

## Рецепция русской лирики в романах В. Набокова «Машенька» и «Подлинная жизнь Себастьяна Найта»: реактуализация усадебного мифа

Анастасия Олеговна Дроздова<sup>✉</sup>, Маргарита Андреевна Семенова

Тюменский государственный университет, Тюмень, Россия  
Контакт для переписки: [an.o.droz@gmail.com](mailto:an.o.droz@gmail.com)<sup>✉</sup>

**Аннотация.** Анализ реминисцентного слоя произведений В. Набокова является одним из ключевых направлений в изучении его художественного наследия. Наименее исследована роль интертекста на разных этапах развития идиостиля писателя. Цель данной статьи — определить, как меняется интерпретация русской классической литературы и, в частности, традиции усадебной лирики в начале американского периода творчества Набокова. Материалом сопоставительного анализа выступают два «рубежных» произведения автора — первый роман на русском языке «Машенька» и первый англоязычный роман «Подлинная жизнь Себастьяна Найта». Предметом исследования являются образы и мотивы, отсылающие к усадебной лирике И. С. Тургенева, А. А. Фета, С. Я. Надсона, Н. П. Огарева, И. А. Бунина. Новизна работы определяется тем, что впервые устанавливаются стратегии рецепции усадебной лирики в романах В. Набокова. Используются методы структурно-семиотического и интертекстуального анализа, позволяющие выделить аллюзии на русскую лирику и определить их роль в организации художественного мира произведений. В результате исследования установлено, что формы интерпретации усадебной поэзии в творчестве В. Набокова меняются вследствие смены языка и читательской аудитории. Если в «Машеньке» аллюзии на усадебную поэзию задают модальность воспоминаний Ганина, а также участвуют в организации портрета возлюбленной главного героя, то в «Подлинной жизни Себастьяна Найта» В. Набоков рассматривает историю топоса «родового гнезда» в русской литературе и вписывает собственное раннее творчество в национальную традицию усадебных текстов.

**Ключевые слова:** В. Набоков, усадебная лирика, русская классика, рецептивная стратегия, интертекст, «Машенька», «Подлинная жизнь Себастьяна Найта»

**Благодарности:** исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-78-01025, <https://rscf.ru/project/23-78-01025/>.


**Цитирование:** Дроздова А. О., Семенова М. А. 2024. Рецепция русской лирики в романах В. Набокова «Машенька» и «Подлинная жизнь Себастьяна Найта»: реактуализация усадебного мифа // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. Том 10. № 3 (39). С. 98–113. <https://doi.org/10.21684/2411-197X-2024-10-3-98-113>

Поступила 08.05.2024; одобрена 27.05.2024; принята 01.07.2024

## V. Nabokov's reception of Russian poetry in the novels *Mashenka* and *The Real Life of Sebastian Knight*: reenactment of the estate myth

Anastasiia O. Drozdova , Margarita A. Semenova

University of Tyumen, Tyumen, Russia

Corresponding author: [an.o.droz@gmail.com](mailto:an.o.droz@gmail.com) 

**Abstract.** Modern researchers of V. Nabokov's oeuvre actively analyze the role of the intertext in his works. Yet, the role of the allusion at the different stages of Nabokov's work is the least explored subject in the contemporary literary studies. This research aims to define how Nabokov's interpretation of the Russian classical literature, and particularly the tradition of the Russian country estate poetry changes in his early years in American. The authors compare two Nabokov's novels — his first novel, *Mashenka*, and the first novel in English, *The Real Life of Sebastian Knight*. Special interest is paid to the images and motifs referring to the country estate poems by I. S. Turgenev, A. A. Fet, S. Ya. Nadson, N. P. Ogarev, and I. A. Bunin. Using the methods of structural-semiotics and intertextual analysis, the authors scrutinize the strategies of Nabokov's reception of the country estate poetry and highlight the influence of Russian poetry allusions on Nabokov's artistic worlds. The results show that Nabokov's interpretive strategies change due to his language transition and the appeal to the English-speaking reader. In *Mashenka*, the allusions to the country estate poetry determine the artistic modality of the novel and organize the portrait of the protagonist's beloved, while in *The Real Life of Sebastian Knight*, Nabokov examines the history of the country estate poetry and incorporates his earlier works into the tradition of the estate myth.

**Keywords:** V. Nabokov, country estate poetry, Russian classical literature, reception strategy, intertext, *Mashenka*, *The Real Life of Sebastian Knight*

**Acknowledgements:** the research was funded by the Russian Science Foundation, project No. 23-78-01025, <https://rscf.ru/en/project/23-78-01025/>.

**Citation:** Drozdova, A. O., & Semenova, M. A. (2024). V. Nabokov's reception of Russian poetry in the novels *Mashenka* and *The Real Life of Sebastian Knight*: reenactment of the estate myth. *Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates*, 10(3), 98–113. <https://doi.org/10.21684/2411-197X-2024-10-3-98-113>

Received May 8, 2024; Reviewed May 27, 2024; Accepted Jul. 1, 2024

## Введение

Семантика образа усадьбы в произведениях В. Набокова является актуальной темой литературоведческих исследований. Художественное пространство рассматривается учеными в контексте усадебного мифа русского зарубежья [Дмитриева, 2019; Осипова, 2018; Разумовская, 2010], набокховской феноменологии воспоминания и вымысла [Alter, 2021, с. 108; Гриневич, 2016, с. 122]. Наиболее подробно охарактеризованы «идиллически-мифологизированные» топосы Рождествено, Батова, Выры в автобиографических текстах писателя [Степанова, 2020, с. 244] (см. также [Курушин, 2023; Мартынов, 1991]).

