

УДК 82-3
DOI 10.17223/18137083/74/13

Социокультурное пространство Берлина в романе В. Набокова «Дар»

Т. Г. Мастепак

*Томский государственный педагогический университет
Томск, Россия*

Аннотация

Анализируются приёмы контрастного изображения локусов 'немецкого' и 'эмигрантского' Берлина (оппозиция «центр – периферия»), способы репрезентации образов коренных немцев и россиян, варианты «одомашнивания» эмигрантами чужого им социокультурного пространства. Отмечается специфика воплощения Набоковым архетипических мотивов дома, бездомья, чужого дома и оппозиции чужого и своего. «Чужое» социокультурное пространство Берлина обладает двуединой семантикой: с одной стороны, смертности и неподлинности, а с другой – творческой колыбели. Внешние ограничения способствуют рождению внутренней свободы, которая позволяет герою подняться над социальной малостью, сохранить достоинство, определиться в выборе авторитетов, в выражении собственных взглядов в любви и творчестве.

Ключевые слова

Набоков, социокультурное пространство, Берлин, эмиграция, дом / бездомье

Для цитирования

Мастепак Т. Г. Социокультурное пространство Берлина в романе В. Набокова «Дар» // Сибирский филологический журнал. 2021. № 1. С. 169–181. DOI 10.17223/18137083/74/13

The socio-cultural space of Berlin in V. Nabokov's novel "The Gift"

T. G. Mastepak

*Tomsk State Pedagogical University
Tomsk, Russian Federation*

Abstract

The paper analyzes techniques of contrasting the loci of "German" and "emigrant" Berlin (opposition "center-periphery"), ways of representing the images of native Germans and Russians, variants how immigrants "domesticate" socio-cultural space being alien to them (nominating loci "in Russian way"; consciousness transformation of foreign space into own one due to its cultural and linguistic content, etc.). Fedor sees the images of Germans as depersonalized but emigrants as individualized. Native Berliners are perceived as a less cultured nation, yet seamlessly integrated into the sociocultural landscape of their native city. Exiles from

© Т. Г. Мастепак, 2021

ISSN 1813-7083
Сибирский филологический журнал. 2021. № 1
Siberian Journal of Philology, 2021, no. 1

Russia occupy a “marginal” place in the geography of the city and the social hierarchy of the European capital while standing out in contrast in the space of Berlin (appearance, speech). Overcoming social minority is refusing integration and trying to preserve cultural identity (language, literature, art, social connections, and authority among Russian writers and scientists) in a foreign country. The “alien” socio-cultural space of Berlin has twofold semantics: first – mortality and non-genuineness and second – a creative cradle. It encourages Fedor to rethink his memories of childhood, family, and father and sets the vector for personal and creative development. Berlin embodies a “foreign,” “hostile,” “uncomfortable” space but helps to strengthen the values laid down in childhood and survive in exile, which is existentially meaningful. External restrictions contribute to the birth of internal freedom, allowing the hero to rise above social smallness, preserve his own dignity, determine the choice of authorities, and Express his own views in love and creativity.

Keywords

Nabokov, socio-cultural space, Berlin, emigration, home / homelessness

For citation

Mastepak T. G. The socio-cultural space of Berlin in V. Nabokov’s novel “The Gift”. *Siberian Journal of Philology*, 2021, no. 1, pp. 169–181. (in Russ.) DOI 10.17223/18137083/74/13

В. Набоков прожил в Берлине 15 лет (1922–1937), и этот топос многократно воссоздан в его произведениях. Набоковеды уже обращали внимание на простое отношение писателя к Германии и немцам [Лаптева, 2002; Томас, 2004; Михевиичева, Лаврушина, 2013], однако о полноте исследования этого аспекта говорить пока не приходится.

Объектом данного исследования является социокультурное пространство, в понимании сути которого мы опираемся на работы социолога П. Сорокина (1889–1968). Осмысляя пространство метафорически, как область взаимоотношений, П. Сорокин в его структуру включает: «1) личность как субъект взаимодействия; 2) общество как совокупность взаимодействующих индивидов с его социокультурными отношениями и процессами; 3) культура как совокупность значений, ценностей и норм, которыми владеют взаимодействующие лица, и совокупность носителей, которые объективируют, социализируют и раскрывают эти значения» [Сорокин, 1992, с. 53]. Для литературоведческой работы такое понимание значимо, но недостаточно, так как П. Сорокин считает, что нет прямого соотношения между социокультурным и собственно пространственным (география, геометрия места и пр.) измерениями. Поэтика пространства, в том числе городского, в художественном тексте служит выражению отношений человека с миром, но именно сематические характеристики пространства (его вещное наполнение, расположения персонажей в нём и пр.) информативны для реконструкции социокультурной среды героев и социокультурных представлений и ориентиров автора. Поэтому в методологическом плане для данного исследования важна концепция Ю. М. Лотмана, который считает, что художественное пространство представляет собой «модель мира данного автора, выраженная на языке его пространственных представлений» (курсив мой. – Т. М.) [Лотман, 1988, с. 252–253].

В романе «Дар» (1933–1938) представлено самое обширное описание *эмигрантской жизни* в Берлине, сквозь призму взгляда выходца из России создавались и образы коренных немцев. Центральным персонажем романа «Дар» является молодой эмигрант, начинающий писатель Фёдор Константинович Годунов-Чердынцев. Наррация романа подчинена задаче раскрыть образ и сознание Фёдора через репрезентацию созданных им текстов, внутренние монологи, через прямую и несоб-

ственно-прямую речь. Композиция «Дара» отражает не только становление Фёдора как писателя, но и личностное взросление героя. Его внутренние изменения проявляются в социокультурных образах, оформляющих пространства как бытового существования начинающего писателя, так и его сознания (памяти, рефлексии, творчества).

