

ШКОЛА МОЛОДЫХ УЧЕНЫХ

Научная статья
УДК 821.161.1

Психологический пейзаж в романе В.В. Набокова «Машенька»

Дмитрий Евгеньевич Рязанов

Рязанский государственный университет имени С.А. Есенина,
г. Рязань, Российская Федерация, d.rznv@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена изучению психологического пейзажа в романе В.В. Набокова «Машенька». Цель исследования – выявить специфику функционирования психологического пейзажа в структуре произведения, проследить взаимосвязь между природными образами и динамикой внутреннего состояния героя. Сформулированная цель предполагает последовательное решение задач: проанализировать пейзажные описания в структуре романа, определить их роль; изучить средства художественной выразительности в плоскости традиционного подхода и индивидуальной авторской манеры; обнаружить корреляцию между динамикой пейзажных описаний и внутренним состоянием главного героя. Специфика темы определяет методологический инструментарий работы: в основе исследования лежат структурно-функциональный, герменевтический, биографический методы, а также целостный анализ художественного текста. Результаты работы демонстрируют, что пейзаж в романе не выполняет лишь фоновую функцию, а становится активным средством психологической характеристики героя: природные образы трансформируются под влиянием его памяти и эмоций, подчеркивая разрыв между прошлым и настоящим, реальностью и воспоминанием. Показано, как через детали пейзажа Набоков передает нюансы душевного состояния героя, усиливая мотив двоемирия «воспоминания (Россия) – реальность (Германия)». Делается вывод о том, что психологический пейзаж у Набокова может как создавать эмоциональный фон, на котором разворачивается действие, так и подчеркивать то или иное эмоциональное состояние героя. Результаты настоящего исследования могут быть использованы в научно-исследовательской и преподавательской деятельности, связанной с изучением литературы русского зарубежья.

Ключевые слова: В.В. Набоков, литература русского зарубежья, художественный мир, психологизм, пейзаж

Для цитирования: Рязанов Д.Е. Психологический пейзаж в романе В.В. Набокова «Машенька» // Русская филология и национальная культура. 2026. №2(19). С. 74-87. Доступно по ссылке: <https://filolog-rgu.ru/wp-content/uploads/st15-2026.pdf>

Original article

УДК 821.161.1

The psychological landscape in Vladimir Nabokov's novel «Mary»

D.E. Ryazanov

Ryazan State University named for S.A. Yesenin,
Ryazan, Russian Federation, d.rznv@mail.ru

Annotation. The article is devoted to the study of the psychological landscape in V.V. Nabokov's novel «Mary». The purpose of the study is to identify the specifics of the functioning of the psychological landscape in the structure of the work, to trace the relationship between natural images and the dynamics of the inner state of the hero. The formulated goal assumes a consistent solution of tasks: to analyze landscape descriptions in the structure of the novel, to determine their role; to study the means of artistic expression in the plane of the traditional approach and individual author's manner; to find a correlation between the dynamics of landscape descriptions and the inner state of the protagonist. The specificity of the topic determines the methodological tools of the work: the research is based on structural-functional, hermeneutic, biographical methods, as well as a holistic analysis of the literary text. The results of the work demonstrate that the landscape in the novel does not perform only a background function, but becomes an active means of psychological characterization of the hero: natural images are transformed under the influence of his memory and emotions, emphasizing the gap between the past and the present, reality and memory. It is shown how, through the details of the landscape, Nabokov conveys the nuances of the hero's state of mind, reinforcing the motif of the dualism «memories (Russia) – reality (Germany)». It is concluded that Nabokov's psychological landscape can both create an emotional background on which the action unfolds, and emphasize one or another emotional state of the hero. The results of this study can be used in research and teaching activities related to the study of Russian émigré literature.

Key words: V.V. Nabokov, Russian émigré literature, the artistic world, psychology, landscape

Введение. Традиционно основными объектами художественного изображения в литературе считаются человек и мир, его окружающий. Особую роль в реализации авторского замысла играет художественное осмысление природы: через пейзажные описания автор воссоздает национальную самобытность, маркирует определенную эпоху и географическое пространство, а также создает специфическую эмоциональную атмосферу, способствующую полноценному восприятию художественной реальности. Пейзаж выступает значимым компонентом художественного мира и композиционного построения произведения: он задает пространственно-временные координаты повествования, обеспечивает целостность его восприятия. Полифункциональность и значительная репрезентативность описаний природы в произведениях разных авторов обусловили их регулярную включенность в сферу филологического (преимущественно литературоведческого) анализа. Образы природы, по справедливому замечанию В.Е. Хализева, – «неустрашимая, вечно насущная грань словесного искусства» [22, с. 247], обладающая «глубокой и совершенно уникальной содержательной значимостью» [22, с. 244]. Пейзаж представляет собой синтез субъективного авторского взгляда и концептуального содержания: он не просто фиксирует природные реалии, но и транслирует ключевые идеи произведения. При этом пейзажные описания неизбежно включают в себя национальные черты, как в плане изображения характерных природных ландшафтов, так и в отражении особенностей коллективного сознания и культурных кодов.