Хотя внимание исследователей привлекает образ родового поместья в творчестве Набокова, вопрос об источниках авторского усадебного мифа остается недостаточно изученным. Как отмечает Г. Барабтарло, опыт путешествий юного Набокова по России ограничивается Санкт-Петербургом и его окрестностями: набокховское «переносное отечество» (“portable homeland”) лишь частично совпадает с географическими границами Российской империи и восходит к мирам русской литературы [Barabtarlo, 2018, с. 74].

Материалом нашего исследования являются два «рубежных» произведения В. Набокова: первый роман «Машенька» (1926) и первый роман на английском языке «Подлинная жизнь Себастьяна Найта» (1941). Цель статьи — установить, как автор оценивает национальный канон усадебной лирики в момент своего перехода в иную культурную среду.

Исследование опирается на метод структурно-семиотического анализа, позволяющий выделить в романах общие образы и мотивы, отсылающие к произведениям русских поэтов. Интертекстуальный анализ используется для характеристики реминисцентного слоя усадебной лирики в русском и англоязычном романах. Изучение лирических контекстов связано с проблемой межсемиотического взаимодействия поэзии и прозы, а также прозаизации «устойчивых поэтических сюжетов» в творчестве В. Набокова (см. подробнее [Гриневич, 2021, с. 125]).

Согласно нашей гипотезе, В. Набоков реактуализует усадебный миф как важнейшую часть русского литературного канона. При этом в организации пространства писатель

обращается в основном к произведениям, которые не являются для него поэтическими шедеврами: используются аллюзии к лирике поэтов поэтического «безвременья» (см. термин [Кожин, 1978, с. 217]) — Н. Огарева, С. Надсона<sup>i</sup>, Я. Полонского, К. Фофанова; к стихотворениям И. С. Тургенева, которые оцениваются автором как «слабые подражания Лермонтову» [Набоков, 2020, с. 100]. Из современного Набокову литературного контекста важную роль в построении усадебного топоса играют реминисценции на произведения И. Бунина.

## Результаты и обсуждение

### Традиции усадебной поэзии в «Машеньке»

В первом романе Набокова аллюзии к бакунинским элегиям И. Тургенева<sup>ii</sup> и стихотворениям А. Фета связаны с мотивом трансформации воспоминания в вымысел. Реконструируя в памяти пространство русской усадьбы, герой представляет историю своей любви как сюжет художественного произведения, инспирированного русской классикой.

Еще до встречи с Машенькой Ганин фантазирует о возлюбленной: «она, живая, была только плавным продлением образа, предвещавшего ее» [Набоков, 2009, с. 77]<sup>iii</sup> — ср. «Но всё мерещится — вот, вот / Ко мне красавица идет... / Я слышу робкий шум шагов / И страстный лепет милых слов» [Тургенев, 1978, с. 15]; «Тканью непроглядную / Тянутся мечты; / Вдруг сама, заветная, / Кроткая, приветная, / Улыбнулась ты» [Фет, 2014, с. 230]. Тайные свидания героев проходят вечером в идиллическом безлюдном месте, отделенном от остальной части усадьбы: «по той стороне реки, где стояла на зеленом холму пустая белая усадьба» (с. 88) — ср. «Я всходил на холм зеленый, / Я всходил по вечерам; / И тебя, мой ангел милый, / Ожидал и видел там» [Тургенев, 1978, с. 31]. Передается тонкое аудиальное впечатление — нарастающее ощущение тишины: «в струящейся тьме выступали с тихим вращеньем колонны», «в морозящей тьме они тихо шли прочь» (с. 94–95) — «в каждом дне есть миг глубокой, боязливой, / Почти внезапной тишины» [Тургенев, 1978, с. 18]; «И каждый звук ночной смущенного пугает» [Фет, 2002, с. 118]. Герой способен переноситься в мир «былых дней», повторяя заветное слово: «Машенька, Машенька, — зашептал Ганин, — Машенька... — и набрал побольше воздуха, и замер, слушая, как бьется сердце» (с. 80) — ср. «Я повторю знакомое названье — / В былое весь я погружен опять» [Тургенев, 1978, с. 38]; «И в опьянении, наперекор уму, / Заветным именем будить ночную мглу» [Фет, 2002, с. 117].

<sup>i</sup> В эссе «Молодые поэты» В. Набоков причисляет Надсона к «классикам» [Набоков, 2006, с. 689], хотя признает, что общей чертой поэтов русской эмиграции является «серая, рассудочная, надсоновская скука» [Набоков, 2006, с. 691].

<sup>ii</sup> См. подробный анализ «бакунинских элегий» в связи с традициями усадебной лирики [Жаплова, 2004].

<sup>iii</sup> Здесь и далее текст «Машеньки» цитируется по приведенному в списке литературы источнику, номера страниц указываются в круглых скобках.

В стихотворениях Тургенева и Фета лирический герой желает «сберечь сердце» [Тургенев, 1978, с. 38], он бережет воспоминания о любви. Для Ганина образы фантазии ценнее, чем воплотившаяся мечта: герой «до конца исчерпал свое воспоминанье» (с. 127). В финале романа воссозданный Ганиным образ Машеньки возвращается в стихию вымысла, из которой он зародился.

Передавая, как меняется восприятие героя в процессе воспоминания, В. Набоков обращается к усадебной лирике С. Надсона. Трансформируются образы с чувственной семантикой, передающие процесс взглядывания, пневматические и осязательные ощущения.

И в лирике Надсона, и в романе Набокова усадебный сад — точечное пространство, в котором обостряются чувства героя. В стихотворениях Надсона фиксируются мимолетные, призрачные образы: «Чья-то тень в кустах промчалась / Низко над водою... / Ей навстречу тень другая. / Вот звучит лобзанье» [Надсон, 2000, с. 199]. В «Машеньке» первый поцелуй Ганина передается с помощью осязательных и оптических образов: «дождевой поцелуй был так долог и так глубок, что потом плыли в глазах большие, светлые, дрожащие пятна» (с. 95). С появлением соглядателя усадебная идиллия разрушается: «случилось нечто страшное и неожиданное, символ, быть может, всех грядущих кошунств» (с. 95). Мотив подглядывания отсылает к стихотворению Я. Полонского «Вахханка и сатир», в котором лесное божество разлучает лирического героя и возлюбленную. Обращаясь к усадебной поэзии, Набоков трансформирует условную топикку в область реального восприятия.