Благодаря способности сознания переноситься из реальных в иные топоры (вспоминаемые, представляемые, созданные на основе изучения книг, иллюстраций, в процессе творчества и т. д.) пространство в романе многослойно. Оно представлено локусами жилых помещений (берлинские съёмные квартиры и комнаты, фамильный особняк в Петербурге, усадьба в России, места жизни Н. Г. Чернышевского), берлинских общественных мест (магазины, трамваи, остановки, бюро), открытым городским и природным пространством (улицы, парки Берлина, Груневальд, пейзажи России и Азии) и др.

Целью настоящей работы является анализ *социокультурного пространства Берлина*, оформляющего обстоятельства творческого и личностного становления героя романа «Дар».

В экспозиции романа представлена сцена переезда. Точка зрения нарратора, воспринимающего новое пространство, меняется (перемежаются концепированное и Я-повествование). Но по первым строкам невозможно определить национальную принадлежность главного героя. Сообщается только, что описываемое происходит «у дома номер семь по Танненбергской улице, в западной части Берлина» [Набоков, 1990, с. 5]¹. Исследователями доказано, что указанной улицы в Берлине нет и не было в период написания романа. У. Томас в работе «Набоков в Берлине» предположил: «То, что упоминается и не существующая в реальном Берлине улица Танненбергштрассе, по-видимому, имеет символическое значение: в Первую мировую войну под Танненбергом в 1915 году немецкие войска под командованием Пауля фон Гинденбурга окружили и уничтожили русскую армию, так что это может быть указанием на трудность отношений между немцами и русскими в Берлине» [2004, с. 71]. На наш взгляд, более семантически нагружен *русскоязычный способ именованья* улицы. Согласно правилам перевода топонимов (за рядом исключений), улицы в тексте принято называть так, как они называются в оригинальном языке². И в «Даре» Набоков сохраняет немецкие названия других улиц: Агамемнонштрассе, Фридрихштрассе, Тауэнтциенштрассе. Причем название Агамемнонштрассе также является переименованным при сохранении немецкоязычного варианта названия³. «Русский» способ названия улицы «Танненбергская» раскрывает национальную принадлежность главного героя: получается, восприятие окружающего пространства основывается на сформированных на Родине культурных и языковых нормах. Такой же прием используется в назывании локусов на берлинских улицах: «...он купил пирожков <...> в рус-

¹ Далее ссылки на это издание даются в круглых скобках с указанием страниц.

² Руководство по национальной стандартизации географических названий. Группа экспертов ООН по географическим названиям. Нью-Йорк: ООН, 2007. С. 95–103.

³ У. Томас, апеллируя к исследованию Дитера Э. Циммера, отмечает, что при работе над романом «Дар» В. Набоков имел совершенно конкретный адрес: «улицу под названием Несторштрассе в Берлине-Вильмерсдорфе». «Когда Набоков в середине 30-х годов сочинял роман «Дар», он вместе со своей женой жил на Несторштрассе 22» [Томас, 2004, с. 71] Приведенный аргумент исследователя, думается, сомнителен, так как объяснять художественные реалии биографией не всегда корректно.

ской *кухмистерской...*»⁴ (с. 28). Так, через перевод знаков чужого места в знакомый культурный код происходит одомашнивание пространства. Через звучание немецких топонимов и локусов «на русский лад» Набоков погружает читателя в эмигрантскую атмосферу жизни главного героя романа.

В предисловии к английскому изданию романа «Дар» Набоков пишет: «Отношение Федора к Германии отражает быть может слишком примитивное и безрассудное презрение, которое русские эмигранты питали к “туземцам” (Берлина, Парижа или Праги)» [Набоков, 1997]. ‘Туземец’, согласно определению толкового словаря Д. Н. Ушакова, – это «уроженец и коренной житель какой-нибудь местности или страны, в противоположность приезжему или иностранцу» [1947, с. 824]. Противопоставление эмигрантов и коренных жителей в романе выражается через контрастные приемы создания их образов. Берлинцы обезличены: «...в плетёных креслах на террасе соседнего кафе, *одинаково* развалившись и *одинаково* сложив перед собой пальцы крыши, сидела компания деловых мужчин, очень *между собою схожих* в смысле морд и галстуков, но вероятно различной платежеспособности» (с. 145). Отметим передающее экспрессию восприятия и снижающее образ немцев слово «морды» вместо «лица». В цитате обращает на себя внимание *сходство* того, что должно проявлять индивидуально-личностные отличия («морды», одежды и привычки). При этом одинаковые и безликие для Фёдора берлинцы естественно вписаны в свое родное пространство, где они занимают центральное место. Несмотря на подмеченную разницу в «платежеспособности», они могут позволить себе сидеть в кафе на центральной улице Берлина Курфюстерндамм, на которой располагаются дорогие магазины, кинотеатры, кафе, рестораны и т. д. [Бергманн и др., 2010, с. 41].