Термин «пейзаж» (франц. *paysage*, производное от *païs* – страна, местность) коллектив авторов «Литературного энциклопедического словаря» под редакцией В.М. Кожевникова и П.А. Николаева определяет как «один из содержательных и композиционных компонентов художественного произведения»: описание природы или незамкнутого пространства внешнего мира [14]. Функции пейзажа, без сомнения, разнообразны. В зависимости от авторского стиля и художественного метода пейзаж может передавать настроение персонажа (психологическая функция); создавать единство пространства и времени, направленное на выражение художественного замысла (хронотопическая функция); направлять развитие сюжета (функция сюжетной мотивировки); выражать этические идеалы и ориентиры (идейно-нравственная функция) и т.д. В литературе модернизма, к которой относится рассматриваемый нами роман, пейзаж, как правило, передает мысли и переживания героя, а его внутреннее состояние нередко уподобляется жизни природы [10; 16]. Душевное состояние характеризуется при помощи пейзажа и в других литературных направлениях [12; 19; 23].

Необходимость изучения пейзажных зарисовок в художественной литературе аргументирует М.Н. Эпштейн: «...анализ пейзажных мотивов помогает понять не только *национальное своеобразие русской поэзии*¹, но и ее

¹ Хотя ученый и обращается к поэзии, считаем, что данное утверждение правомерно употреблять и по отношению к прозе.

историческое движение <...>. Образы природы, которая остается равной себе на протяжении столетий, позволяют проследить движение самой художественной образности, не смешивая его с движением изображаемой действительности» [25, с. 6]. Пейзаж полифункционален, и это дает автору широкий простор для воплощения творческого замысла, читателю или исследователю — возможности для многоаспектного рассмотрения произведения.

Анализ роли описаний природы в романе В.В. Набокова «Машенька» имеет особую актуальность в современном литературоведении, поскольку способствует раскрытию механизмов художественного взаимодействия пейзажа и психологической составляющей повествования: в произведении пейзаж выступает не фоном, а активным средством репрезентации внутреннего мира героя, раскрывая нюансы его переживаний. Кроме того, анализ пейзажа позволяет охарактеризовать специфику раннего Набокова, проследить, как через природные образы реализуются ключевые для романа категории времени и пространства, а также осмыслить роль этих образов в формировании экзистенциальной проблематики текста в контексте традиций русской литературной классики и особенностей эмигрантской прозы 1920-х годов.

Поэтика пейзажа в творчестве В.В. Набокова исследуется рядом авторов. Так, работы О.Ю. Уиллис посвящены поэтике городского пейзажа в произведениях В.В. Набокова русского периода творчества [20; 21]; статья А.Г. Масловой и Е.А. Шаклеиной обращена к осмыслению функции пейзажа в рассматриваемом романе [15]; исследование О.А. Дмитриенко строится на анализе и типологизации игровых пейзажей в русскоязычной прозе писателя [8]. Однако изданными трудами тема не исчерпывается. Научная значимость данной проблематики мотивируется ее многоаспектностью и возможностью разнообразных интерпретаций образов (среди которых образы природы занимают ведущее место), являющихся традиционными для русской классической литературы, в творческом наследии В.В. Набокова. Особый интерес для исследования представляет наиболее важная функция пейзажа в художественных текстах — психологическая.

Основная часть. В начале 20-х гг. прошлого столетия в столице Германии обосновалось немало русских эмигрантов, которые в большинстве своем представляли интеллектуальную элиту русского общества. Среди них были художники, журналисты, актеры, писатели, ученые — люди высокообразованные и, что немаловажно, оставившие яркий след в науке и культуре царской России. В их числе был и Владимир Набоков, который прожил в Берлине четырнадцать с половиной лет (июнь 1922 г. — январь 1937 г.). Именно в Берлине издаются первые романы и сборники стихотворений Набокова, к нему приходит известность. Писатель глубже прочих представителей русской эмиграции знал этот город, что позволило ему создать выразительные литературные образы его улиц, парков, трамвайных маршрутов.

Роман «Машенька» Набоков заканчивает осенью 1925 г. В это время он живет в Вильмерсдорфе — районе Берлина, ставшем пристанищем русской

эмиграции. Интересно замечание немецкого исследователя Дитера Эдуарда Циммера о том, что именно Набоков – мигрант из России – оставил наиболее выразительное описание Берлина начала 20-х гг. прошлого столетия [26].

Действие в Берлине разворачивается в апреле, а история любви Ганина и Машеньки начинается на исходе июля, когда «на севере России уже пахнет слегка осенью» [18, с. 73]. Традиционно в художественной литературе (и в целом в искусстве) весна ассоциируется с новой жизнью, яркими оттенками, между тем внутреннее состояние главного героя романа маркировано переживанием тоски, а репрезентация внешнего мира отличается блеклостью и доминированием холодных тонов. Уже на первых страницах мы видим пейзажную зарисовку весьма унылого берлинского пристанища Ганина: «Каждые пять минут сдержанным гулом начинал ходить дом, затем громада дыма вздымалась перед окном, заслоняя белый берлинский день, медленно расплывалась, и тогда виден был опять веер полотна, суживающийся вдаль, между черных задних стен, словно срезанных, домов, и над всем этим небо, бледное как миндальное молоко» [18, с. 41]. Здесь, в этом доме «на железном сквозняке» [18, с. 41], «вяло, в какой-то безвкусной праздности, лишенной мечтательной надежды, которая делает праздность прелестной» [18, с. 47], тянутся берлинские дни Ганина. Бледный городской пейзаж повторяет настроение героя, «ослабляя гайки» в нем, мучая бессонницей, детерминирует не только его эмоциональное, но и физическое состояние – все это позволяет говорить об использовании В.В. Набоковым психологического параллелизма, который строится по архаичной формуле, описанной А.Н. Веселовским: «Картинка природы, рядом с ней таковая же из человеческой жизни; они вторят друг другу при различии объективного содержания, между ними проходят созвучия, выясняющие, что между ними есть общего» [5, с. 133]. Состояние души Ганина, зыбкое и угнетенное, не поддается объяснению с помощью логически точных слов – чтобы раскрыть невыразимые глубинные движения души героя, необходим набор изобразительных средств.