Набоков пародирует образ сладкого запаха как общее место русской лирики (см. А. Майков «Призыв», Я. Полонский «Весна»): «Она не оглянулась. Из сумерек тяжело и пушисто пахло черемухой» (с. 100) — «От сонных черемух, осыпанных цветом... <...> / Струился томительный запах кругом» [Надсон, 2000, с. 174]. В «Машеньке» сладкий запах имеет искусственное происхождение: «И духи у нее были недорогие, сладкие, назывались „Тагор“» (с. 89). Лексема «сладкий» обозначает конкретное одорическое ощущение и ассоциируется с устойчивыми эпитетами, ср., к примеру, у Надсона: «сладкими вздохами грудь волновалась» [Надсон, 2000, с. 174], «сладкие грезы» [Надсон, 2000, с. 197], «сладкий обман» [Надсон, 2000, с. 198]. У Набокова особенность запаха усадьбы состоит в совмещении контрастных ощущений — сладкого синтетического аромата и терпко-горького естественного запаха: «Этот запах, смешанный со свежестью осеннего парка, Ганин теперь старался опять уловить» (с. 89). Подобная характеристика запаха усадьбы типична для авторов русского зарубежья: и «запах вещей», и «населяющих усадьбу людей» удерживается «в памяти маленького, а потом уже и взрослого, бывшего обитателя усадьбы» [Дмитриева, 2010, с. 157]. В передаче синтетического запаха ранней осени Набоков ориентируется на приемы поэтов-модернистов. В частности, в стихотворении К. Бальмонта «Черемухой душистой...» аромат черемухи «преобразуется в активный субъект», а «лирическое „я“ стихотворения втягивается в сферу весенней реальности» [Рогачева, 2011, с. 24]. Также и в «Машеньке» запах осеннего парка переносит героя в мир воспоминаний, где возможно вновь почувствовать аромат сладких духов Машеньки. Запах усадьбы навеян не столько реальным ощущением, сколько литературной ассоциацией и фантазией Ганина.

Оценка усадьбы как родного места опирается на моментальное узнавание его кинестетических, обонятельных характеристик. Герои Набокова и Надсона с детства знают усадебные тропы и дороги: «Этот сад, с перекрестною сетью аллей, / Эту реку, село и безбрежье полей — / Всё вокруг я с младенчества знал» [Надсон, 2000, с. 196]. В «Машеньке» это врожденное «знание» передается с помощью тактильных образов: «Он знал самый путь, то узкий, утрамбованный, бегущий вдоль опасной канавы, то мощный булыжниками, по которым прыгало переднее колесо, то изрытый коварными колеями, то гладкий, розоватый, твердый» (с. 79).

Чувственное многообразие усадебной жизни передается с точки зрения героя-изгнанника. Лирический герой Надсона отрекается от идиллического прошлого во имя «борьбы со злом» [Надсон, 2000, с. 178], его мучает «демон тоски и сомненья» [Надсон, 2000, с. 175]. В описании усадьбы идиллическая модальность сменяется романтической: «Я страдаю купил мой холодный покой» [Надсон, 2000, с. 197]. Воспоминания Ганина, наоборот, придают смысл его жизни в Берлине: «Эта прошлая, доведенная до совершенства жизнь проходит ровным узором через берлинские будни» (с. 85). Близость Ганина романтическому типу «скитальца» отмечает Ю. Левин: герой отказывается от «определенности», боясь «утраты или окаменения личности» [Левин, 1997, с. 361].

Образ усадьбы как потерянного рая отсылает к лирике Н. Огарева. Объектом пародии В. Набокова оказывается «Обыкновенная повесть» и тема фатума: «Социальное осмысление судьбы человека тесным образом соседствует у него [Огарева] с признанием стихийно-рокового начала любовной страсти» [Зырянов, 1997, с. 89]. С точки зрения В. Набокова, стихотворение Огарева посвящено не роковой обреченности первой любви, а смене языка: «язык любви первоначальной» способен воскресить «печальную» «душу» лирического героя.

В романе Набокова «первоначальный язык» влюбленных реактуализует поэтические тропы усадебной лирики: «где оно — всё это далекое, светлое, милое...» (с. 112) — ср. в «Других берегах»:

«Слова ее были бедны, слог был обычным для восемнадцатилетней барышни, но интонация... интонация была исключительно чистая и таинственным образом превращала ее мысли в особенную музыку. „Боже, где оно всё это далекое, светлое, милое!“» [Набоков, 2008, с. 298].

Важной частью речевого портрета героини являются «песенки, прибаутки всякие, словечки да стихи» (с. 89). Машенька цитирует поэзию XIX в. и романсы (С. Копытин «В лазарете», романс «Зачем страдать, зачем жалеть...»). Аллюзии на «Обыкновенную повесть» Огарева позволяют передать оценку усадебной лирики как артефакта ушедшей культуры, где стихотворение — и художественное произведение, и способ коммуникации. Усадебная лирика занимает промежуточное положение между художественным и бытовым дискурсом (как форма признания в любви), она выступает «энциклопедией аффективной культуры» [Барт, 1999, с. 85]. Несовершенство слога не имеет значения для влюбленных героев: противопоставляется язык высокого искусства и язык любви, где банальные выражения употребляются в их исходном значении.