Перейдя Виттенбергскую площадь, находящуюся *в стороне* от Курфюстерндамм, пройдя *на окраину* Берлина, Фёдор встретил своих сограждан. В описании каждого из них выделены *индивидуальные* черты: «пожилой, болезненно озлобленный петербургский литератор, носящий летом пальто, чтобы скрыть убожество костюма, страшно тощий, с карими глазами навывкате, брезгливыми морщинами у обезьяньего рта...», «добродушно-мрачный москвич, осанкой и обликом несколько напоминавший Наполеона островного периода», Кончеев, «читавший на тихом ходу подвал парижской “Газеты” с удивительной, ангельской улыбкой на круглом лице», инженер Керн, выходявший из русского гастрономического магазина, «опасливо суя пакетик в портфель, прижатый к груди», «Марианна Николаевна Щеголева с какой-то другой дамой, усатой и очень полной, которая кажется, была Абрамовой» (с. 149). Все эти люди встречаются не на центральной и известной, а на второстепенной улице и в общности своей воссоздают уличную атмосферу родного российского города: все «попадались в данном районе, которым пользовались для неторопливых прогулок, богатых встречами, так что получалось, как если бы тут, на этой немецкой улице, блуждал призрак русского бульвара, или даже наоборот: улица в России, несколько прохлаждающихся жителей и бледные тени бесчисленных инородцев, мелькавшие промеж них, как привычное и едва заметное наваждение» (с. 149). Внешний вид людей, их индивидуальность, родной язык, на котором говорит окраинная улица Берлина, трансформируют в сознании героя немецкое пространство в родное русское, и инородные компоненты этого социокультурного пространства воспринимаются как «наваждение», иллюзия.

⁴ Здесь и далее в цитируемых текстах курсив мой. – Т. М.

Итак, в романе очевидно деление социокультурного пространства Берлина на два «мира»: чужой – коренных берлинцев, и свой – эмигрантов. Мир «инородцев» сознание переводит в статус «наваждения», тогда как социокультурные знаки родного мира (встречи, разговоры, русская речь, гастрономия, пресса, атрибуты одежды) воспринимаются как весомые, превращающие берлинское пространство в «русский бульвар».

Пространственные городские маркёры (центральная и второстепенная улицы) отражают разницу социального статуса эмигрантов и коренных берлинцев. Причем Набоков усиливает этот контраст, сопоставляя образы «румяной нищей» («с отрезанными до таза ногами, приставленной, как бюст, к низу стены» на Курфюрстендамм и маргинального вида литератора из Петербурга, «страшно тощего, с карими глазами навывкате», на Виттенбергской площади. То, что нищая выглядит как бюст (памятник, монумент), служит обыгрыванию значения пословицы «дома и стены помогают»: «румяная» нищая калека более органично «вписана» в центральное берлинское пространство, чем убогого вида литератор-эмигрант на удаленной от центра улице Берлина. При воссоздании образов персонажей в уличном городском пространстве Берлина подчеркиваются детали, указывающие на их социальное положение.

«Туземная» близость, слияние с родным пространством проявляется в описании немцев постоянно. Это относится и к хозяйке съемной комнаты фрау Кларе Стобой: «крупная, хищная немка» (с. 9), одетая в палевое в сизых тюльпанах платье, сливается с интерьером комнат, обклеенных палевыми в сизых тюльпанах обоями, что прочитывается как ее органичная вписанность в привычную среду. Для Фёдора же пространство съемной комнаты фрау Стобой является чужим, он предчувствует «невозможность жить на глазах у совершенно чужих вещей, неизбежность бессонницы на этой кушетке!» (с. 9).

Ощущение себя в Берлине как чужом пространстве не-дома и воспоминания о России, о Петербурге как о родном доме формируют (восходящие к архетипическим) мотивы «дома», «чужого дома» и «бездомья». По мысли Е. В. Шутовой, «в онтологическом плане “Дом” и “Бездомье” представляют *социокультурное пространство жизни человека*, в котором, как в зеркале, отражается общество и историческая эпоха, детерминирующие данную тематику» [2010, с. 81]. Изучение данных мотивов в творчестве В. Набокова многократно становилось предметом исследования [Яновский, 1997; Вертинская, 2006; Полева, 2008а]. «Дом» для В. Набокова – это дореволюционная Россия, семья, семейный уклад, фамильный особняк и поместье, «роскошное детство», всё то, что ушло безвозвратно в прошлое, отчасти сохранившись в воспоминаниях [Андреева, 2009]. Мотивы «бездомья» и «чужого дома» связаны с жизнью в эмиграции, чужими городами, культурой и т. д. [Вертинская, 2006]. Съемные квартиры, комнаты в пансионатах на какое-то время становятся местом проживания эмигрантов, но не домом. Временное жилье не обретает сакральное, архетипическое значение «Дома». В «Даре» это отчетливо проявляется в сопоставлении двух принципиально разных социокультурных пространств – берлинского и петербургского.

Петербург воплощает «свой дом», нахождение в котором связано с благополучной жизнью и главное – со свободой. Свобода проявлялась в финансовой независимости, в возможности свободно и быстро передвигаться в знакомом, «своем» пространстве (на новеньком велосипеде, самых быстрых санках лучшей фирмы «Сангалли», на личном «пунцовом» автомобиле), в возможности выбирать занятия, род деятельности и круг общения.

В Берлине происходит как бы реверс, и Фёдор испытывает чувство несвободы. Он *вынужден* давать мучительные для него *уроки* иностранных языков и заниматься переводами, обслуживая интересы иностранцев, к которым он не испытывает уважения и симпатии. Поход в магазин (бытовая необходимость) ставит в неловкое положение из-за ограниченности средств (и это ярко контрастирует с описанием походов в петербургские магазины: услужливость приказчика принималась как должное, теперь же – как стесняющий фактор). В немецкой лавке папиросы «русского окончания», которые предпочитал Фёдор, не держали, и он *вынужден* был покупать, то, что «навязали» (с. 7). Необходимо было внимательно пересчитать сдачу мелочью, чтобы понять, хватит ли на «миндальное мыло». Личный транспорт, обеспечивающий свободное и быстрое перемещение, заменяется неуклюже-медлительным общественным, идущим исключительно в заданном направлении, представляющим один «из бездарнейших» способов передвижения – берлинским трамваем с «ногами, боками, затылком туземных пассажиров» (с. 72).

