#### Глава 14:

1. Супротивный – находящийся, расположенный напротив [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/1047586>].

2. Ну-ко-ся – употребляется при выражении побуждения, приглашения совершить что-либо [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/887686>].

#### Глава 15:

1. Надрызгался – напиться, сильно опьянеть [URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/869538>].

Большинство из устаревших слов и фразеологизмов, которые употребил В. Набоков в романе «Машенька», в настоящее время не используются. Те, которые употребляются в современном мире, имеют другое значение: служба (может употребляться в двух значениях: в военной или религиозной сфере), горничная (уборщица в гостинице), коляска (транспортное средство для ребёнка). Разбор данных слов помогает

иностранному гражданину лучше понять нашу культуру, историю, а также ориентироваться в нашей стране.

### 3.2. Мир эмиграции в аспекте РКИ: конспект урока

**Тема:** Роман В. Набокова «Машенька».

**Тип урока:** введение нового материала.

**Цели урока:**

1. Обучающая: изучать новые слова;
2. Развивающая: совершенствовать навык развития речи (обогащение словаря, усиление коммуникативных свойств речи);
3. Воспитывающая: воспитывать интерес к личности и творчеству В. Набокова.

**Длительность:** 90 мин.

**Методы обучения:** объяснение, контроль, оценка.

**Обучающиеся:** китайские студенты по обмену, ТюмГУ, СоцГум.  
Уровневая характеристика владения учащимися РКИ: продвинутый (С1,С2).

**Учебно-материальное обеспечение:**

1. Литература:
  - а) основная:
    1. Методика обучения русскому языку как иностранному: учеб. пособие для вузов / Г.М. Васильева, И.П. Лысакова, Л.В. Московкин [и др.]; под ред. проф. И.П. Лысаковой. М.: Русский язык. Курсы, 2016. — 319 с.
    2. Набоков В. Машенька : роман / Владимир Набоков. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. – 192с. – (Азбука-классика).
  - б) справочная:
    1. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-образовательный.- М.: Рус. яз. 2000.- в 2 т.- 1209 с.
    2. Технические средства обучения: комплект мультимедийной аппаратуры.
    3. Наглядные пособия: презентация.
    4. Материальная часть: классная доска, цветные мелки, указка.

## **ХОД УРОКА:**

### **I. Организационный момент (5 минут):**

- Всем доброе утро! Рада вас всех видеть. Давайте познакомимся. Меня зовут Анастасия Игоревна (записано на доске). Сейчас я вам раздам бумажки, и вы напишите на них своё имя. Старайтесь писать крупными буквами – вот так (покажу заготовку, затем как сложить и поставить их на парту, чтобы было видно, попрошу каждого прочитать своё имя вслух).

- Мне очень приятно с каждым из вас познакомиться!

### **II. Введение новой лексики (20 минут):**

Глава 1:

1. Батенька – фамильярное обращение.
2. Неспроста – не без умысла, с какой-нибудь затаённой целью, мыслью, не случайно.
3. Проторчать – пробыть где-либо какое-либо время.
4. Докучливый – надоедливый, пристающий с просьбами и замечаниями .
5. Даром что русский – несмотря на то что.
6. Нынче – в настоящее время, теперь.
7. Пти-жо – салонные игры, устраиваемые светской молодежью.
8. Увольте – освободить, избавить от чего-нибудь неприятного.
9. Почивает – отдыхает, пребывает в покое .
10. Будучи – являясь.
11. Поёрзал – двигался в разные стороны по одному месту, беспокойно сидел.
12. Котелок – небольшой металлический сосуд для еды, для варки пищи над огнём.
13. Лубочный – неискusный, аляповатый.

**III. Объяснение нового учебного материала и формирование новых языковых и речевых умений и навыков (10 минут):**

- Ребята сегодня я проведу вам лекцию по теме – роман В. Набокова «Машенька» (записано на доске).

- Владимир Владимирович Набоков – писатель, которого мы относим к Русскому Зарубежью. После 1917 года многие русские писатели были вынуждены покинуть Россию и продолжали свое творчество вне Родины, но писали о ней, о русской стране и русских людях. Владимир Владимирович Набоков – один из таких писателей (презентация о жизни и творчестве Набокова).

- Давайте познакомимся с первым его произведением, написанным в эмиграции (название и год вынесены в презентации).

Коллективное чтение 1 главы.

#### **IV. Закрепление новых языковых умений (25 минут):**

- Хорошо, вы отлично справились! Теперь давайте выполним задание.

Задание 1:

- найдите в прочитанной главе слова, с которыми мы сегодня познакомились, и составьте с тремя любыми, которые вам понравятся, предложения. Даю вам 7-10 минут.

Чтение и обсуждение задания.

#### **V. Контроль и проверка языковых навыков, речевых умений и навыков (25 минут):**

- Отлично! Вы молодцы! А теперь творческое задание! Объединитесь, пожалуйста, в группы по 2-3 человека. Сейчас я раздам каждой группе по карточке, на которой будет написано слово. Вы должны нам жестами изобразить молча слово, которое написано на карточке, а остальные должны его угадать. На подготовку даю 7 минут.

Показывают мини-сценки, угадывают, кто что показал. Разбираем слово в каждой ситуации.

#### **VI. Подведение итогов урока (5 минут):**

- Ребята, вы все большие молодцы и самые настоящие актёры! Итак, какая сегодня была тема занятия? В каком году В. Набоков написал роман

«Машенька», назовите героев? Вам понравился роман? Что вы узнали нового во время прочтения? Молодцы!

Завершение занятия:

- Спасибо вам за занятие, вы большие молодцы! Мне приятно было с вами работать! До свидания!

## ВЫВОДЫ

На уроке отработывался лексический материал по теме «Роман В. Набокова «Машенька»». Во время урока прошло чтение и обсуждение первой главы романа. Разбор устаревших слов. Все учащиеся были задействованы в общении с учителем при ответе на вопросы, а также друг с другом при вовлечении в игровую деятельность. На уроке был создан благоприятный климат, эффективным оказалось использование игровых приемов.

В обучении чтению рационально решались две задачи: формирование навыков техники чтения и умений понимать читаемое. Контроль понимания был осуществлен с помощью игровой деятельности. С помощью занятий РКИ расширяется кругозор иностранцев и развивается их языковое чутье, формируется любовь и уважение к русской литературе, прививаются навыки самостоятельной работы с книгой, словарями и другой справочной литературой.