Скучно, в «рассеянии воли» [18, с. 47] протекает день за днем, и, несмотря на желание прервать «тусклый роман» с Людмилой и уехать из Берлина, осуществить «переход от намеренья к его осуществлению» [18, с. 47] у Ганина не получается. Все меняется в воскресенье, после знакомства Ганина с Алферовым. Набоков, по нашему мнению, целенаправленно знакомит героев именно в воскресенье. Полагаем, это связано с христианской символикой: последний день недели назван в честь воскресения Иисуса Христа на третий день после распятия. Встреча в лифте становится переломным моментом для дальнейшего разворачивания событий, ведь уже в первый день недели – понедельник – новое знакомство приводит Ганина в «первоапрельскую» комнату Алферова, где случается «восхитительное событие души» [18, с. 56]. Увидев фотографию Машеньки, Ганин «помолодел ровно на девять лет» [18, с. 54], и даже город встретил его новым пейзажем: «Утро было белое, нежное, дымное» [18, с. 54]. Наконец герой сумел расстаться с Людмилой и погрузиться в мысли о Машеньке, о России: «День был холодноватый, молочный; белые

растрепанные облака поднимались навстречу ему в голубом пролете между домов. Он всегда вспоминал Россию, когда видел быстрые облака, но теперь он вспомнил бы ее и без облаков: с минувшей ночи *он только и думал о ней (здесь и далее курсив наш. – Д.Р.)*» [18, с. 56]. Теперь Ганина охватывают воспоминания, они погружают его в прошлое, и на этих картинах, кажется, есть только он, Машенька и Россия. Эти картины оживают с удивительной ясностью, на них кипит *жизнь*: в памяти всплывают «*ветренное небо ..., верхушки лип, круто прохваченные желтым солнцем, ... стрижи*» [18, с. 57], слышатся щебетанье и скрип водокачки. Здесь Набоков использует исключительно теплые оттенки: желтый, красный, янтарный, – контрастирующие с бледностью, дымностью Берлина. Писатель создает контрастный пейзаж, который подчас является если не главным, то одним из основных средств передачи чувств, эмоций, настроений. В силу зеркальной соотнесенности переживаний героя и картин природы последние уместно трактовать как «пейзаж-настроение» или «пейзаж-состояние».

Пейзажи романа строятся на антитезе «воспоминания (Россия) – реальность (Германия)», что позволяет говорить о двоemiрии произведения. Как замечает Н.В. Барковская, «мир воспоминаний о России, ее речках, усадьбах, парках и перелесках гораздо “интенсивнее” рельефнее и пластичнее, чем берлинская повседневность» [1, с. 82]. В противовес берлинскому асфальту, отливающему лиловым блеском, и солнцу, путающемуся в колесах автомобилей, возникает русский – хоть и дождливый – август, «тот *поток счастья*, который *тебя* его *берлинской жизни* все утро так назойливо прерывали» [18, с. 81].

Любопытно замечание Ю.И. Левина о трехчастности фабулы романа: «...сначала, до революции, – реальный роман героя с Машенькой; потом, во время гражданской войны, – роман в письмах; наконец, в берлинской эмиграции, – роман в воспоминаниях» [13, с. 280]. Ученый отмечает, что фабула строится «на уменьшении степени реальности» [13, с. 280]. Здесь, однако, подчеркнем: даже «мемуарные» образы прошлого Набоков выписывает гуще, объемнее, ярче, чем реальные картины настоящей жизни Ганина; кажется, что смутная повседневность лишь обрамляет главный образ – живые воспоминания («...он же сам был в России, *переживал воспоминанье свое, как действительность*» [18, с. 73]). Динамика «убывающей реальности» напрямую коррелирует с пейзажем в тексте: если пространственно-временные маркеры эмигрантского Берлина тяготеют к нейтральности, обезличенности и даже некоторой «стертости», то пейзажные образы, сопряженные с воспоминаниями о России, наделяются повышенной чувственной плотностью и цветовой насыщенностью. Описания русской природы у Набокова не столько фиксируют объективную среду, сколько выступают проекцией внутреннего состояния Ганина: они становятся носителями аффективной памяти, актуализируя пережитое как онтологически более значимое, нежели текущая действительность.