В России как личное пространство воспринимались не только «особняк Годуновых-Чердынцевых на Английской Набережной» (с. 15) и усадьба «Лешино», но и Санкт-Петербург в целом. В Берлине индивидуальное, личное пространство сужается до маленькой съемной комнаты, но и в ней герой не ощущает себя свободным. На это указывает, в частности, мотив ключей⁵, которые Фёдор постоянно теряет / забывает, поэтому возникает трудность даже просто попасть в снятую комнату. Место жизни в Берлине связано с образом «чужого дома» и собственного бездомья.

«Чужой дом» обязывает подстраиваться под чужие устои (бытовая несвобода). Свобода выбора людей для общения также ограничена, что опять ярко контрастирует с условиями жизни в России. В Берлине Фёдор вынужден проживать в непосредственной близости с малоприятными ему людьми. Навязчивость соседей прямо интерпретируется Фёдором как причина полного исчезновения индивидуального пространства жизни и подчинение существования удручающим социальным условиям: в пансионате он жил рядом с «милыми, бескорыстно навязчивыми людьми, которые “заглядывали поболтать”», через какое-то время «между ними и им стена как бы рассыпалась» (с. 47), и Фёдор почувствовал себя беззащитным. Это обусловило необходимость переезда, описанного в экспозиции романа. В следующей комнате хозяйка Клара Стобой не смогла смириться с распорядком дня Фёдора и попросила его подыскать другое жильё. Третьим жильём стала комната в квартире семьи Зины Мерц, где он был вынужден слушать пошлую болтовню хозяина, отчима Зины.

В фамильном *особняке* (само именование здания означает обособленность) в центре Петербурга у Фёдора были личные комнаты, свое «укромное» пространство, а в Берлине – съемная комната, проницаемая для чужих взглядов, правил, воспринималась как «чужое пространство», которое предстояло обжить.

По форме комната у Клары Стобой была «продолговатой» (с. 9), т. е. имела «удлиненную форму, значительно большую в длину, чем в ширину» [Ушаков, 1947, с. 922]. «Бесцветность», пошлость интерьера, узость и ограниченность про-

⁵ Мотив забытых ключей в «Даре» многократно комментировался набоковедами [Бойд, 2001; Апресян, 1995; Закуренко, 2004; Степанова, 2015; Узбекова, 2016].

странства коридора и комнаты ограничивают даже фантазию: «палевые⁶ в сизых тюльпанах обои» «трудно претворить в степную даль» (с. 9). Ненаполненность и необжитость комнаты воплощал письменный стол, «пустыню» которого «придется возделывать долго, прежде чем взойдут на ней первые строки» (с. 9). После отъезда из этой комнаты Фёдор называет ее «нелюбимой обителью», где чужие вещи, которых «собой не оживили», не вызывают жалости, и «этот мертвый уже инвентарь не воскреснет потом в памяти...» (с. 130). Мортальная метафорика в восприятии вещей из съемного жилья (употреблены лексемы «мертвецы», «мёртвый» (с. 131)) оформляет ассоциацию комнаты со склепом. В этой комнате Фёдор начал писать книгу об отце, но не смог ее завершить. По контрасту со съемной комнатой всплывают воспоминания о кабинете отца, наполненном живыми, имеющими ценность, с любовью подобранными вещами: книгами, фотографиями, картинами и т. п. Помимо этого в особняке находились «три залы», в которых хранились коллекции из далеких путешествий отца, «его музей». Фёдор подметил: «...в моем отце и вокруг него, вокруг этой ясной и прямой силы было что-то, трудно передаваемое словами, дымка, тайна...» (с. 103). Этой «тайной» было наполнено всё пространство особняка и усадьбы. «Прямой и ясной силой» отца хватало Фёдору и на «заполнение» пустого пространства чужой комнаты в Берлине, которая служила ему и ночлегом, и кабинетом. Именно из воспоминаний об отце Фёдор «занимал и теперь крылья» (с. 104). Соединение образов «продолговатого», «мёртвого», в котором всё же сохраняется ощущение «крыльев», оформляет ассоциацию этого пространства с образом кокона бабочки. Отмеченное мортальной семантикой⁷ берлинское пространство (контекст шпенглеровского «Заката Европы», смерти представителей рода Чернышевских [Полева, 2005], отца Зины) обретает значение временного пребывания в состоянии смерти-сна для будущего возрождения, для расправления крыльев – в любви и творчестве.

В съемной комнате у фрау Клары Стобой Фёдор не только погрузился в воспоминания об отце, но и смог осмыслить их, попытался разгадать «тайну» отца, увидеть его глазами других людей, написавших свои воспоминания о Константи́не Кирилловиче. Переосмысление представления об отце дает Фёдору импульс для самопознания, самоопределения и самореализации, т. е. для укрепления внутреннего, индивидуального пространства существования. Продолговатая комната явилась «коконом», в котором сформировался и окреп Фёдор не только как писатель, но и как личность (метаморфоза бабочки). Духовным, ментальным и культурным «питанием» для него послужило обращение к своим предкам (отец, дед), к их опыту, знаниям и их пониманию жизни. Несмотря на то что книга об отце не была дописана, она стала тренировкой, ступенью к творческой самореализации в книге о Н. Г. Чернышевском.