В стихотворении Огарева монтаж сцен (прошлое — актуальная история героев) организует противопоставление искреннего чувства влюбленных и жестоких обычаев толпы: лексема «позабыто» указывает не на забвение как таковое, а на невозможность сохранить любовь, усвоив этикет «света». Конфликт «Обыкновенной повести» трансформируется в «Машеньке»: герой, будучи непосредственным участником событий, переживает их вновь (испытывает творческое «забытье»), но затем принимает отстраненную позицию художника. Аллюзии к поэзии Тургенева, Фета, Надсона, Огарева в структуре пространства воспоминания позволяют охарактеризовать Ганина как героя, наделенного даром фантазии и близкого романтическому образу поэта (см. подробнее об этом образе в прозе Набокова [Барковская, 1990, с. 31]).

Сюжет о перемещении в мир прошлого восходит к усадебной лирике И. Бунина. В произведении Набокова и в стихотворениях Бунина мир памяти приобретает черты потустороннего мира, совмещаются образы воспоминаний и литературные ассоциации (ср., к примеру, эпиграф из Огарева в стихотворении Бунина «Могильная плита»).

Возлюбленная лирического героя стихотворения Бунина «Людмила» сопоставляется с героиней романтических баллад В. Жуковского: деталь «легкое платье» передает призрачность, фантомность ее облика [Бунин, 1956, т. 3, с. 355]. В стихотворении «Этой краткой жизни вечным измененьем...» призраком усадьбы оказывается сам герой-поэт: «Стану их мечтами, стану бестелесным, / Смерти недоступным, — призраком чудесным» [Бунин, 1956, т. 4, с. 430]. В «Машеньке» и персонажи, погруженные в воспоминания, и их берлинский пансионат сравниваются с призраками: «Дом был как призрак» (с. 113). Именно изгнанникам, героям-призракам Бунина и Набокова доступен «элизиум былого».

Авторы обращаются к «готическому дискурсу как „памяти жанра“» [Глухова, 2020, с. 27]: от готического романа усадебные тексты русской литературы перенимают пространственно-временные отношения, в которых «историческое» и «действительное» время пересекаются [Глухова, 2020, с. 28]. Гетерогенность усадебного хронотопа Бунина и Набокова проявляется в совмещении витального цветущего пространства и чахлой природы: «окно большой старомодной уборной... выходило на заброшенную часть садовой площадки», «таинственные недра дубового кресла», «мрачная дубовая уборная» (с. 79) — ср. в стихотворениях Бунина «В гостиную, сквозь сад и пыльные гардины...», «Семнадцатый год», «В пустом, сквозном чертоге сада...».

Если в лирике Бунина разрушение родовых гнезд осмысливается как историческая катастрофа, то в романе Набокова вид запустения вдохновляет героя. Чертами готического особняка наделяется эмигрантский пансион: «сажная чернота [стен]... местами облупилась, местами испещрена фресками устарелых реклам» (с. 51), «образ Машеньки остался вместе с умирающим старым поэтом там, в доме теней, который сам уже стал воспоминаньем» (с. 127). Образ «дома теней» отсылает также к стихотворению Ф. И. Тютчева «Душа моя, Элизиум теней...». И в стихотворении Тютчева, и в романе Набокова душа-элизиум не причастна «помыслам години буйной сей» [Тютчев, 2002, с. 142]. В отличие от лирики Бунина, исторические события, оказавшиеся причиной разлуки героя с родиной и Машенькой, не влияют на оценку усадебного пространства.

Другая деталь бунинской усадебной поэзии — витражи, цветные стекла, — приобретает в романе Набокова символическое значение. В «Машеньке» повторяются детали интерьера и пейзажа Бунина из стихотворения «Люблю цветные стекла окон» [Бунин, 1956, т. 2, с. 348]: «глядел цветными глазами своих двух стеклянных веранд» (с. 88) — «люблю цветные стекла окон», «когда привстаешь, то видишь верхушки лип» (с. 68) — «сумрак от столетних лип», «изумительные звуки» (с. 68) — «звнящей люстры», «половиц прогнивших скрип», «коричневый лик Христа в киоте» (с. 69) — «серебро икон в божничке», «мрамористые тома старых журналов» (с. 88) — «люблю их синие странички», «дагерротипы на стенах слушали» (с. 88) — «и вас, и вас, дагерротипы». Как и в стихотворении Бунина, в «Машеньке» когнитивный процесс воспоминания сопоставляется с вглядыванием, фокусировкой, которые позволяют различать оттенки, мелкие детали памятного места. Цветные стекла — это не просто ожившие воспоминания, но и метафора игры воображения, преобразующего жизнь героя в изгнании.

Набоков акцентирует балладную и готическую природу усадебного текста Бунина, обращается к его перцептивной поэтике, связанной с воспоминанием, при этом нейтрализуется типичная для стихотворений Бунина семантика пространства усадьбы как эпицентра исторической катастрофы.

### **Реактуализация усадебного мифа в романе «Подлинная жизнь Себастьяна Найта»**

В первом англоязычном романе Набокова расширяется реминисцентный слой усадебных текстов: в него входит как русская литература конца XIX в., так и собственное русскоязычное творчество Набокова. Синописис первого романа Себастьяна «Призматический фацет» явно отсылает к «Машеньке»: «мотив пансиона безболезненно и гладко сменяется мотивом загородного дома со всем, что отсюда естественным образом проистекает» [Набоков, 2004, с. 99].

Инвариантным признаком усадьбы оказывается наличие дома и сада (парка), необходимость героев покинуть дом по прошествии времени, а также оценка локации как памятного места. Чертами усадебного топоса наделяются 1) загородная усадьба, в которой провели детство В., Себастьян и его первая любовь Наташа Розанова; 2) вилла «Les Violettes» в Рокебрюне, которую Себастьян принимает за последний дом его матери; 3) Кембридж, который воспринимается героем не как учебное заведение, а как приют художника; 4) загородный дом мадам Лесерф (Нины Речной).