Всплывающие в памяти Ганина «теплые комки» [18, с. 104], словно летящий по глади воды камешек, разбивают его берлинскую реальность – «холодные, молочные дни», «белые растрепанные облака в голубых пролетах

между домов» – переливающимися кругами воспоминаний. «Сейчас такой хороший, свежий, послегрозового день. Помните, как в Воскресенске? <...> Как хорошо было бродить под дождем в осеннем парке. Почему тогда не было грустно в худую погоду?» [18, с. 96] – пишет Машенька Льву Глебовичу. Даже в «худую» погоду в России героям Набокова хотелось бродить по «знаковым местам». Оппозиция двух пространственно-временных планов реализуется в романе прежде всего через контрастную цвето- и светопись: берлинская среда маркирована приглушенными, размытыми, «молочными» тонами, создающими эффект визуальной и экзистенциальной неопределенности, тогда как воспоминания о России отличаются насыщенной теплой гаммой, обретающей в тексте почти тактильную ощутимость. Примечательно, что «худая погода» в русском пейзаже у Набокова лишена трагической семантики: дождь, сырость, ненастье не вызывают у героев чувства безысходности, напротив, они органично вплетаются в структуру личного мифа о Родине, становясь частью того самого «знакового» пространства, которое наделяется особой ценностной значимостью.

Став «богом, воссоздающим погибший мир» [18, с. 58], Ганин начал воссоздавать в памяти такие дорогие ему образы Машеньки, Родины. Тени этих воспоминаний оздоровили героя. Некогда немногословный, закрытый, он пришел к Подтягину, чтобы рассказать «о закатах над русским шоссе, о березовых рощах» [18, с. 62]. Тонко чувствующий и тоскующий по Родине поэт сразу видит, что лицо у его гостя светлее, поэтому спрашивает: «Опять, что ли, влюблены?» [18, с. 63]. «У меня начался чудеснейший роман. – заявляет Ганин. – <...> Я очень счастлив» [18, с. 65]. Но даже получив «божественную силу», герой подступает к воспоминаниям осторожно, шаг за шагом. Первое, что он вспоминает, – выздоровление после тифа. В период революции и Гражданской войны тиф унес немало жизней и, безусловно, переживался тяжело. Однако для героя выздоровление связано не с впечатлениями от мук болезни, а с торжеством жизни: «День-деньской кровать скользит в *жаркое ветреное небо* и, когда привстаешь, то видишь верхушки лип, круто прохваченные *желтым солнцем*, телефонные проволоки, на которые садятся стрижи, и часть деревянного навеса над *мягкой красной дорогой* перед парадным крыльцом» [18, с. 57]. Эта живописная картина, насыщенная световыми и пространственными образами, подчеркивает ощущение возрождения: детали пейзажа выступают как символы обретаемой гармонии. Набоков показывает, что для героя воспоминание о выздоровлении становится не рефлексией о страдании, а лирическим переживанием триумфа жизни над смертью, любви над горечью расставания.

Тогда, девять лет назад, Ганина, погруженного в нестерпимое «светлое томленье» [18, с. 68], окружали сосновый перелесок, где на шероховатых стволах «вечернее *солнце* лежало *огненно-румяными* полосками» [18, с. 68], лесная опушка, «что бывают только в России» [18, с. 68], а над ней «*золотой* запад был пересечен одним только *лиловатым* облаком, из-под которого *огненным* веером расходились *лучи*» [18, с. 68]. Герой взволнован красотой летнего заката: природа насыщена чем-то по-особенному томящим и чудным. В этих ярких пейзажах в конце июля, когда «желтый лист, нет-нет, да и слетит с

березы; в просторах скошенных полей уже пусто и светло по-осеннему» [18, с. 73], происходит долгожданная встреча. Считаем правомерным заметить, что Набоков практически не дает здесь прямых описаний эмоций героев, – они выражаются через образы природы. Пейзаж здесь буйный, живой, подвижный – кажется, он аккомпанирует вспыхнувшим чувствам Ганина и Машеньки, существует как самостоятельный персонаж. В последний раз летом они встречаются черной ночью в августе, и судьба дает Ганину «наперед отведать будущей разлуки с Машенькой, разлуки с Россией» [18, с. 83]. Зима, следующее лето их, «бесприютных», проходят холоднее: Набоков окружает героев сумраком, темнотой, лишенными былых лучей солнца и ярких красок.

Чем больше Ганин отдалялся от Машеньки, России, тем более унылыми и неуютными становились пейзажи. Писатель представляет пейзаж, обрамляющий последнюю встречу героев, так: «А вагон погрохатывал, поезд неся между дымившихся торфяных болот в *желтом* потоке вечерней *зари*; торфяной *сероватый дым* мягко и низко стелился, образуя как бы две *волны тумана*, меж которых неся поезд» [18, с. 87]. Дальше краски только сгущаются, поезд несет Ганина «между серых потоков дыма» [18, с. 67], которые уже ничто не озаряет. «Больше он не видался с Машенькой» [18, с. 67], – мир словно погас, как и сам герой. Кажется, этот же поезд привез Ганина в Берлин, в погруженный в гром вагонов дом-призрак, «сквозь который можно просунуть руку, пошевелить пальцами» [18, с. 99]. Поезд и дымный, сумрачный пейзаж выстраивают метафору жизненного пути героя: движение вперед оборачивается утратой, угасанием любви и потерей связи с Родиной.