Из комнаты Клары Стобой Фёдор переехал в комнату к Щёголевым. Эта комната тоже была «продолговатой», «расположенной на несколько роковых градусов вкось» (с. 129). Первое впечатление, которое произвела комната на Фёдора, было «враждебным» (с. 129). Смещенная ось симметрии («как пунктиром отмечается смещение геометрической фигуры при вращении» (с. 129)) сделала комнату

⁶ Палевый – «...“соломенного цвета, светло-желтый”. Обычно объясняют из франц. *paillé* – ... “солома”..., тогда как Преобр. ... предполагает происхождение из франц. *paîle* “бледный”» [Фасмер, 1987].

⁷ О семантике смерти в романе см. [Полева, 2008б].

дисгармоничной, и это свойство пространства соответствует особенностям отношений внутри семьи Зины Мерц. Отец Зины умер в Берлине от «грудной жабы». Оставшись с матерью и презираемым ею отчимом Щёголевым, она фактически оказалась в чужой для нее семье, «была несчастна и несчастье свое презирала» (с. 169). Пошлость отчима Зина противопоставляет интеллигентности и эрудированности отца. В ее описании это был «изящный, благородный, умный и мягкий человек», питавший страсть «к рысакам и к музыке», умевший играть в шахматы, отлично знавший русскую литературу и цитировавший «наизусть Гомера» (с. 168). Портрет отца проявляет социокультурные ценности Зины, которые соответствуют ценностям Фёдора, что духовно сближает их. Но трагедия эмигрантской судьбы Зины в противоречии ценностей и среды. Происходящее с ней не обусловлено эмиграцией (мать могла выйти замуж за пошляка Щёголева и в России), но изгнание усугубляет положение, так как ограничивает и круг общения, и варианты трудоустройства. И дома, и на работе Зина вынуждена терпеть неприятных ей людей – носителей иных ценностей. Берлинский социокультурный мир для нее сосредоточен в образе адвокатской конторы, в которой явно проступает социальное расслоение немецкого общества на очень богатых и совсем бедных, где царит культ денег и личной выгоды: «...полусумасшедший мир мрачных дылд и отталкивающих толстячков, каверзы, чернота теней, страшные носы, пыль, вонь и женские слезы, <...> зловещая ветхость помещения конторы, что не относилось лишь к кабинету главного адвоката, где жирные кресла и стеклянный стол-гигант резко отличались от обстановки прочих комнат» (с. 170).

При том, что наррация романа «начинена» обличительными высказываниями в адрес немецкого социума, необходимо учесть, что Набоков осознает предвзятость такого взгляда. Он объяснил это в предисловии к англоязычной версии романа тем, что на восприятие Германии существенно повлияло время создания «Дара», совпавшее с расцветом нацистской идеологии: «Отношение Фёдора к Германии <...> усугубляется влиянием омерзительной диктатуры, принадлежащей к эпохе, когда роман писался, а не к той, которая в нем фрагментарно отразилась» [Набоков, 1997]. Но понимание некоторой клишированности восприятия немецкого мира присутствует в романе и на персонажном уровне. Среди русских также есть пошляки (тот же Щёголев), как и среди немцев, и внешний взгляд часто бывает обманчив. В этом плане самым примечательным является эпизод в берлинском трамвае, начавшийся с обвинительной речи немецкой нации, а закончившийся саморазоблачением: гражданин, вызывавший «грешную ненависть (к жалкой, бедной, умирающей нации)», оказался русским эмигрантом, и лютаяз неприязнь Фёдора к незнакомцу сменяется доброхотной улыбкой в его адрес и самоиронией. И тем не менее, внутренний монолог, «пристрастное обвинение» Фёдора суммирует стереотипное представление русского эмигранта о социокультурном мире не только Берлина – всей Германии: Фёдор «знал, за что ненавидит немцев: ...за фольмильх и экстраштарк, – подразумевающие законное существование разбавленного и поддельного; за полишинелевый строй движений...; за любовь к частоколу, ряду, заурядности; за культ конторы; за то, что если прислушаться, ...неизбежно услышишь цифры, деньги; за дубовый юмор и пипифаксовый смех; ...за видимость чистоты...; за склонность к мелким гадостям, за аккратность в гадостях...; за жестокость во всем...» (с. 73).

В целом мотивы «чужого дома» и «несвободы» оформляют замкнутость социокультурного пространства, в котором проживают эмигранты в Берлине. Эта замкнутость обусловлена нежеланием изгнанников интегрироваться в европей-

ский мир, ценности которого они презирают не меньше, чем советские, и стремлением сохранить русскую социокультурную среду.

Попытка эмигрантов воссоздать в Берлине Россию проявляется в организации общественной жизни, встреч, творческих вечеров, издательств, в обустройстве жилья, в вещном наполнении пространства. Квартира четы Чернышевских, у которых часто бывал Фёдор, описана как «очень небольшая, пошловато обставленная, дурно освещенная комната», но благодаря общению, отношению ее хозяев к гостям «...теснота помещения претворилась в подобие какого-то трогательного *уездного уюта*...». В межличностном общении с соотечественниками возникает альтернативное внешнему берлинскому индивидуальное пространство: Чернышевские дорожат встречами с Фёдором, так как он напоминает их рано умершего сына, Зина чувствует свободу и самореализованность только в редкие часы общения с друзьями отца, Фёдор перед Рождеством общается с мамой, и это позволяет перенестись в мир воспоминаний о России, об отце. Находясь в столице европейского государства, эмигранты не хотят вписаться в социокультурное пространство Европы, а предпочитают сохранять свои культурные традиции, осознав их ценность в обстоятельствах утраты Родины. Именно с этой возможностью 'преодолеть географию' ментально – в памяти, в общении, в творчестве – связано представление о внутренней свободе в романе.