Разработанный лингвокультурологический комментарий к роману «Машенька» помог в объяснении сложных, устаревших и непонятных слов иностранной аудитории. Данный комментарий отражает «мир» той культуры, на языке которой говорят герои-эмигранты романа. Внимательное изучение текста помогает глубже проникнуть в культуру России, раскрыть смыслы, стоящие за теми или иными языковыми единицами, понять ценностные установки персонажей, и в результате сформировать представление о картине мира эмиграции, существующей в данном произведении.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, в ходе нашего исследования мы рассматривали эмиграцию в романах Набокова как особым образом устроенный мир, организуемый взаимосвязью пространства, сюжета и персонажей.

Пространство мира эмиграции у В. Набокова многосоставно: помимо пространства реального мира существует и пространство внутреннего мира героя-эмигранта, включающее в себя отношение к Родине, окрашенное его ценностными установками. Мы обнаружили, что построение сюжета и пересечение героем границы внешнего пространства зависит от внутреннего состояния его души, то есть внутреннее пространство сознания героя-эмигранта воздействует на пространство внешнее, определяет поведение персонажа и формирует его судьбу.

Наша работа показывает, что мир эмиграции в романах «Машенька» и «Отчаяние» – это сложный, неоднозначный и многокомпонентный образ, в котором соединяются герои-эмигранты противоположных политических взглядов и образа жизни, но все они переживают одинаковое состояние – отрешённости от реальности, ведут «теневое существование», находясь в мире теней.

В сравнении с миром эмиграции у немецких писателей, если опираться на наблюдения А.С. Поршневой («Мир эмиграции в немецком эмигрантском романе 1930–1970-х годов (Э.М. Ремарк, Л. Фейхтвангер, К. Манн)») и наши собственные наблюдения над текстом романа Э.М. Ремарка («Тени в раю», 1971), можно увидеть и сходства, и различия.

Главное сходство – это состояние, которое испытывают герои-эмигранты, их мироощущение. Все они ведут «теневого» образ жизни, независимо от уровня благосостояния, национальности, политических взглядов.

Главное отличие мира эмиграции у В. Набокова и немецких писателей состоит в отношении к Родине. Русские эмигранты за границей продолжают нежно любить свою страну. В романе «Машенька» В.В. Набокова Россия –

это потерянный рай. Образ Родины, любовь к ней помогает эмигрантам выжить в чужой стране, а главному герою, Ганину, возродиться для новой жизни. С другой стороны, в романе «Отчаяние» его антигерой Герман идентифицирует себя с немцами и отказывается от Родины, что приводит его к утрате собственной личности и превращает в потерянного человека, в преступника.

Мы сопоставили героя романа «Отчаяние» со знаменитым литературным героем из произведения Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» (1866) и обнаружили, что при создании мира эмиграции В.В. Набоков использует приём пародии, призванный показать, как деформируется личность героя-эмигранта, если он отрешается от своей родины.

А.С. Поршнева отмечает, что в романах немецких писателей-эмигрантов «центральная зона обладает, по сравнению со всеми остальными, самым негативным статусом, это худшая из всех пространственных зон, на которые оно делится» [Поршнева 2014, 42]. Центральная зона – это покинутая Родина; наш анализ двух романов Набокова приводит к противоположному выводу и показывает, что данный тезис неприменим к русскому роману.

Ближайшая периферия – нейтральная территория, на которой герои-эмигранты ведут «относительно нормальную жизнь» [Поршнева 2014, 64] – город Берлин у В. Набокова в целом однообразный, скучный, чуждый эмигрантам мир. В «Машеньке» Берлин «оживает» только с помощью тёплых воспоминаний Ганина о России, и приобретает некоторые радостные оттенки («нежное небо», зеленые краски). В «Отчаянии» пространство Берлина противоречиво. С одной стороны, оно символизирует уют и безопасность, но с другой стороны, нельзя не отметить пустоту, холод, гробовую тишину при описании города, что метафорически указывает на «мертвое» внутреннее состояние героя и предсказывает его преступление.

Переход границы, по наблюдениям А.С. Поршневой, происходит «в некотором участке пространства, который носит рубежный характер. Попадание героя в это рубежное пространство кардинальным образом меняет его судьбу и становится самым важным сюжетным событием, так как связано с пересечением топологической границы либо между первым и вторым "кольцом", либо – в большинстве романов имеет место именно этот вариант – между ближайшей периферией и окраиной пространства эмиграции» [Поршнева 2014, 118-119].

В романах В. Набокова мы нашли реализацию этого структурного принципа. Так, для Ганина таким рубежным пространством стали воспоминания о России, а ключевым событием – отказ от Машеньки. Для Германа рубежное пространство – это встреча с воображаемым двойником. После чего происходит сюжетное событие, преступление, которое приводит к пересечению границы, перемещению в «мир мёртвых».

На основании проведённого исследования был разработан лингвокультурологический комментарий, который был апробирован проведением урока для иностранных граждан. Разработанный лингвокультурологический комментарий к роману «Машенька» помог в объяснении сложных, устаревших и непонятных слов, чтобы обучающийся мог глубже проникнуть в культуру России, лучше понять смысл тех или иных языковых единиц и ценностные установки литературных персонажей. Изучение на занятиях заявленного материала призвано сформировать представление о таком значимом литературном явлении, как русская эмиграция в творчестве Набокова, а тем самым и в истории и культуре России.

**СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Аверин Б. В. Гений тотального воспоминания. О прозе Набокова // Звезда. – 1999. – №4. – С. 158–163.
2. Акишина А.А., Каган О.Е. Учимся учить: для преподавателя русского языка как иностранного. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва: Русс. яз. Курсы, 2002. – 256 с.
3. Бабилов А. А. Определения Набокова / А. Бабилов // Звезда. – 2013. – № 9. – С. 112-116 .
4. Бабилов А.А. Сочетание стали и патоки. Владимир Набоков о советской литературе: новые материалы // Литературный факт. – 2017. №. 3
5. Баранов О. С. Идеографический словарь русского языка. – Москва: ЭТС, 1995. – 820 с.
6. Бахтин, М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике [Текст] / М.М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – Москва: Худож. лит., 1975. – С. 234-407.
7. Белова Т. В. Набоков и Э. Хемингуэй (особенности поэтики и мироощущения) // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 1999. №2. С. 55–61.
8. Березина А. Г. Роман В. Набокова «Отчаяние», прочитанный германистом (Проблема цитирования) // Вестник Санкт-Петербургского ун-та. Сер. 2. История, языкознание, литературоведение. СПб., 1994. Вып. 1.
9. Бойд Брайан. Владимир Набоков. Русские годы [Текст] = Vladimir Nabokov. The russian years : биография / Брайан Бойд ; [пер. с англ. Г. Лапиной]. – Санкт-Петербург: Симпозиум, 2010. – 695 с.
10. Владимир Н. Собрание сочинений в 4 томах. Том 3. Дар. Отчаяние. – Москва: Правда, 1990. – 480 с.
11. Воробьев В.В. Лингвокультурология: (теория и методы). – Москва: Изд-во Росс. Ун-та дружбы народов, 1997. – 331 с.

12. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: избр. ст. / В. И. Даль; совмещ. ред. изд. В.И. Даля и И.А. Бодуэна де Куртенэ; [науч. ред. Л. В. Беловинский]. – Москва: ОЛМА Медиа Групп, 2009. – 573 с.
13. Долинин А. А. «Двойное» время у Набокова (От «Дара» к «Лолите») // Пути и миражи русской культуры. СПб., 1994. С. 282–322.
14. Долинин А. А. Доклады Владимира Набокова в Берлинском литературном кружке // Звезда. 1999. № 4. С. 7–11.
15. Долинин А. А. Истинная жизнь писателя Сирина: Две вершины - «Приглашение на казнь» и «Дар» // Набоков В.В. Русский период. Собрание сочинений в 5 томах. Т.4 СПб., 2000. С. 9–43.
16. Долинин А.А. Истинная жизнь писателя Сирина: Первые романы // Набоков В.В. Русский период. Собрание сочинений в 5 томах. Т.2. СПб., 1999. С. 9–44.
17. Долинин А. А. Старое литературное обозрение: Набоков, Достоевский и достоевщина. N. 1(277) /2001. С. 39–46.
18. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание: Бедные люди: Романы; Дядюшкин сон: Повесть / Худож. Р.Вейлерт. – Москва: Худож. лит., 1983. – 400 с.
19. Епишкин Н. И. Исторический словарь галлицизмов русского языка [Текст] / Николай Иванович Епишкин. – Москва: ЭТС, 2010. – 5140 с.
20. Ермилова Г. Г. Набоков и Достоевский: гностические мотивы // Шестое чувство: Сборник научных статей и материалов. Иваново, 2003. С. 147–160.
21. Ерофеев В. В. Русский метароман В. Набокова, или в поисках потерянного рая // Вопросы литературы. 1988. № 10. С. 125–160.
22. Ерофеев В. В. Набоков в поисках потерянного рая // Набоков В. Другие берега. Москва: Книжная палата, 1989. С. 5–17
23. Есин А.Б. Время и пространство // Введение в литературоведение : учеб. пособие / под ред. Л.В. Чернец. Москва: Высш. шк., 2004. С. 182–197.

24. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-образовательный. – Москва: Рус. яз. 2000. – в 2 т. – 1209 с. – (Б-ка словарей рус. яз).
25. Затонский Д. В. Ремарк / Д.В. Затонский // История немецкой литературы: в 5 т. – Т. 5 : 1918–1945. – Москва, 1976. – С. 198–214.
26. Книпович Е. Послесловие / Е. Книпович // Иностранная литература. – 1971. – № 12. – С. 179–182.
27. Коваленко А. Г. «Двоемирие» В. Набокова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Филология, журналистика. 1994. № 1. С. 93–100.
28. Крючкова Л.С. Практическая методика обучения русскому языку как иностранному. Учебное пособие для начинающего преподавателя, для студентов-филологов и лингвистов, специализирующихся по РКИ./Л.С. Крючкова, Н.В. Мощинская. – Москва: 2009. – 480 с. – (Русский как иностранный).
29. Левин Ю. И. Заметки о «Машеньке» В.В. Набокова // В.В. Набоков: Pro et Contra: Личность и творчество В. Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Т. 1. СПб., 1997. С. 364–374.
30. Лейдерман Н.Л. Теория жанра / Н.Л. Лейдерман. – Екатеринбург: УрГПУ, 2010. – 905 с.
31. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. / Под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чешихина-Ветринского. – Москва; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925.
32. Методика обучения русскому языку как иностранному: учеб. пособие для вузов / Г.М. Васильева, И.П. Лысакова, Л.В. Московкин [и др.]; под ред. проф. И.П. Лысаковой. Москва: Русский язык. Курсы, 2016. – 319 с.
33. Набоков. PRO ET CONTRA: личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей [Текст]: антология / ред. Д. К. Бурлака [и др.] ; сост. Б. Аверин, М. Маликова,

А. Долинина ; коммент. Е Белодубровский [и др.] ; – Санкт-Петербург: Изд-во Рус. Христианин. Гуманит. ин-та , 1997 – 976с.

34. Набоков В. Дар: роман / Владимир Набоков. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. – 416с. – (Азбука–классика).

35. Набоков В.В. Лекции по русской литературе – Москва: Независимая Газета, 1999. – 440 с.

36. Набоков В. Машенька: роман / Владимир Набоков. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. – 192с. – (Азбука-классика).

37. Набоков В. Отчаяние: роман / Владимир Набоков. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. – 224с. – (Азбука-классика).

38. Набоков В. Собрание сочинений в 4 томах. Том 3. Дар. Отчаяние. – Москва: Правда, 1990. – 480 с.

39. Набоков В. В. Рассказы ; Приглашение на казнь [Текст] : роман ; эссе, интервью, рец. / Владимир Набоков ; [сост. и примеч. А. А. Долинина, Р. Д. Тименчика ; послесл. А. А. Долинина]. – Москва: Книга, 1989. – 528 с.

40. Николаева Т. С. Творчество Ремарка-антифашиста / Т. С. Николаева. – Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1983. – 134 с.

41. Носик, Борис. Мир и дар Набокова [Текст]: первая рус. биограф. писателя / Б. Носик ; . – Москва: ПЕНАТЫ , 1995 – 552с.

42. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка: Около 100 000 слов, терминов и фразеологических выражений / С.И. Ожегов; Под ред. Л.И. Скворцов. – Москва: ОНИКС-ЛИТ, Мир и Образование, 2012. – 1376 с.

43. Паперно И. А. Как сделан «Дар» Набокова // Новое литературное обозрение. 1993. №5. С. 138–155

44. Пехал З. Эмигрант как «черный человек» (О прозе В. Набокова) // Русский язык за рубежом. 1993. № 5/6. С. 115–117.

45. Поршнева А. С. Мир эмиграции в немецком эмигрантском романе 1930–1970-х годов (Э. М. Ремарк, Л. Фейхтвангер, К. Манн) : монография / А. С. Поршнева ; научный редактор О. Н. Турышева. – Екатеринбург: Издательство УМЦ УПИ, 2014. – 306 с.

46. Прохоров Ю.Е. Национальные социокультурные стереотипы речевого общения и их роль в обучении русскому языку иностранцев. – Москва: Изд-во ЛКИ, 2008. – 224 с.
47. Ремарк Э. М. Тени в раю: [роман ; перевод с немецкого] / Эрих Мария Ремарк. – Москва: Издательство АСТ, 2017. – 542, [2] с. – (Зарубежная классика).
48. Ремарк Э. М. Три товарища: [роман] / Эрих Мария Ремарк; [пер. с нем. Ю. Архипова]. – Москва: Издательство АСТ, 2018. – 479,[1] с. – (Зарубежная классика).
49. Ремарк Э. М. Триумфальная арка (пер. с нем. Б. Кремнева и И. Шрайбера; предисл. М. Харитонова; ил. П. Пинкисевича. – М.: Правда, 1982. – 480 с., 8 л. ил.
50. Сараскина Л. Набоков, который бранится. // Вопросы литературы. 1988. № 10. С. 213–234.
51. Словарь русского языка: В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; Под ред. А. П. Евгеньевой. – 4-е изд., стер. – М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999.
52. Сучков Б. Книга, которая судит / Б. Сучков // Иностранная литература. – 1955. – № 4. – С. 201–208.
53. Топоров В. Н. Пространство и текст / В. Н. Топоров // Текст: семантика и структура. – Москва, 1983. – С. 227–284.
54. Ушаков Д. Н. Большой толковый словарь современного русского языка: 180000 слов и словосочетаний / Д. Н. Ушаков. – Москва: Альта-Принт [и др.], 2008. – 1239 с.
55. Федоров А. И. Фразеологический словарь русского литературного языка: около 13000 фразеологических единиц / А. И. Федоров. – 3-е изд., испр. – Москва: АСТ : Астрель, 2008. – 828 с.
56. Харитонов М. Герой Ремарка в поисках опоры / М. Харитонов // Ремарк Э. М. Триумфальная арка. – Москва, 1982. – С. 3–10.

57. Шюц А. Чужак: Социально-психологический очерк // Шюц А. Избранное: Мир, светящийся смыслом / Пер. с нем. и англ.; Сост. Н. М. Смирнова. – Москва: Рос. полит энциклопедия (РОСПЭН), 2004. – С. 533–549 (пер. В. Г. Николаева).

58. Щукин А.Н. Методика преподавания русского языка как иностранного: Учеб. Пособие для вузов/А.Н. Щукин. – Москва: Высш. шк., 2003. – 334 с.

59. Беляева И. С. Победа автора над рассказчиком: «Отчаяние» Владимира Набокова как «Насквозь пародийный роман» // Новый филологический вестник. 2012. №1 (20). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pobeda-avtora-nad-rasskazchikom-otchayanie-vladimira-nabokova-kak-naskvoz-parodiyyny-roman> (дата обращения: 11.02.2019).

60. Бычкова О.А., Любинарская Н.А. «"Потерянное поколение" в произведениях Э.М. Ремарка и Виктора Некрасова». – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=27342881>

61. Ворошкевич Д.В. Пособие по лингвокультурологическому анализу текста [Электронный ресурс]: учебное пособие/ Ворошкевич Д.В., Казанникова Д.П. – Электрон. текстовые данные. – М.: Московский педагогический государственный университет, 2016. – 40 с. – Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/70013..html>. – ЭБС «IPRbooks».

62. Гизатулина А. Ф. Лингвокультурологические аспекты в лингвистическом анализе // Молодой ученый. – 2018. – №16. – С. 329–331. – URL <https://moluch.ru/archive/202/49047/> (дата обращения: 09.12.2018).

63. Гумерова Ж. А., И. П. Александровна Культурная самоидентификация постреволюционной эмиграции (на примере творчества В.В. Набокова) // Вестн. Том. гос. ун-та. 2018. №431. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnaya-samoidentifikatsiya-postrevolyutsionnoy-emigratsii-na-primere-tvorchestva-v-v-nabokova> (дата обращения: 11.02.2019).

64. Данилина Г.И. Сравнительное литературоведение: направление в науке и метод филологического исследования. – Тюмень, 2011. – URL: [http://tmnlib.ru:82/upload/books/PPS/Danilina\\_247\\_Sravnit\\_literaturovedenie\\_UP\\_2011.pdf](http://tmnlib.ru:82/upload/books/PPS/Danilina_247_Sravnit_literaturovedenie_UP_2011.pdf)
65. Егорова Е. В. Поэтика ложного жизнетворчества в романе В. В. Набокова «Отчаяние» // Вестник БГУ. 2011. №10. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/poetika-lozhnogo-zhiznetvorchestva-v-romane-v-v-nabokova-otchayanie> (дата обращения: 12.02.2019).
66. Исрафилова Д. Ш. Взаимосвязь языка и культуры как основной объект лингвокультурологии // Вестник ТГГПУ. 2010. №20. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vzaimosvyaz-yazyka-i-kultury-kak-osnovnoy-obekt-lingvokulturologii> (дата обращения: 12.02.2019).
67. Копылов В. П. В. Набоков в современной отечественной критике // Вестник УлГТУ. 2009. №2 (46). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/v-nabokov-v-sovremennoy-otechestvennoy-kritike> (дата обращения: 12.06.2019).
68. Малько Е. С. Языковая картина мира: опыт осмысления // Общество и право. 2012. №2 (39). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/yazykovaya-kartina-mira-opyt-osmysleniya> (дата обращения: 10.12.2019).
69. Михеичева Е.А., Лаврушина А.В. Хронотоп Берлин Россия в цикле рассказов В. В. Набокова Возвращение Чорба // Ученые записки ОГУ. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2013. №2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hronotop-berlin-rossiya-v-tsikle-rasskazov-v-v-nabokova-vozvrashchenie-chorba> (дата обращения: 18.04.2019).
70. Морев Д. А. Берлин как текст в метаромане В. В. Набокова и Э.М. Ремарка: Автореферат дисс. канд. филол. наук. Москва, 2008. – URL: [https://new-disser.ru/\\_avtoreferats/01003538567.pdf](https://new-disser.ru/_avtoreferats/01003538567.pdf)
71. Морозов Д. В. Художественное пространство-время в романе Набокова «Машенька» // Вестник КГУ. 2007. №1. – URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennoe-prostranstvo-vremya-v-romane-nabokova-mashenka> (дата обращения: 18.04.2019).