Вновь Ганин погружается в воспоминания, когда берет в руки письма Машеньки. Первое из них было получено спустя два года после «счастливейшей осени» [18, с. 95] в Воскресенске. Героя охватывают теплые чувства, он ласково пишет Машеньке о первой звезде, крымских «кипарисах в садах, об осле, ревущем утром за домом, в татарском дворе» [18, с. 96]. После получения этого письма он был полон счастья, которое подарили воспоминаниях об их первой осени. Теперь Ганин далек от Петербурга, Воскресенска – он здесь, в малознакомом Крыму, но все же в России. «Больной и равнодушный» [18, с. 102], с контузией в голову он попал в Симферополь, где «цвела пустынно и прелестно крымская весна» [18, с. 102]. Русская весна, хотя и охвачена пламенем войны, представляется светлой, красочной: «*Молочно-белое* шоссе шло, плавно вздымаясь и опускаясь, ... – и чувство быстроты с чувством *весны, простора, бледно-оливковых холмов* вдруг слилось в *нежную радость*, при которой забывалось, что это легкое шоссе ведет *прочь от России*» [18, с. 102]. Севастополь в памяти Ганина остался «весенний, пыльный, охваченный какой-то неживой сонной тревогой» [18, с. 103], а за ним последовали грустные морские дни на греческом судне.

«На заре Ганин поднялся на капитанский мостик: *матово-черный* берег Скутари медлительно *синел*. Отражение луны суживалось и *бледнело*. *Лиловая синева* неба переходила на востоке в *червонную красноту*, и, мягко светлея, Стамбул стал выплывать из *сумерек*» [18, с. 103], – так писатель представляет

пейзаж расставания Ганина с Россией. Вспомним противоположную цветовую гамму этого же пейзажа, но «нарисованного» другими авторами – современниками Набокова. «Солнце меж тем скрывается за Стамбулом – и *багряным глянцем загораются* стекла в Скутари, мрачно *краснеет* кипарисовый лес его Великого кладбища, в *фиолетовые тоны* переходит сизый дымный воздух над рейдом, и возносятся в *зеленеющее небо* печальные, медленно возрастающие и замирающие голоса муэззинов...» [3, с. 10] – читаем у И.А. Бунина. А.Н. Вертинский вспоминал Стамбул 1920-х годов таким: «Сказочный город, весь *залитый солнцем...* Тонкие иглы минаретов. *Белосахарные* дворцы... *Красные* фески, *море красных* фесок. Люди в белом. *Солнце*. Гортанный говор. И флаги, флаги, флаги» [4, с. 123]. Таким же ярким представляется Стамбул в «Азиатских стихах» Н.С. Гумилева, который бывал в этом городе дважды (в 1908 и 1913 гг.):

Вот, как *рыжая грива льва*,
Поднялись три большие скалы –
Это Принцессы острова
Выступают из синей мглы.
В море *просветы янтаря*
И *кровавых* кораллов лес,
Иль то *розовая заря*
Утонула, сойдя с небес? [7, с. 467]

В процесс сравнения данных пейзажных зарисовок с представленной Набоковым картиной мы приходим к выводу о том, что художественно осмысленный в романе «Машенька» образ «Константинова града»² представляется иным – холодным, «синеющим» – чужим. У Набокова даже потенциально яркие цветовые акценты не приобретают экспрессивной насыщенности: они включены в плавную, почти бесконфликтную динамику рассвета, где доминируют приглушенные, «угасающие» оттенки. Такая колористическая сдержанность подчеркивает не столько красоту места, сколько его чужеродность для героя: Стамбул в романе не экзотический топос, не трагический рубеж и не предмет эстетического любования, а безличное пространство транзита, в котором растворяется личная история Ганина. Именно эта деактуализация «внешней» живописности и смещение фокуса на переживание отдаления от Родины позволяют писателю с особой художественной точностью передать боль расставания: холод синеющего берега и бледнеющее отражение луны становятся не просто деталями пейзажа, а символическими маркерами экзистенциального отчуждения. Здесь, на турецком берегу, принявшем тысячи русских эмигрантов, герой понимает, «как далеко от него теплая громада родины и та Машенька, которую он полюбил навсегда» [18, с. 104].

² Так нынешний Стамбул назвал Ф.И. Тютчев в стихотворении «Русская география» (1848).

А окончательная разлука с Родиной знакома читателю с первых строк романа: «темнота», «черные блестящие моря», «небо бледное, как миндальное молоко», «белый берлинский день» и т.д. Налицо – цветовая градация: переход от теплого к холодному, от насыщенного к тусклому. Так Набоков подчеркивает опустошенность Ганина: Берлин предстает точкой невозврата на этом большом пути, призрачным и неуютным пространством.