Проявление «свободы» в «Даре», на наш взгляд, позволяет выделить, условно говоря, три 'пирамидальных яруса' значений этого понятия, соотносимых с разными этапами личностного становления Фёдора. Нижний ярус пирамиды – самое ограниченное понимание «свободы», оно связано с социальным статусом и материальными возможностями (этим соизмеряются «внешняя» свобода, имеющаяся у аристократии в России, у немцев в Германии, и стесненность эмигрантов). Вторым «уровнем» является открытость человека знанию, дающему более широкое понимание социальных явлений, культуры, природы и ее законов. Дело здесь не только в социальных возможностях, а в особенностях личности: при равных условиях один может быть равнодушен к познанию, а второй открыт новому (ориентиром и учителем для Фёдора выступает отец Константин Кириллович, известный и признанный в профессиональных кругах путешественник-натуралист). Самым высоким уровнем проявления «свободы» является самопознание, личностная независимость, возможность возвыситься над социальными условиями в акте созидания собственного индивидуального мира. К этому приходит Фёдор, преодолевая унижительное чувство эмигрантской неписанности в берлинский социум и финансовой несвободы. Его освобождение дано в романе через пространственную образность – топос Груневальда.

После публикации книги «Жизнь Чернышевского» Фёдор добился признания, «имя Годунова-Чердынцева сразу, как говорится, выдвинулось, и, поднявшись над пестрой бурей критических толков, утвердилось у всех на виду, ярко и прочно» (с. 276). Годунов-Чердынцев вновь обрел состояние социальной и бытовой свободы, знакомой ему с детства, чему способствовал выход в природное пространство. Это произошло не потому, что исчезли житейские проблемы, а потому, что он ощутил себя внутренне свободным: «Федор Константинович с раннего утра уходил на весь день в Груневальд, забросив уроки и стараясь не думать о давно просроченном платеже за комнату. <...> теперь при новом свете жизни (в котором как-то смешались возмужание дара, предчувствие новых трудов и близость полного счастья с Зиной) он испытывал прямое наслаждение...» (с. 294).

Вместо переживания ситуации заброшенности в чужом мире Фёдор ощутил вписанность в бытие, сохранив экзистенциальные ценности – свободу и достоинство личности [Семёнова, 2001, с. 507]. В берлинском Груневальде Фёдор испытал состояние трансцендирования, что придало ему уверенности. Он ощутил себя по-новому, вписанным не в городской пейзаж и социальные отношения, а в природный универсум, в котором он не мал и незащищен, а подобен первочеловеку в раю: «...я чувствовал себя атлетом, тарзаном, адамом, всем, чем угодно, но только не голым горожанином»; «я испытывал не меньшее наслаждение, чем если бы в этих трех верстах от моей Агамемнонштрассе находился первобытный рай» (с. 299).

Вместе с тем Фёдор отмечает разницу в восприятии Груневальда им и берлинцами, еще раз подчеркивая социокультурные отличия немцев от русского писателя-эмигранта: «...этот лесной мир, образ которого я собственными средствами как бы приподнял над уровнем тех нехитрых воскресных впечатлений (бумажная дрянь, толпа пикникующих), из которых состояло для берлинцев понятие “Груневальд”» (с. 298). Для берлинцев Груневальд – часть их обыденной жизни, они проявляют потребительское отношение к природе. Для Фёдора уход в лес означает отдохновение от дисгармоничной среды, чуждого социокультурного пространства. Это состояние венахождения помогает Фёдору в самоидентификации, в личном самоопределении. Он уходит в «глушь, в дикие, тайные места», чувствуя свою связь с трансцендентным, до конца непознаваемым бытием. По мысли Е. А. Полевой, так Набоковым «экзистенциальная бездомность противопоставляется вписанности в земное бытие» [Полева, 2008а, с. 111].

Итак, социокультурное пространство Берлина в романе «Дар» представлено преимущественно в контексте темы эмигрантского существования. Берлин воплощает чужое пространство, его жители – носители чуждых Фёдору ценностей. Однако такая среда актуализирует родные, русские социокультурные коды, заложенные в основу личности с детства и определяющие на всю жизнь восприятие окружающего мира. Набоков интерпретирует как знаки социокультурного благополучия не материальные ценности, а личностные качества.

Многогранное использование в романе архетипических мотивов «дома», «чужого дома» и «бездомья» позволяет Набокову раскрыть этапы личностного и писательского формирования главного героя романа Фёдора Годунова-Чердынцева. Аристократизм духа, опора на семейные ценности и осмысленное отношение к традициям русской литературы позволили Фёдору в чуждой социокультурной среде подняться над социальной малостью, сохранить собственное достоинство и осознать личностную свободу, которая проявилась в выборе возлюбленной, авторитетов, в формулировании собственного взгляда, выраженного в творчестве (книге о Н. Г. Чернышевском).

Список литературы

Андреева А. Семантика пространственных образов в драме В. Набокова «Человек из СССР» // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. Томск: Изд-во Том. гос. ун-та. 2009. Вып. 10: Поэтика драмы в литературе XX века. С. 68–83.