72. Полева Е. А. Национальная самоидентификация героя в романе В. Набокова «Отчаяние» // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2009. №4 (8). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/natsionalnaya-samoidentifikatsiya-geroya-v-romane-v-nabokova-otchayanie> (дата обращения: 05.05.2019).

73. Полева Е. А. Этика поступка и этика письма в романе В. Набокова «Отчаяние» // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. 2006. №8. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/etika-postupka-i-etika-pisma-v-romane-v-nabokova-otchayanie> (дата обращения: 05.05.2019).

74. Похаленков О. Е. К вопросу о литературных связях немецкой и русской советской литератур (на примере романов о войне Э. М. Ремарка и В. Некрасова // Вестник ЧелГУ. 2010. №13. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-literaturnyh-svyazyah-nemetskoj-i-russkoj-sovetskoj-literatur-na-primere-romanov-o-voyne-e-m-remarka-i-v-nekrasova> (дата обращения: 20.04.2019).

75. Рудова О.С. Образ пошлого героя в романе В. В. Набокова "Отчаяние" // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. 2016. №1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-poshlogo-geroya-v-romane-v-v-nabokova-otchayanie> (дата обращения: 03.05.2019).

76. Рязузова Л. Н. Мотивы «Изгнания» в публицистике В. В. Набокова // Наследие веков. 2016. №4 (8). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/motivy-izgnaniya-v-publitsistike-v-v-nabokova> (дата обращения: 15.04.2019).

77. Середенко И.И. Достоевский в пространстве романа В. Набокова «Отчаяние» // Вестник ТГПУ. 2000. №6 (22). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dostoevskiy-v-prostranstve-romana-v-nabokova-otchayanie> (дата обращения: 02.05.2018).

78. Синячкин В. П. Лингвокультурологический аспект исследования общечеловеческих ценностей // Полилингвильность и транскультурные практики. 2009. №3. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvokulturologicheskiy-aspekt-issledovaniya-obschechelovecheskih-tsennostey> (дата обращения: 12.12.2018).
79. Терехова-Чернова А. Образ потерянной родины в романе В. Набокова «Машенька». – URL: <https://www.proza.ru/2016/01/16/2345> (дата обращения: 02.12.2018).
80. Яновский А.: О романе Набокова "Машенька". – URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/yanovskij-o-romane-mashenka.htm> (дата обращения: 02.12.2018).

## Слово «тьень» в произведениях В.В. Набокова «Машенька» и Э.М.

## Ремарка «Тени в раю»

Erich Maria Remarque «Schatten im Paradies» (1971г.)	Э.М. Ремарк «Тени в раю» (Перевод с немецкого Л. Черной и В. Котелкина, 1971г.)	В.В. Набоков «Машенька» (1926г.)
<u>Schatten</u> im Paradies.	<u>Тени</u> в раю. (Название романа).	«Не брезговал он ничем: не раз даже продавал свою <u>тьень</u> подобно многим из нас. Иначе говоря, ездил в качестве статиста на съемку, за город, где в балаганном сарае, с мистическим писком закипали светом чудовищные facetsы фонарей, наведенных, как пушки, на мертвенно-яркую толпу статистов, палили в упор белым убийственным блеском, озаря крашенный воск застывших лиц, щелкнув, погасали, - но долго еще в этих сложных стеклах дотлевали красноватые зори: - наш человеческий стыд. Сделка была совершена, и безымянные <u>тени</u> наши пущены по миру»[:19]. (Самоопределение и мироощущение эмигранта на «чужой» земле).
Das Blut auf Leichen in einem kleinen, grauen Zimmer, hinter dessen Fenstern ein gewaltiger Sonnenuntergang leuchtete, der alles im Zimmer sonderbar farblos machte in einer Mischung aus Grau und Schwarz und diesem dunklen Rot und Violett — alles, bis auf das Gesicht vor dem Fenster, das sich plötzlich abwandte und von der sterbenden Sonne voll getroffen wurde, eine I liilfte feurig überströmt, die andere <u>im Schatten</u> .	«Кровь на трупах в маленькой серой комнате, за окнами которой полыхал невиданный закат. И от этого все предметы потеряли свою яркость и стали как бы грязными — серо-черными и темно-бурыми, почти лиловыми. Все приобрело эти цвета, даже человек у окна. Внезапно он повернул голову, и на него упали лучи заходящего солнца: одна половина лица стала огненной, другая оказалась <u>в тени</u> »[:22].	«Теперь приходилось расплачиваться за эту ночь трудным обманом, продолжать эту ночь без конца и бессильно, безвольно предаваться ее ползучей <u>тени</u> , которая теперь насытила все углы комнаты, превратила мебель в облака»[:37]. (Характеристика Людмилы).