А.Г. Маслова и Е.А. Шаклеина отмечают, что «в описании всплывающих в памяти Ганина образов часто используется мотив воздушности, невесомости, зыбкости, плавного движения, также часто упоминается небо» [15, с. 476]: «Удивительно приятно выздоравливать после тифа. Лежишь, словно на *волне воздуха*»; «...пузырек солнца, метит и вот тронется, *поплывет*, через всю комнату в окно, в *глубокое июльское небо*, по которому наискось поднимаются *рыхлые, сияющие облака*» [18, с. 56] и т.д. Полагаем, это указывает на попытку автора передать некую нереальность происходящего, что подтверждают слова из текста: «...да и сам он вспоминал о бегстве своем из России как бы сквозь сон, – подобный морскому, чуть сверкающему туману» [18, с. 102]. Мотив воздушности, пронизывающий воспоминания Ганина, подчеркивает их «сновиденческую» природу: картины прошлого возникают и тают, подобно облакам в небе. В сознании героя реальность растворяется в игре световых и воздушных образов, а граница между явью и сновидением почти исчезает.

В конце романа, когда Ганин осознает, что все-таки «до конца исчерпал свое воспоминанье, до конца насытился им» [18, с. 112], «что роман его с Машенькой кончился навсегда» [18, с. 111], здесь, на вокзале Берлина, все кажется «не так поставленным, непрочным, перевернутым, как в зеркале» [18, с. 110]. Ганин понимает, что он живет не реальностью, а зыбкими воспоминаниями, которые, хоть и «были ... счастливейшей порой его жизни» [18, с. 111], исчерпались. Кончился не только четырехдневный «роман» с Машенькой, но и разрушились надежды о возвращении на Родину. Об этом в романе прямо не говорится, однако в одном из интервью сам писатель заявил: «...вся Россия, которая мне нужна, всегда со мной: литература, язык и мое собственное русское детство. Я никогда не вернусь» [17, с. 21]. Вероятно, эти же мысли наполняют и Ганина, ведь в романе разворачивается, как замечает Ю.И. Левин, «скрытая игра на автобиографизме» [13, с. 287]. Финальная сцена приобретает обобщенно- символический смысл: зеркальная искаженность окружающего мира отражает внутреннюю раздробленность героя, утрату им целостного восприятия реальности. Через мотив исчерпанного воспоминания Набоков раскрывает экзистенциальную дилемму эмигрантского существования – невозможность ни полноценно вернуться в прошлое, ни обрести опору в настоящем, где Родина существует лишь как память, а любовь – как заверченный роман.

Заключение. Подводя итог, отметим, что пейзаж в романе В.В. Набокова «Машенька» выполняет психологическую функцию; описания различных состояний природы даются в тесной связи с душевным состоянием персонажей (главным образом – Ганина) и служат раскрытию тонких нюансов настроений и

переживаний. Произведение включает в себя многочисленные психологизированные пейзажные описания, которые позволяют читателю определить пространственно-временные координаты, а также выражают душевные переживания героя. Набоков стремится к точности и полноте воспроизведения предметов окружающего мира. Тщательно подбирая элементы пейзажа, соблюдая точность и высокий уровень детализации в их описании, писатель стремится сообщить пространственным образам символическую многозначность. Объективно-описательные пейзажные зарисовки, сохраняя верность и точность, отличаются резко выраженной эмоциональной окрашенностью, создаваемой путем соотнесения с жизнью героя. Формируя определенный колорит повествования, описания природы выполняют комплексные задачи в тексте – от психологизма до выражения символических смыслов. Именно в этом синкретизме выражается основное свойство набоковского пейзажа. В последующем мастерство писателя в создании пейзажа будет совершенствоваться, ярче проявится тенденция наполнения описаний природы энтомологически насыщенным и экстатическим содержанием [9].

В романе доминируют хронотопические описания природы, которые не только поясняют время и место действия, но и выполняют функцию сюжетной мотивировки, становятся важным средством характеристики внутренних состояний персонажей. Характерной чертой произведения является создание образов окружающего мира с помощью олицетворения и уподобления, что позволило автору отразить и свое личное отношение к изображенному в романе миру.

Список источников

1. Барковская Н.В. Литература русского зарубежья (Первая волна): Учебное пособие. Екатеринбург: Изд-во АМБ, 2001. 151 с.
2. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов. СПб.: Паритет, 2007. 320 с.
3. Бунин И.А. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2. М.: Правда, 1988. 590 с.
4. Вертинский А.Н. Дорогой длинною... М.: Правда, 1991. 576 с.
5. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л.: Гослитиздат, 1940. 648 с.
6. Гринфельд-Зингурс Т.Я. Природа в художественном мире М.М. Пришвина. Саратов: Издательство Саратовского университета, 1989. 194 с.
7. Гумилев Н.С. Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель: Ленинградское отделение, 1988. 630 с.
8. Дмитриенко О.А. Игровые пейзажи и их разновидности в русскоязычной прозе Набокова // Ученые записки ЗабГУ. Серия: Филология, история, востоковедение. 2014. № 2. С. 23–28.
9. Дмитриенко О.А. Энтомологически насыщенные и экстатические пейзажи как поэтическое открытие В. Набокова // Ученые записки ЗабГУ. Серия: Филология, история, востоковедение. 2013. № 2 (49). С. 32–37.
10. Зеленцова С.В. Функции пейзажа в малой прозе И.А. Бунина (на материале произведений 1892-1916 гг.): дис. ... канд. филол. наук. Орел, 2013. 192 с.

11. Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова: Критические отзывы, эссе, пародии / под общ. ред. Н.Г. Мельникова. М.: Новое литературное обозрение, 2000. 688 с.
12. Кочеткова Н.Д. Герой русского сентиментализма. 2. Портрет и пейзаж в литературе русского сентиментализма // XVIII век. 1986. Т. 15. С. 70–96.
13. Левин Ю.И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М.: «Языки русской культуры», 1998. 824 с.
14. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. 750 с.
15. Маслова А.Г. Шаклеина Е.А. Смысловая функция образов природы в романе В.В. Набокова «Машенька» // Общество. Наука. Инновации (НПК-2018): сб. ст.: XVIII Всероссийской научно-практической конференции, 2–28 апреля 2018 г. В 3 т. Т. 3. Гуманитарные и социальные науки. Киров: Научное издательство ВятГУ, 2018. С. 472–478.
16. Минц Б.А. Дон-полукровка (о специфике лирического пейзажа в стихотворения О. Мандельштама «Пластинкой тоненькой жиллета...») // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2023. Т. 27, № 3. С. 121–133.
17. Набоков В. Строгие суждения. М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2018. 416 с.
18. Набоков В.В. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 1. М.: Правда, 1990. 414 с.
19. Троицкий В.Ю. Романтический пейзаж в русской прозе и живописи 20-30-х годов XIX века // Русская литература и изобразительное искусство: сб. ст. Л., 1988. С. 96–118.
20. Уиллис О. Городской пейзаж В. Набокова и «Берлинский текст» немецкой литературы и искусства // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение, журналистика. 2008. № 3. С. 31–36.
21. Уиллис О.Ю. Поэтика городского пейзажа в прозе В.В. Набокова русского периода творчества: дис. ... канд. филол. наук. М., 2008. 193 с.
22. Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник. М.: Высшая школа, 2002. 437 с.
23. Шайтанов И.О. Мыслящая муза. М.: «Прометей», 1989. 260 с.
24. Эпштейн М.Н. Прощание с предметами, или Набоковское в Набокове // Текст и традиция. 2015. Т. 3. С. 151–158.
25. Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высшая школа, 1990. 303 с.
26. Zimmer D.E. Mary // The Garland Companion to Vladimir Nabokov. Ed. by V. Alexandrov. Princeton, 1995. Pp. 346–357.

References

1. Barkovskaya N.V. Literature of the Russian Diaspora (First Wave): A Textbook [Literatura russkogo zarubezh'ya (Pervaya volna): Uchebnoe posobie]. Ekaterinburg, AMB Publ., 2001. 151 p. (In Russ.)
2. Belokurova S.P. Dictionary of Literary Terms [Slovar' literaturovedcheskikh terminov]. Saint Petersburg, Paritet Publ., 2007. 320 p. (In Russ.)
3. Bunin I.A. Collected Works: in 4 vols. [Sobranie sochinenii: v 4 t]. Moscow, Pravda Publ., 1988, vol. 2. 590 p. (In Russ.)
4. Vertinskii A.N. The Long Road... [Dorogoi dlinnoyu...]. Moscow, Pravda Publ., 1991. 576 p. (In Russ.)
5. Veselovskii A.N. Historical Poetics [Istoricheskaya poetika]. Leningrad, Goslitizdat Publ., 1940. 648 p. (In Russ.)