Апресян Ю. Д. Роман «Дар» в космосе Владимира Набокова. Ст. 2 // Изв. РАН. Серия лит. и яз. 1995. № 4. С. 6–23.

Бергманн Ю., Ханике Р., Эккольт М., Шёнбергер Б., Кёмлер А., Мёнх Р., Залм К., Штайнберг Р., Целе С. Берлин и Потсдам. Путеводитель. СПб.: Дискурс Медиа, 2010. 96 с.

Бойд Б. В. Набоков: Русские годы: Биография: Пер. с англ. М.: Независимая Газета; СПб.: Симпозиум. 2001. 695 с.

Вертинская О. М. «Свой» и «чужой» дом в произведениях В. Набокова // Вестник Балт. федерал. ун-та им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. 2006. № 8. С. 29–34.

Закуренко Л. Ю. Ключ к роману и ключи в романе В. В. Набокова «Дар» // Русская словесность. 2004. № 2. С. 11–19.

Лаптева М. П. Феномен непонимания: Германия в жизни В. В. Набокова // Вестник Перм. ун-та. Серия: История. 2002. Вып. 3. С. 61–69.

Лотман Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: Кн. для учителя. М.: Просвещение, 1988. С. 252–253.

Михеевичева Е. А., Лаврушина А. В. Хронотоп «Берлин – Россия» в цикле рассказов В. В. Набокова «Возвращение Чорба» // Учен. зап. Орлов. гос. ун-та. 2013. № 2 (52). С. 205–210.

Набоков В. В. Дар: Роман // Набоков В. В. Собр. соч.: В 3 т. М.: Правда, 1990. Т. 3. С. 5–330.

Набоков В. Предисловие к английскому переводу романа «Дар» («The Gift») / Пер. с англ. Г. Левинтона. 1997. URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika-nabokova/the-gift.htm> (дата обращения 20.06.2020).

Полева Е. А. Мотив исчезновения в романах В. Набокова конца 1920 – 1930-х годов: Дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2008а. 227 с.

Полева Е. А. Концепт «смерть» в романе В. Набокова «Дар» // Семантика и прагматика слова в художественном и публицистическом дискурсах: Материалы IX Всерос. науч.-практ. семинара. Томск: Изд-во ТГУ, 2008б. С. 72–79.

Полева Е. А. Концепция истории в романе В. Набокова «Дар» // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. Томск: Изд-во ТГУ, 2005. Вып. 7: Версии истории в русской литературе XX века. С. 57–74.

Семёнова С. Г. Русская поэзия и проза 1920 – 1930-х годов. Поэтика – Видение мира – Философия. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2001. 583 с.

Сорокин П. А. Человек. Цивилизация. Общество. М.: Политиздат, 1992. 542 с.

Степанова Н. С. В поисках ключей от тайны бытия: мотив ключа в романе В. В. Набокова «Дар» // Изв. Юго-Западного гос. ун-та. Серия: Лингвистика и педагогика. 2015. № 1 (14). С. 58–64.

Томас У. Набоков в Берлине. М.: Аграф, 2004. 256 с.

Узбекова Г. Ф. «Чужое слово» и символика ключей в русскоязычных романах В. В. Набокова // Вестник ВГК. Серия: Филология. Журналистика. 2016. № 3. С. 91–93.

Ушаков Д. Н. Толковый словарь: В 4 т. М.: 16-я типография треста Полиграфкнига, 1947. Т. 4. 1502 с.

Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. Б. А. Ларина. 2-е изд., стереотип. М.: Прогресс, 1987. Т. 3.

Шутова Е. В. Бытие архетипов «Дом» и «Бездомье» в русской литературе // Вестник Курган. гос. ун-та. 2010. № 3 (19). С. 77–81.

Яновский А. О романе Набокова «Машенька» // В. В. Набоков: Pro et contra. Антология. СПб.: РХГИ, 1997. Т. 1. С. 842–850.