Первое упоминание усадьбы в романе относится к русскому детству героев: рассказчик вспоминает, как Себастьян уезжает на велосипеде по парковой дорожке. И в «Машеньке», и в «Подлинной жизни Себастьяна Найта» велосипед связан с мотивом преследования. В русской усадебной лирике этот мотив представлен в двух вариантах: как любовная игра («Я всходил на холм зеленый...» И. Тургенев, «Безмесячная ночь лежала негой кроткой» А. Апухтин, «В тени задумчивого сада» С. Надсон, «Веснянка» И. Бунин) и как преследование ускользающих образов памяти («Какая грусть! Конец аллеи...» А. Фета, «Пугая мысль мою томящей тишиною...» С. Надсон, «В пустом, сквозном чертоге сада...» И. Бунин). В «Машеньке» образ велосипеда связан и с игрой



влюбленных (Ганин догоняет Машеньку на велосипеде), и с погоней за воспоминанием — герой пытается представить образы прошлого в новом пространстве: «значит, где-то существуют и по сей час щепки от моих рюх и спицы от велосипеда» (с. 70).

В англоязычном романе мотив погони наделяется металитературной семантикой. В сцене пятнашек движения героев синхронизованы с помощью монтажа: «на велосипеде с очень низким рулем он едет по испещренной солнцем тропе через парк нашей загородной усадьбы, медленно заворачивает, не тронув педалей, а я семеню за ним, прибавляя ходу, когда его ступня в сандалии отжимает педаль, я изо всех сил стараюсь не отстать от пощелкивающего и пришепетывающего заднего колеса» [Набоков, 2004, с. 37]. Устройство велосипеда позволяет Себастьяну двигаться намного быстрее, чем бежит рассказчик. В других главах В. сравнивает свое сочинение биографии Себастьяна с игрой в пятнашки: «меня вдруг осенило, где мне следует *охотиться* дальше» [Набоков, 2004, с. 58]. В. заинтригован не столько историей жизни брата, сколько проблемой связи биографии Себастьяна и его романов: «я не возьмусь назвать другого писателя, искусство которого способно так заморочить» [Набоков, 2004, с. 116], «то там, то тут словить хотя бы тень его мысли» [Набоков, 2004, с. 173], — герой преследует мысль художника в попытках реконструировать его личность. Салочки — метафора привлекательности и недостижимости мира воспоминаний для посторонних. Пытаясь реконструировать «подлинную» жизнь Себастьяна, В. создает собственную вымышленную реальность, вдохновленную усадебными текстами русской классики. В число усадебных текстов включается и русскоязычное творчество Набокова: не только сцена велосипедной прогулки в «Машеньке», но и раннее стихотворение «Велосипедист», где лирическому герою снятся усадебная дорога и езда на велосипеде.

Вообразая свидания Себастьяна и Наташи Розановой, рассказчик представляет театральные подмости: «свет гаснет, поднимается занавес, и открывается летний русский пейзаж» [Набоков, 2004, с. 135]. Образ вечернего парка отсылает к стихотворениям-медитациям И. Тургенева, А. Фета, И. Бунина: «мошकारа исполняет незамысловатый туземный танец в солнечном луче, просквозившем листву осины» [Набоков, 2004, с. 136] — ср. «Вкруг дома глушь и дичь. Там клены и осины... <...> / В глубокой тишине, таинственно сверкая, / Как мелкий перламутр, беззвучно моль плавает» [Бунин, 1956, т. 2, с. 297], «В лесу ни ветерка, ни звука над водою, / Лишь по верхам осин лепечет легкий лист» [Фет, 2002, с. 327], «И беглым золотом сверкает солнце / По молодым осинам и березам» [Тургенев, 1978, с. 62]. Как и в усадебной лирике, крупным планом передаются детали портрета возлюбленной: «загорелая тонкая рука, по внешней поверхности ее от запястья до локтя искрится пушок» [Набоков, 2004, с. 136] — ср. «Вот в этой руке — всё твоё бытие, / Я всю тебя чувствую — душу и тело» [Бунин, 1956, т. 1, с. 367].

Как и в «Машеньке», локус усадьбы определяет особый режим оптики героя — пристальное взглядывание-любование. Прогулки Себастьяна и его возлюбленной по реке, встречи в парке отсылают к усадебным эпизодам в первом романе В. Набокова: «темно-синие стрекозы порхают там и сям» [Набоков, 2004, с. 136] — «порхало много темно-синих стрекоз» (с. 87), «в красной глине крутого обрыва вырублены имена,

даты и даже лица» [Набоков, 2004, с. 136] — «в красной крутизне вырезаны были имена и даты, а в одном месте кто-то, лет сорок тому назад, высек громадное скуластое лицо» (с. 87), «шляпка с шелковым шелестом вскальзывает в камыши» [Набоков, 2004, с. 136] — «лодка с мягким шуршанием въехала в камыши» (с. 87).

История Наташи переключается с судьбой Машеньки: ср. «студент-санитар при местном солдатском лазарете рассказывал ему о барышне „милой и замечательной“» (с. 77) — «Ты правда думаешь, что влюбилась в этого студента?» [Набоков, 2004, с. 137]. Как и Машенька, Наташа, вероятно, является читательницей русской усадебной лирики (ср.: «Она обожает прошлое, верно?» [Набоков, 2004, с. 138]). Однако если Машенька повторяет судьбу героини из стихотворения Н. Огарева «Обыкновенная повесть» и выходит замуж за пошляка Алферова, то Наташа Розанова, подобно героине «Войны и мира» Л. Н. Толстого, счастлива в семейной жизни: В. видит ее «располневшей матерью двух мальчуганов» [Набоков, 2004, с. 137]. В интерпретации Набокова судьбу героев предопределяет не «рок», но «родство душ» персонажей, их схожесть (см. комментарий Набокову к этой теме в текстах Толстого: [Набоков, 2020, с. 199–200]).