<p>Ich lehnte mich zurück. Es war ganz dunkel geworden. <u>Schatten</u> und Gespenster stürzten durch die Helle.</p>	<p>(Сны Роберта Росса). «Я откинулся на спинку кресла. Было почти темно. <u>Тени</u> и призраки умчались на вечернюю улицу сквозь светлый дверной проем»[:22]. (Описание комнаты Роберта Росса в отеле Нью-Йорка).</p>	<p>«Он шел и думал, что вот теперь его <u>тень</u> будет странствовать из города в город, с экрана на экран, что он никогда не узнает, какие люди увидят ее, и как долго она будет мыкаться по свету. И когда потом он лег в постель и слушал поезда, насквозь проходившие через этот унылый дом, где жило семь русских потерянных <u>тений</u>, - вся жизнь ему представилась той же съемкой, во время которой равнодушный статист не ведает, в какой картине он участвует»[:42]. (Самоопределение и мироощущение эмигранта на «чужой» земле).</p>
<p>Was ist mit mir los? Du hast dich um mich gekümmert. Es ist doch alles vorbei! Ich bin doch gerettet! Da draußen ist das Leben! Gerettet! Aber war ich gerettet? War ich wirklich entkommen? Auch den <u>Schatten</u>?</p>	<p>«Что со мной творится, думал я. Ведь все уже позади! Я спасен! Там на улице бурлит жизнь! Спасен! Разве я спасен? Разве я действительно убежал от них? И от <u>тений</u> тоже?»[:23]. (Воспоминания о прошлом).</p>	<p>«Он сел на скамейку в просторном сквере, и сразу трепетный и нежный спутник, который его сопровождал, разлегся у его ног сероватой весенней <u>тенью</u>, заговорил»[:55]. (Воспоминания о прошлом).</p>
<p>Ich sah einen <u>Schatten</u> durch die Tür kommen. Es war eine schmale, ziemlich große Frau mit einem kleinen Gesicht.</p>	<p>«В дверь проскользнула чья-то <u>тень</u>. То была тонкая, высокая женщина с маленькой головкой»[:24]. (Описание Наташи Петровой).</p>	<p>«Он был богом, воссоздающим погибший мир. Он постепенно воскрешал этот мир, в угоду женщине, которую он еще не смел в него поместить, пока весь он не будет закончен. Но ее образ, ее присутствие, <u>тень</u> ее воспоминания требовали того, чтобы наконец он и ее бы воскресил»[:59]. (Воспоминания о прошлом).</p>
<p>Ich war zu müde, um weiterzufragen. Und ich hatte schon zu viele Schicksale gehört, große und kleine, um neugierig zu sein. Jemand, der darüber jammerte, daß er nach New York gekommen</p>	<p>«Я так устал, что у меня больше не было сил задавать ей вопросы. Кроме того, я знал слишком много судеб, выдающихся и банальных. Любопытство притупилось. И меня</p>	<p>«Он медленно шел по широкой аллее, что вела от площадки дома в дебри парка. Там и сям вздувались на лиловой от лиственной <u>тени</u> земле черные червястые холмики, - работа</p>

<p>war, interessierte mich nicht. Er gehörte zu einer anderen, <u>schattenhaften</u> Welt.</p>	<p>совершенно не интересовал человек, который сокрушался из-за того, что приехал в Нью-Йорк. Этот человек принадлежал к иному миру, <u>миру теней</u>»[:57]. (Самоопределение и мироощущение эмигранта на «чужой» земле).</p>	<p>кротов»[:60]. (Описание Берлина).</p>
<p>Ich hatte in Europa wenig geträumt, ich war zu sehr damit beschäftigt gewesen, zu überleben, und hier hatte ich geglaubt, entkommen zu sein. Das Meer mit seinem Rauschen hatte so viel Raum zwischen alles gelegt, daß ich die Hoffnung gefaßt hatte, das verdunkelte Schiff, das zwischen Unterseebooten dahinge schlichen war wie ein <u>schattenhaftes</u> Gespenst, sei auch den anderen <u>Schatten</u> entkommen. Aber jetzt wußte ich, daß die <u>Schatten</u> mitgekommen waren. Sie waren da hineingekrochen, wo ich sie nicht kontrollieren konnte: in den Schlaf und die geisterhafte Welt, die sich jede Nacht ohne Fundamente aufbaut und morgens wieder zerstiebt. Diese aber blieben wie klebriger, nasser Rauch — ich spürte Kälte im Nacken —, wie Rauch, fader, süßlicher Rauch. Rauch aus Krematorien.</p>	<p>«В Европе я редко видел сны. Я был поглощён одним желанием — выжить. Здесь же я почувствовал себя спасённым. Между мной и прошлой жизнью пролегал океан, необъятная стихия. И во мне пробудилась надежда, что затемнённый пароход, который словно призрак пробрался между подводными лодками, навсегда ускользнул от <u>тени прошлого</u>. Теперь я знал, что <u>тени</u> шли за мной по пятам, они заползали туда, где я не мог с ними справиться, заползали в мои сны, в мое подсознание, громоздившее каждую ночь причудливые миры, которые каждое утро рушились. Но сегодня эти призрачные миры не хотели исчезать, они окутывали меня, подобно липкому мокрому дыму — от этого дыма мурашки бегали у меня по спине, — подобно отвратительному, сладковатому дыму. Дыму крематориев»[:77]. (Сны Роберта Росса).</p>	<p>«И среди желтого, жаркого блеска, среди звуков, становившихся зримыми в виде складок пунцовых и серебристых платков, мигавших ресниц, черных <u>тени</u> на верхних балках, перемещавшихся, когда продувал ночной ветерок, среди этого мерцания и лубочной музыки, среди всех плеч и голов, в громадной, битком набитой риге, - для Ганина было только одно: он смотрел перед собой на каштановую косу в черном банте, чуть зазубрившемся на краях, он гладил глазами темный блеск волос, по-девически ровный на темени»[:79]. (Воспоминания о прошлом).</p>
<p>Ich hatte drei Tage Urlaub, bevor ich meine Stellung antrat. Am ersten Tag ging ich die Dritte Avenue um jene Stunde entlang, die ich dort am meisten liebte: den späten Nachmittag, wenn in den Antiquitätenläden die Zeit</p>	<p>«Перед тем как приступить к своим обязанностям, я получил трехдневный отпуск. В первый день я прошел всю Третью авеню в самый свой любимый час перед наступлением сумерек, когда в</p>	<p>«А в стенах, украшенных еловой хвоей, там и сям были щели, сквозь которые глядели звездная ночь да черные <u>тени</u> мальчишек, взгромоздившихся по той стороне на высоко наваленные бревна»[:79].</p>