6. Grinfel'd-Zingurs T.Ia. Nature in the Artistic World of M.M. Prishvin [Priroda v khudozhestvennom mire M.M. Prishvina]. Saratov, Izdatel'stvo Saratovskogo universiteta, 1989. 194 p. (In Russ.)
7. Gumilev N.S. Poems and Longer Poems [Stikhotvoreniya i poemy]. Leningrad, Sovetskii pisatel': Leningradskoe otделение Publ., 1988. 630 p. (In Russ.)
8. Dmitrienko O.A. Game Landscapes and Their Varieties in Nabokov's Russian-language Prose [Igrovye peizazhi i ikh raznovidnosti v russkoyazychnoi proze Nabokova]. Uchenye zapiski ZabGU. Seriya: Filologiya, istoriya, vostokovedenie, 2014, no. 2, pp. 23–28 (In Russ.)
9. Dmitrienko O.A. Entomologically Rich and Ecstatic Landscapes as a Poetic Discovery by Vladimir Nabokov [Entomologicheski nasyshchennye i ekstاتicheskie peizazhi kak poeticheskoe otkrytie V. Nabokova]. Uchenye zapiski ZabGU. Seriya: Filologiya, istoriya, vostokovedenie, 2013, no. 2 (49), pp. 32–37 (In Russ.)
10. Zelentsova S.V. Funktsii peyzazha v maloy proze I.A. Bunina (na materiale proizvedeniy 1892-1916 gg.) [The Functions of Landscape in the Short Prose of Ivan Bunin (Based on Works Written in 1892-1916)]. Abstract of Philol. Cand. Diss. Orel, 2013. 192 p. (In Russ.)
11. Classic Without Retouching. The Literary World about Vladimir Nabokov's work: Critical Reviews, Essays, Parodies [Klassik bez retushi. Literaturnyi mir o tvorchestve Vladimira Nabokova: Kriticheskie otzyvy, esse, parodii]. (Ed.) N.G. Melnikov. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2000. 688 p. (In Russ.)
12. Kochetkova N.D. The Hero of Russian Sentimentalism. 2. Portrait and Landscape in Russian Sentimentalism Literature [Geroy russkogo sentimentalizma. 2. Portret i peyzazh v literature russkogo sentimentalizma]. XVIII vek, 1986, vol. 15, pp. 70–96. (In Russ.)
13. Levin Iu.I. Selected Works. Poetics. Semiotics [Izbrannye trudy. Poetika. Semiotika]. Moscow, Iazyki russkoi kul'tury Publ., 1998. 824 p. (In Russ.)
14. Literary Encyclopedic Dictionary [Literaturnyi entsiklopedicheskii slovar']. (Eds.) V.M. Kozhevnikov, P.A. Nikolaev. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1987. 750 p. (In Russ.)
15. Maslova A.G., Shakleina E.A. The Semantic Function of Images of Nature in V.V. Nabokov's Novel Mary [Smyslovaya funktsiya obrazov prirody v romane V.V. Nabokova «Mashen'ka»]. Obshchestvo. Nauka. Innovatsii (NPK-2018): sb. st.: XVIII Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, 2–28 aprelya 2018 g. [Society. Science. Innovations: collection of articles: XVIII All-Russian Scientific and Practical Conference]. In 3 vols. Vol. 3. Gumanitarnye i sotsial'nye nauki [Humanities and social sciences]. Kirov, Nauchnoe izdatel'stvo ViatGU, 2018, pp. 472–478 (In Russ.)
16. Mints B.A. Don the Half-Breed (on the Specifics of the Lyrical Landscape in O. Mandelstam's Poem «A Thin Blade of a Gillette.....») [Don-polukrovka (o spetsifike liricheskogo peyzazha v stikhotvoreniya O. Mandel'shtama «Plastinkoy tonen'koy zhilleta...»)]. Izvestiya Yuzhnogo federal'nogo universiteta. Filologicheskie nauki. 2023, vol. 27, no. 3, pp. 121–133. (In Russ.)
17. Nabokov V. Strong Opinions [Strogie suzhdeniya]. Moscow, KoLibri, Azbuka-Attikus Publ., 2018. 416 p. (In Russ.)
18. Nabokov V.V. Collected Works: in 4 vols. Vol. 1. [Sobranie sochinenii: v 4 t. T. 1]. Moscow, Pravda Publ., 1990. 414 p. (In Russ.)
19. Troitskiy V.Yu. Romantic Landscape in Russian Prose and Painting of the 1820s and 1830s [Romanticheskii peyzazh v russkoy proze i zhivopisi 20-30-h godov XIX veka]. Russkaya literatura i izobrazitel'noe iskusstvo: sb. st., 1988, pp. 96–118. (In Russ.)
20. Uillis O. V. Nabokov's Urban Landscape and the «Berlin Text» of German Literature and Art [Gorodskoi peizazh V. Nabokova i «Berlinskii tekst» nemetskoi literatury i iskusstva]. Vestnik RUDN. Seriya: Literaturovedenie, zhurnalistika. 2008, no. 3, pp. 31–36 (In Russ.)

21. Uillis O.Iu. The Poetics of the Urban Landscape in the Prose of V.V. Nabokov of the Russian Period of Creativity [Poetika gorodskogo peizazha v proze V.V. Nabokova russkogo perioda tvorchestva]. Cand. of Filol. Diss. Moscow, 2008. 193 p. (In Russ.)
22. Khalizev V.E. Theory of Literature: Textbook [Teoriya literatury: Uchebnik]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 2002. 437 p. (In Russ.)
23. Shaytanov I.O. The Thinking Muse [Myslyashchaya muza]. Moscow, «Prometey» Publ., 1989, 260 p. (In Russ.)
24. Epshtein M.N. Farewell to Objects, or Nabokov's in Nabokov [Proshchanie s predmetami, ili Nabokovskoe v Nabokove]. Tekst i traditsiya, 2015, vol. 3, pp. 151–158 (In Russ.)
25. Epshtein M.N. «Nature, the World, the Secret Place of the Universe...»: A system of landscape images in Russian poetry [«Priroda, mir, tainik vselennoi...»: Sistema peizazhnykh obrazov v russkoi poezii]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1990. 303 p. (In Russ.)
26. Zimmer D.E. Mary // The Garland Companion to Vladimir Nabokov. Ed. by V. Alexandrov. Princeton, 1995. Pp. 346–357 (in English)

Научный руководитель

Долгова Наталья Владимировна –

кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и журналистики Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина

e-mail: n.dolgova@rsu-rzn.ru

Scientific director

Natalya Vladimirovna Dolgova –

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor in the Department of Literature and Journalism at Ryazan State University named after S.A. Yesenin

e-mail: n.dolgova@rsu-rzn.ru

Информация об авторе

Рязанов Дмитрий Евгеньевич, магистрант кафедры русского языка и методики его преподавания Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина

e-mail: d.rznv@mail.ru

Information about the author

Dmitry Evgenievich Ryazanov, Master's student of the Department of Russian Language and Methods of Teaching at the Ryazan State University named after S.A. Esenin

e-mail: d.rznv@mail.ru

Дата поступления статьи: 03.05.2026