References

- Andreeva A. Semantika prostranstvennykh obrazov v drame V. Nabokova “Chelovek iz SSSR” [Semantics of spatial images in V. Nabokov’s drama “The man from the USSR”]. In: *Russkaya literatura v 20 veke: imena, problemy, kul’turnyy dialog. Vyp. 10: Poetika dramy v literature 20 veka* [Russian literature in the 20th century: Names, problems, cultural dialogue. Iss. 10: Poetics of drama in the literature of the 20th century]. Tomsk, TSU Publ., 2009, pp. 68–83.
- Apresyan Yu. D. Roman “Dar” v kosmose Vladimira Nabokova. St. 2 [The novel “Gift” in outer space by Vladimir Nabokov. Art. 2]. *The Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language*. 1995, no. 4, pp. 6–23.
- Bergmann J., Hanike R., Eckolt M., Schönberger B., Kömmler A., Mönch R., Salm K., Steinberg R., Zehl S. *Berlin i Potsdam. Putevoditel’* [Berlin and Potsdam. A guidebook]. St. Petersburg, Diskus Media, 2010, 96 p.
- Boyd B. V. *Nabokov: Russkie gody: Biografiya: Per. s angl.* [Nabokov: Russian years: Biography: Transl. from English]. Moscow, Nezavisimaya Gazeta, St. Petersburg, Symposium, 2001, 695 p.
- Fasmer M. *Etimologicheskii slovar’ russkogo yazyka: V 4 t.* [Etymological dictionary of the Russian language: In 4 vols]. B. A. Larin (Ed.). 2nd ed. Moscow, Progress, 1987, vol. 3.
- Lapteva M. P. Fenomen neponimaniya: Germaniya v zhizni V. V. Nabokova [The phenomenon of misunderstanding: Germany in the life of V. V. Nabokov]. *Perm university herald. History*. 2002, iss. 3, pp. 61–69.
- Lotman Yu. M. Khudozhestvennoe prostranstvo v proze Gogolya [Art space in Gogol’s prose]. In: Lotman Yu. M. *V shkole poeticheskogo slova: Pushkin. Lermontov. Gogol’: Kn. dlya uchitelya* [In the school of poetic words: Pushkin. Lermontov. Gogol: A teacher’s guide]. Moscow, Prosveshchenie, 1988, pp. 252–253.
- Mikheivicheva E. A., Lavrushina A. V. Khronotop “Berlin – Rossiya” v tsikle rasskazov V. V. Nabokova “Vozvrashchenie Chorba” [Chronotope “Berlin-Russia” in the cycle of stories by V. V. Nabokov “Return of Chorba”]. *Scientific notes of Orel state university*. 2013, no. 2 (52), pp. 205–210.
- Nabokov V. V. Dar: Roman [The Gift: a novel]. In: Nabokov V. V. *Sobr. soch.: V 3 t.* [Coll. of works: in 4 vols]. Moscow, Pravda, 1990, vol. 3, pp. 5–330.
- Poleva E. A. *Motiv ischeznoeniya v romanakh V. Nabokova kontsa 1920–1930-kh godov* [Motif of disappearance in V. Nabokov’s novels of the late 1920–1930]. Abstract of Cand. philol. sci. diss. Tomsk, TSU, 2008, 227 p.
- Poleva E. A. Kontsept “smert’” v romane V. Nabokova “Dar” [The concept of “death” in V. Nabokov’s novel “The Gift”]. In: *Semantika i pragmatika slova v khudozhestvennom i publitsisticheskom diskursakh: Materialy 9 Vseros. nauch.-prakt. seminar* [Semantics and pragmatics of the word in artistic and journalistic discourses: Proceedings of the 9th all-Russian sci. and pract. seminar]. Tomsk, TSU Publ., 2008, pp. 72–79.
- Poleva E. A. Kontseptsiya istorii v romane V. Nabokova “Dar” [The concept of history in V. Nabokov’s novel “The Gift”]. In: *Russkaya literatura v 20 veke: imena, problemy, kul’turnyy dialog. Vyp. 7: Versii istorii v russkoy literature 20 veka* [Russian literature in the 20th century: names, problems, cultural dialogue. Iss. 7: Versions of history in Russian literature of the 20th century]. Tomsk, TSU Publ., 2005, pp. 57–74.
- Semenova S. G. *Russkaya poeziya i proza 1920 – 1930-kh godov. Poetika – Videnie mira – Filosofiya* [Russian poetry and prose of the 1920s – 1930s. Poetics – Vision of the world – Philosophy]. Moscow, IWL RAS, Nasledie, 2001, 583 p.

Shutova E. V. Bytie arkhetyпов “Dom” i “Bezdom’e” v russkoy literature [The existence of the archetypes “Home” and “Homeless” in Russian literature]. *Vestnik KGSU*, 2010, no. 3 (19), pp. 77–81.

Sorokin P. A. *Chelovek. Tsivilizatsiya. Obshchestvo* [Man. Civilization. Society]. Moscow, Politizdat, 1992, 542 p.

Stepanova N. S. V poiskakh klyuchey ot tayny bytiya: motiv klyucha v romane V. V. Nabokova “Dar” [In search of keys to the mystery of being: the key motif in Nabokov’s novel “The Gift”]. *Proceedings of South-West State University. Series Linguistics and Pedagogy*. 2015, no. 1(14), pp. 58–64.

Tomas U. *Nabokov v Berline* [Nabokov in Berlin]. Moscow, Agraf, 2004, 256 p.

Ushakov D. N. *Tolkovyy slovar’: V 4 t.* [Explanatory dictionary: In 4 vols]. Moscow, 6-ya tipografiya tresta Poligraf-kniga, 1947, vol. 4, 1502 p.

Uzbekova G. F. “Chuzhoe slovo” i simbolika klyuchey v russkoyazychnykh romakh V. V. Nabokova [“Alien word” and the symbolism of keys in Russian-language novels by V. V. Nabokov]. *Vestnik VSU. Series: Philology. Journalism*. 2016, no. 3, pp. 91–93.

Vertinskaya O. M. “Svoy” i “chuzhoy” dom v proizvedeniyakh V. Nabokova “Own” and “alien” house in the works of V. Nabokov]. *IKBFU’s Vestnik. Philology, pedagogy, and psychology*. 2006, no. 8, pp. 29–34.

Yanovskiy A. O romane Nabokova “Mashen’ka” [About Nabokov’s novel “Mashen’ka”]. In: *V. V. Nabokov: Pro et contra. Antologiya* [V. V. Nabokov: Pro et contra. Anthology]. St. Petersburg, RCHA, 1997, vol. 1, pp. 842–850.

Zakurenko L. Yu. Klyuch k romanu i klyuchi v romane V. V. Nabokova “Dar” [The key to the novel and the keys in V. V. Nabokov’s novel “The Gift”]. *Russkaya slovesnost’*. 2004, no. 2, pp. 11–19.

Сведения об авторе

Мастепак Татьяна Геннадьевна – аспирант Томского государственного педагогического университета (Томск, Россия)
tanjamastepak@gmail.com

Information about the author

Tatyana G. Mastepak – Postgraduate Student at Tomsk State Pedagogical University (Tomsk, Russian Federation)
tanjamastepak@gmail.com