В момент, когда шестнадцатилетний Себастьян встречается возлюбленную, читательницу усадебной лирики, он сам начинает писать стихи: «все мрачные розы и звезды, и зовы морей» [Набоков, 2004, с. 37]. В. отмечает, что Себастьян хранит тетрадь со стихами вместе с ценными вещами, среди которых подарок матери и фотография Наташи. Таким образом, стихотворения героя посвящены именно возлюбленной. Детали — «звезды», «зовы морей» — отсылают к стихотворению И. Бунина «Звезда морей, Мария» [Бунин, 1986, с. 147]: «в одежде белой» — «белый облик» [Набоков, 2004, с. 136], «сошла и стала у руля» — «рулевой из тебя никакой» [Набоков, 2004, с. 136]. С одной стороны, аллюзия к стихотворению Бунина высвечивает родство русской и английской литературы: в поэзию Себастьяна на английском языке включаются прецедентные для русской культуры образы; Наташа сопоставляется и с героинями русской классики, и с католической Мадонной. С другой стороны, аллюзия указывает на то, что образ Наташи восходит к Машеньке из первого русского романа Набокова. Подобный же прием замены имени в цитате из чужого текста используется в «Машеньке», где в отрывке из романа С. Копытина вместо имени «Вова» используется имя главного героя: «Расскажите, что мальчика Леву / Я целую, как только могу» (с. 112).

В «Подлинной жизни Себастьяна Найта» приемы сокрытия имени, двойной аллюзии (автоаллюзии и отсылки на чужое произведение) высвечивают рекурсивные отношения между автономными литературными мирами и указывают на идентичность автора как русского писателя. Тему внутреннего родства Набоков осмысляет в контексте пересечения образов национальных культур в индивидуальном художественном сознании.

Другая вариация усадебного топоса в романе связана с мотивом увядания, характерным для русской усадебной поэзии (А. Фет «Никогда», С. Надсон «Кипит веселье карнавала!», К. Фофанов «Старый сад» и др.). Однако если в стихотворениях увядающая судьба связана с воспоминанием о юности, утраченной родине, то в «Подлинной жизни Себастьяна Найта» образы руинистической традиции переносятся на заграничное

пространство. В этом контексте увядающая усадьба приобретает новую семантику: это не утраченный рай, но стилизованная декорация, порожденная фантазией русскоязычного героя в иностранной среде.

Готическая разновидность усадьбы — вилла Les Violettes в Рокебрюне, в которой, как считает Себастьян, жила его мать. В воображении Себастьяна вилла наполнена знаками прошлого: «увидел букетик фиалок, неумело намалеванный на калитке» [Набоков, 2004, с. 39] — именно засахаренные фиалки дарит Себастьяну мать в последнюю встречу с сыном. Пародируются типичные усадебные атрибуты — скамья и старое дерево: «Я присел на синюю скамью под большим эвкалиптом с наполовину облезлым стволом, какие, похоже, всегда бывают у этих деревьев» [Набоков, 2004, с. 39]. Типичным для топоса усадьбы является образ блуждающего призрака: «Моя мать, смутная, тонкая фигура в огромной шляпе, медленно всходила по ступенькам, которые, казалось, таяли в воде» [Набоков, 2004, с. 39]. В действительности Себастьян ошибается в выборе виллы, при этом название населенного пункта, где жила его мать, ассоциируется с петербургским имением Набоковых Вырой: «так это был другой Рокебрюн, тот, что в Варе» [Набоков, 2004, с. 39].

Чертами усадьбы наделяется Кембридж, где Себастьян черпает вдохновение для своего первого романа. Повторяются мотивы усадебной лирики: «Себастьяну нравилось полеживать в плоскодонке, плывущей по Кему. Но больше всего любил он уезжать в сумерках на велосипеде по одной тропинке, юлившей в дугах. Там он садился на изгородь, смотрел на кудлатые, лососевые облака, наливавшиеся угрюмой медью» [Набоков, 2004, с. 64] — используются образы реки как пути в потусторонность и велосипеда как средства перемещения в прошлое. Когда Себастьян выпадает из «ритма университетской жизни» [Набоков, 2004, с. 62], пространство Кембриджа уподобляется усадебному миру: «старалась судьба дать ему ощущение дома» [Набоков, 2004, с. 59]. И усадьба, и старинный университет характеризуются как онирическое пространство: для рассказчика Россия — «страна наших снов» [Набоков, 2004, с. 137], Кембридж «подыгрывает» «старинным сновидениям» Себастьяна [Набоков, 2004, с. 59].

Топос усадьбы трагестируется в эпизоде, где В. посещает поместье мадам Лесерф. В действительности мадам Лесерф — роковая женщина Нина Речная (она же Елена фон Граун), последняя любовница Себастьяна, выдающая себя за француженку. Семантика карнавала, притворства подчеркивается в описании ее дома: «Дом у мадам Лесерф был большой, обветшалый. Десятка два болезненно дряхлых деревьев притворялись парком» [Набоков, 2004, с. 158]. Описание усадьбы содержит аллюзии к бунинским стихотворениям и к ранним произведениям самого Набокова, где присутствует «характерное для „усадебных“ медитаций Серебряного века сочетание чувств непреходящей ценности и потери» [Богданова, 2019, с. 242].

Мотив измены и образ разрушенной усадьбы отсылают к рассказу Бунина «Муза» (1938, «Последние новости»): в рассказе «Муза» образ усадьбы передает «дискретность, внутреннее зияние, ужасающую близость смерти» [Богданова, 2019, с. 249]. В романе Набокова усадьба мадам Лесерф оказывается не чем иным, как декорацией: «Всё здесь выглядело подозрительно изношенным, убогим, пропыленным; и когда

я несколько позже узнал, что дом построен всего лет тридцать с лишком назад, я еще пуще подивился его одряхлению» [Набоков, 2004, с. 158]. С другой стороны, представление об усадьбе как о возможном месте смерти («убийца зарыл жертву в точно таком же саду» [Набоков, 2004, с. 162]) характеризует общий художественный замысел В. и Себастьяна, обращающихся к сюжету о посмертном существовании личности.