<p>stehenblieb, die <i>Schatten</i> blau wurden und die Spiegel erwachten.</p>	<p>антикварных лавках время, казалось, замирает, <i>мени</i> становятся синими, а зеркала оживают»[:105]. (Описание Нью-Йорка).</p>	<p>(Воспоминания о прошлом).</p>
<p>«Ich bete dich an», sagte ich plötzlich zu meiner eigenen Überraschung und gegen meinen Willen, als wir durch den Lauben gang mit den gelben Laternen schritten, der zur Fifth Avenue führte, vor uns den breiten <i>Schatten</i> des Chauffeurs.» Ich kenne dich nicht und bete dich an, Natascha», wiederholte ich und bemerkte, daß ich sie zum erstenmal geduzt hatte.</p>	<p>«— Я обожаю тебя! — неожиданно, к собственному моему удивлению, вырвалось у меня, когда мы проходили под освещенной желтыми фонарями аркой, которая вела к Пятой авеню. Перед нами маячила широкая <i>тень</i> шофера. — Я не знаю тебя, но я обожаю тебя, Наташа, — повторил я, поймав себя на том, что впервые обратился к ней на «ты». Она повернулась ко мне»[:198]. (Описание жителей Нью-Йорка).</p>	<p>«Окно большой старомодной уборной в крыле дома, между чуланом и комнаткой экономки, выходило на заброшенную часть садовой площадки, где чернела в <i>мени</i> железного навеса чета колес над колодцем, и шли по земле деревянные желоба водостока между обнаженными выющимися корнями трех огромных, разросшихся вширь тополей»[:80]. (Воспоминания о прошлом).</p>
<p>«Hochstapelei scheint mir zu folgen wie ein <i>Schatten</i>», sagte ich.» Hast du den Wagen wieder bis zum Theaterschluß?»</p>	<p>«Авантюры, кажется, следуют за мной, как <i>тень</i>, — сказал я. — Машина у тебя на весь вечер — до закрытия театров?»[:228]. (Самоопределение и мироощущение эмигранта на «чужой» земле).</p>	<p>«Идя к обеду, он не подумал о том, что эти люди, <i>мени</i> его изгнаннического сна, будут говорить о настоящей его жизни, - о Машеньке»[:89]. (Самоопределение и мироощущение эмигранта на «чужой» земле).</p>
<p>Natascha öffnete das Fach mit den Flaschen.» Du siehst, wir sind <i>Schatten</i>», sagte sie.» Sonderbare <i>Schatten</i> von früher. Wird es je anders werden?</p>	<p>«Наташа открыла бар. — Вот видишь, мы как <i>мени</i>, — сказала она. — Странные <i>мени</i> прошлого. Станет ли когда-нибудь по-другому?»[:229]. (Самоопределение и мироощущение эмигранта на «чужой» земле).</p>	<p>«Потом, вернувшись домой, он видел, как Подтягин стучался в номер Клары, и Подтягин показался ему тоже <i>тенью</i>, случайной и ненужной»[:90]. (Самоопределение и мироощущение эмигранта на «чужой» земле).</p>
<p>«Zwei <i>Schatten</i> in einem Rolls- Royce», sagte ich.»Mit kaltem polnischem Wodka. Salute, Natascha!»</p>	<p>«— Две <i>мени</i> в «роллс-ройсе», — заметил я, — пьют охлажденную польскую водку. За твое здоровье, Наташа!»[:230]. (Самоопределение и мироощущение эмигранта на «чужой» земле).</p>	<p>«<i>Тень</i> его жила в пансионе госпожи Дорн, - он же сам был в России, переживал воспоминанье свое, как действительность»[:94]. (Самоопределение и мироощущение эмигранта на «чужой» земле).</p>
<p>Ja, du hast recht, es ist eine armselige <i>Schattenparade</i>.</p>	<p>«Ты права, наша жизнь здесь — это жалкий парад <i>тений</i>»[:231].</p>	<p>«Это было не просто воспоминанье, а жизнь, гораздо действительнее,</p>

	(Самоопределение и мироощущение эмигранта на «чужой» земле).	гораздо «интенсивнее» - как пишут в газетах, - чем жизнь его берлинской <u>тени</u> »[:95]. (Самоопределение и мироощущение эмигранта на «чужой» земле).
Ich sah mich um, ich kam mir wie ein Deserteur vor, weil ich gehen, weil ich nicht in dieser Atmosphäre leben wollte, obschon ich doch wußte, daß sie auch gesättigt war mit schwerem Leid und mit Verlusten, die kaum zu tragen waren; Verlusten an Angehörigen, die lautlos verschwunden waren; Verlusten, die zu groß waren, um fruchtlos darüber zu brüten und selbst dadurch zerstört zu werden. Ich wußte plötzlich, warum ich gehen wollte. Ich wollte nicht selbst in diese ohnmächtige Schattenrebellion und Resignation hineingeraten, denn das eine führte zum ändern. Ich war ohnehin immerfort gefährlich nahe daran, aber ich wollte nicht eines Tages nach den Jahren des Wartens aufstehen und feststellen, daß ich vom Warten und nutzlosen <u>Schattenboxen</u> mürbe und morsch geworden war, ich wollte selbst meine Vergeltung und meine Rache suchen, nicht mit Klagen und Protesten, sondern mit meinen eigenen Händen, und um das zu tun, mußte ich der Klagemauer und dem Lamento an den Wassern von Babylon so fern bleiben wie möglich.	«Я оглянулся. Я был, наверное, дезертиром — ведь я хотел бежать. Хотел бежать, несмотря на то, что знал, сколько истинных страданий и невосполнимых утрат пережили эти люди, — у многих из них близкие исчезли навек. Но, на мой взгляд, эти утраты были слишком велики, и никто не имел права поминать их всуе, это только губило душу. Внезапно я понял, почему мне не терпелось уйти. Я не желал принимать участия в их бессильном и призрачном бунте, не желал впасть затем в смирение, ибо ничем иным этот бунт не мог кончиться. Опасность смирения и так все время маячила передо мной. И если я сдамся, то в один прекрасный день после долгих лет ожидания обнаружу, что из-за бессмысленной <u>«борьбы с тенью»</u> я вовсе перестал быть боксером, превратился в тряпку, в труху... А я ведь решил, что сам добьюсь возмездия, сам отомщу; какой толк в жалобах и протестах; я буду действовать сам. Но для этого мне надо было держаться подальше от стены плача и сетований на реках вавилонских»[:294]. (Самоопределение и мироощущение эмигранта на «чужой» земле).	«В полутьме все показалось очень странным: и шум первых поездов, и эта большая седая <u>тень</u> в кресле, и блеск пролитой воды на полу»[:106]. (Самоопределение и мироощущение эмигранта на «чужой» земле).
Ich blieb still sitzen und	«Я сидел и ждал, когда же	«И этот случайный запах