Набоков реконструирует и собственный, и бунинский усадебный миф, перенося его в инокультурное пространство. С одной стороны, именно устройство загородного дома мадам Лесерф выдает в ней соотечественницу рассказчика. С другой стороны, усадьба характеризуется как место карнавала, маскировки — под сомнение ставится существование усадьбы как образа памяти Себастьяна: ее пейзажи, интерьер, образы обитателей порождены русской классической литературой.

## Заключение

Сопоставительное исследование «Машеньки» и «Подлинной жизни Себастьяна Найта» показывает, что стратегии рецепции В. Набоковым национального литературного канона меняются при переходе в иную языковую среду. В «Машеньке» усадебная поэзия задает модальность повествования, ее образы являются частью художественного мира романа. И классические произведения, и стихотворения авторов второго ряда в романе оцениваются как артефакты прошлого, напоминающие герою о его юности и первой любви. В речи Машеньки, неискушенной читательницы, тропам усадебной лирики возвращается исходное значение — они оказываются словами «любви первоначальной». Устойчивым образам усадебной лирики в «Машеньке» возвращается конкретно-чувственное значение.

В «Подлинной жизни Себастьяна Найта» образы усадебной лирики функционируют как автоаллюзии к роману «Машенька» и как отсылки к целой поэтической традиции. История усадебной лирики представлена в нескольких вариантах: 1) высвечивается ее связь с готической поэтикой, 2) подчеркивается онирическая семантика локуса усадьбы, 3) пародируются образы усадебного неомифа, представленного в произведениях Бунина и ранних текстах самого Набокова. В интерпретации автора усадебная лирика не столько связана с определенным топосом, сколько задает особые формы художественной оптики — медитативного и пристального наблюдения за природой, позволяющего заметить одновременность увядания и расцвета живого мира. Воспоминания об усадьбе навеяны литературными ассоциациями русскоязычных героев. Развитие усадебного мифа, синхронизированного с этапами жизни Себастьяна, представляет отдельный сюжет романа.

В первом англоязычном романе Набоков постулирует связь собственной художественной системы и русского литературного канона. Травестирирование чужого и собственного стиля является приемом создания набоковского мифа в инокультурной среде. Автоаллюзии и отсылки на чужие произведения в «Истинной жизни Себастьяна Найта» являются стратегиями «обновления собственной креативной системы» Набокова [Фатеева, 2007, с. 160] в начале американского периода творчества.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- Барковская Н. В. 1990. Художественная структура романа В. Набокова «Дар» // Проблемы взаимодействия метода, стиля и жанра в советской литературе: сб. науч. трудов. Свердловск: Свердловский гос. пед. ин-т. С. 30–42.
- Барт Р. 1999. Фрагменты речи влюбленного. М.: Ad Marginem. 431 с.
- Богданова О. А. 2019. Семиотика аллеи, «где кружат листья»: Тургенев, Гумилев, Бунин // Проблемы исторической поэтики. Т. 17. № 2. С. 233–254. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2019.6542>
- Бунин И. А. 1956. Собрание сочинений в 5 т. М.: Правда. Т. 1–4.
- Бунин И. А. 1986. Стихотворения. Рассказы. М.: Правда. 544 с.
- Глухова Е. 2020. Готический модус «усадебного текста» русского модернизма // Русская словесность. № 6. С. 26–36.
- Гриневич О. А. 2016. Сюжет усадебной любви в произведениях И. А. Бунина и В. В. Набокова // Уральский филологический вестник. Серия: Драфт: молодая наука. № 5. С. 72–81.
- Гриневич О. А. 2021. Соотношение факта и вымысла в «усадебном тексте» В. В. Набокова // Усадьба реальная — усадьба литературная: векторы творческого преобразования: коллективная монография / сост. О. А. Богданова. М.: ИМЛИ РАН. С. 118–128. <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0676-5-118-128>
- Дмитриева Е. 2010. Запахи в усадьбе // Ароматы и запахи в культуре. Изд. 2-е. Кн. 2 / сост. О. Б. Вайнштейн. СПб.: Новое литературное обозрение. С. 134–166.
- Дмитриева Е. Е. 2019. Русская усадьба: семантика, топос и Хронос // Имагология и компаративистика. № 1. С. 140–173. <https://doi.org/10.17223/24099554/11/6>
- Жаплова Т. М. 2004. Усадебная поэзия в русской литературе XIX века. Оренбург: Изд-во ОГПУ. 232 с.
- Зырянов О. В. 1997. Лирическая новелла как жанр русской «поэзии сердца» // Известия Уральского государственного университета. № 7. С. 77–90.
- Кожин В. В. 1978. Книга о русской лирической поэзии XIX века: Развитие стиля и жанра. М.: Современник. 303 с.
- Курушин Д. Д. 2023. Усадебное пространство и его реалии в двуязычной автобиографической прозе В. Набокова // Вестник Череповецкого государственного университета. № 6 (117). С. 78–90. <https://doi.org/10.23859/1994-0637-2023-6-117-14>
- Левин Ю. 1997. Заметки о «Машеньке» В. В. Набокова // В. В. Набоков: pro et contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Т. 1. СПб.: Изд-во РХГИ. С. 359–369.
- Мартынов Г. Г. (ред.). 1991. Родовые гнезда. Набоковский вестник. Вып. 3. СПб.: Дорн. 191 с.
- Набоков В. В. 2004. Собрание сочинений в 5 т.: пер. с англ. Т. 1. СПб.: Симпозиум. 608 с.
- Набоков В. В. 2006; 2008; 2009. Русский период. Собрание сочинений в 5 т. СПб.: Симпозиум. Т. 2, 3, 5.
- Набоков В. 2020. Лекции по русской литературе. СПб.: Азбука: Азбука-Аттикус. 384 с.
- Надсон С. Я. 2000. Полное собрание сочинений. СПб.: Академический проект. 512 с.
- Осипова Н. О. 2018. «Жизнь званская» как историко-культурный миф в поэзии русской эмиграции // Cross-Cultural Studies: Education and Science. № 3. С. 44–50.