<p>wartete auf Gestalten, die hervorträten, <u>Schatten</u> der Erinnerung, von denen ich erfahren könnte, woher diese Depression kam, von der ich sofort wußte, daß sie nicht wie früher war.</p>	<p>из воспоминаний возникнут <u>тени</u>, образы прошлого, чтобы я мог понять, откуда эта внезапная депрессия, которая, как я сразу почувствовал, была иной, чем прежде»[:424]. (Воспоминания о прошлом).</p>	<p>помог Ганину вспомнить еще живее тот русский, дождливый август, тот поток счастья, который <u>тени</u> его берлинской жизни все утро так назойливо прерывали»[:113]. (Самоопределение и мироощущение эмигранта на «чужой» земле).</p>
<p>Was wird bleiben? <u>Schatten</u>, <u>Schatten</u> — wir auch!</p>	<p>«Что останется от всего этого? <u>Тени, тени</u> — и мы тоже всего лишь <u>тени</u>»[:477]. (Самоопределение и мироощущение эмигранта на «чужой» земле).</p>	<p>«И теперь он мгновенно целиком вспомнил ту крымскую зиму: норд-ост, вздымающий горькую пыль на ялтинской набережной, волну, бьющую через парапет на панель, растерянно-наглых матросов, потом немцев в железных грибах шлемов, потом веселые трехцветные нашивки,- дни ожидания, тревожную передышку,-- худенькую, веснушчатую проститутку со стриженными волосами и греческим профилем, гуляющую по набережной, норд-ост, рассыпающий ноты оркестра в городском саду, и - наконец - поход, стоянки в татарских деревушках, где в крохотных цирюльнях день-деньской, как ни в чем не бывало, блестит бритва, взбухает мылом щека, меж тем как на улице, в пыли, мальчишки хлещут по своим волчкам, как тысячу лет тому назад,- и дикую ночную тревогу, когда не знаешь, откуда стрельба, и кто бежит вприпрыжку через лужи луны, между косыми черными <u>теньями</u> домишек»[:144]. (Воспоминания о прошлом).</p>
<p>Ich sah Natascha nicht wieder. Es mag sein, daß wir beide erwart hatten, der andere würde sich melden. Ich wollte es oft, aber jedesmal sagte ich mir vor, daß es zu nichts führen</p>	<p>«Наташу я больше не видел. Возможно, мы оба рассчитывали, что другой даст о себе знать. Я неоднократно порывался ей позвонить, но каждый раз говорил себе, что это ни к</p>	<p>«Гремели черные поезда, потрясая окна дома; волнуемые горы дыма, движеньем призрачных плеч, сбрасывающих ношу, поднимались с размаху, скрывая ночное засиневшее</p>

<p>könne. Ich konnte nicht über den <i>Schatten</i> springen, der mein Dasein be gleitete, und ich erklärte mir immer wieder, daß es besser sei, etwas beerdigt zu lassen, so, wie es war, als sich noch weiter zu verletzen, denn auf etwas anderes würde es nicht hinauskommen.</p>	<p>чему не приведет. Я не мог перешагнуть через <i>тьнь</i>, сопровождавшую меня повсюду, и снова и снова повторял себе, что лучше никого больше не тревожить, не беречь свои раны, ибо ничего из этого не выйдет»[:540]. (Воспоминания о прошлом).</p>	<p>небо; гладким металлическим пожаром горели крыши под луной; и гулкая черная <i>тьнь</i> пробуждалась под железным мостом, когда по нему гремел черный поезд, продольно сквозя частоколом света»[:154]. (Описание Берлина).</p>
		<p>«Стоя у окна в камере танцоров, Ганин поглядел на улицу: смутно блестел асфальт, черные люди, приплюснутые сверху, шагали туда и сюда, теряясь в <i>теньях</i> и снова мелькая в косом отсвете витрин. В супротивном доме, за одним незавешенным окном, в светлом янтарном провале виднелись стеклянные искры, золоченые рамы. Потом черная нарядная <i>тьнь</i> задернула шторы»[:155]. (Описание Берлина).</p>
		<p>«А потом пошли чудеснейшие, грустные морские дни; двумя скользящими белыми крылами вскипавшая навстречу пена все обнимала, обнимала нос парохода, разрезавший ее, и на светлых скатах морских волн мягко мелькали зеленые <i>тени</i> людей, облокотившихся у борта»[:163]. (Воспоминания о прошлом).</p>
		<p>«Мужик оттаскивал его в сторонку и ехал дальше; и шатун, откинув бледное лицо, лежал, как мертвец, на краю канавы, - и зеленые громады возов, колыхаясь и благоухая, плыли селом, сквозь пятнистые <i>тени</i> млеющих лип»[:175]. (Воспоминания о прошлом).</p>
		<p>«Ганин, сильной белой рукой сжав грядку кровати, глядел</p>

		<p>старику в лицо, и снова ему вспомнились те дрожащие <u>теньевые</u> двойники русских случайных статистов, <u>тени</u>, проданные за десять марок штука и Бог весть где бегущие теперь в белом блеске экрана»[:177]. (Самоопределение и мироощущение эмигранта на «чужой» земле).</p>
		<p>«Из-за того, что <u>тени</u> ложились в другую сторону, создавались странные сочетания, неожиданные для глаза, хорошо привыкшего к вечерним <u>теньям</u>, но редко видящего рассветные»[:181]. (Описание Берлина).</p>
		<p>«И так же, как солнце постепенно поднималось выше, и <u>тени</u> расходились по своим обычным местам, - точно так же, при этом трезвом свете, та жизнь воспоминаний, которой жил Ганин, становилась тем, чем она вправду была - далеким прошлым»[:181]. (Описание Берлина).</p>
		<p>«Солнце поднималось все выше, равномерно озарялся город, и улица оживала, теряла свое странное <u>теньевое</u> очарование»[:181]. (Описание Берлина).</p>
		<p>«Но теперь он до конца исчерпал свое воспоминанье, до конца насытился им, и образ Машеньки остался вместе с умирающим старым поэтом там, в доме <u>тений</u>, который сам уже стал воспоминаньем»[:183]. (Самоопределение и мироощущение эмигранта на «чужой» земле).</p>