- Разумовская А. И. 2010. «И веет свежестью из сада...» последние страницы усадебного «Текста» в поэзии И. А. Бунина и В. В. Набокова // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. № 11 (54). С. 138–156.
- Рогачева Н. А. 2011. Русская лирика рубежа XIX–XX веков: поэтика запаха: автореф. ... дис. д-ра. филол. наук: 10.01.01. Екатеринбург, 2011. 48 с.
- Степанова Н. С. 2020. Концепт «усадебна» в автобиографической прозе В. В. Набокова // Русская усадьба и Европа: диахрония, ностальгия, универсализм: коллективная монография / сост. О. А. Богданова. М.: ИМЛИ РАН. С. 235–245. <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0623-9-235-245>
- Тургенев И. С. 1978. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. М.: Наука. Т. 1. 574 с.
- Тютчев Ф. И. 2002. Полное собрание сочинений. Письма. В 6 т. М.: Издательский центр «Классика». Т. 1. 528 с.
- Фатева Н. А. 2007. Интертекст в мире текстов: контрапункт интертекстуальности. М.: КомКнига. 280 с.
- Фет А. А. 2002. Собрание сочинений и писем. Стихотворения и поэмы 1839–1863 гг. СПб.: Академический проект. 552 с.
- Фет А. А. 2014. Сочинения и письма: в 20 т. Т. 5: Вечерние огни. Стихотворения и поэмы 1864–1892 гг., не вошедшие в сборники. Кн. 1. М.; СПб.: Альянс-Архео. 696 с.
- Alter R. 2021. Nabokov and the Real World. Between Appreciation and Defense. Princeton, Oxford: Princeton University Press. 232 pp.
- Barabtarlo G. 2018. Chapter 8. St Petersburg // Bethea D. M., Frank S. (eds.). Vladimir Nabokov in Context. Cambridge: Cambridge University Press. Pp. 71–79. <https://doi.org/10.1017/9781316258132>

## References

- Barkovskaya, N. V. (1990). The artistic structure of V. Nabokov's novel *The Gift*. In N. L. Leiderman (Ed.), *Problems of Interaction of Method, Style, and Genre in Soviet Literature* (pp. 30–42). Sverdlovskiy gosudarstvennyy pedagogicheskiy institut. [In Russian]
- Barthes, R. (1999). *A Lover's Discourse: Fragments*. Ad Marginem. [In Russian]
- Bogdanova, O. A. (2019). The Semiotics of the Alley, “where the leaves dance”: Turgenev, Gumilev, Bunin. *The Problems of Historical Poetics*, 17(2), 233–254. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2019.6542> [In Russian]
- Bunin, I. A. (1956). *Collected Works in 5 vols. Vol. 1–4*. Pravda. [In Russian]
- Bunin, I. A. (1986). *Poems. Short Novels*. Pravda. [In Russian]
- Glukhova E. (2020). Gothic Mode of the “Manor Text” of Russian Modernism. *Russkaya Slovesnost*, (6), 26–36. [In Russian]
- Grinevich, O. A. (2016). Love Story Manor in the Works of Bunin and Nabokov. *Ural Philological Herald. Series Draft: Young Science*, (5), 21–81. [In Russian]
- Grinevich, O. A. (2021). Interaction of Fact and Fiction in the “Estate” Poetry of V. V. Nabokov. In O. A. Bogdanova (Ed.), *Estate Real — Estate Literary: Vectors of Creative Transformation* (pp. 118–128). IWL RAS. <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0676-5-118-128> [In Russian]



- Dmitrieva, E. (2010). Smells in the Estate. In O. B. Vaynshteyn (Ed.), *Aromas and Smells in Culture* (2<sup>nd</sup> ed. Vol. 2, pp. 134–166). Novoe literaturnoe obozrenie. [In Russian]
- Dmitrieva, E. E. (2019). Russian Country Estate: Semantics, Topos, and Chronos. *Imagologiya i komparativistika — Imagology and Comparative Studies*, (11), 140–173. <https://doi.org/10.17223/24099554/11/6> [In Russian]
- Zhaplova, T. M. (2004). *Estate Poetry in Russian literature of the 19<sup>th</sup> c.* OSPU. [In Russian]
- Zyryanov, O. V. (1997). Lyrical short story as a genre of Russian “poetry of the heart.” *Izvestiya Uralskogo gosudarstvennogo universiteta*, (7), 77–90. [In Russian]
- Kozhinov, V. V. (1978). *A Book about Russian Lyric Poetry of the 19<sup>th</sup> c: Development of Style and Genre.* Sovremennik. [In Russian]
- Kurushin, D. D. (2023). The Russian Estate and Its Realia in V. Nabokov’s bilingual autobiographical Prose. *Cherepovets State University Bulletin*, (6), 78–90. <https://doi.org/10.23859/1994-0637-2023-6-117-14> [In Russian]
- Levin, Yu. (1997). Notes on V. V. Nabokov’s *Mashenka*. In B. Averina, M. Malikova, A. Dolinina (Ed.), *The Personality and Creativity of Vladimir Nabokov in the Assessment of Russian and Foreign Thinkers and Researchers* (E. Belodubrovsky, G. Levinton, M. Malikova, & V. Novikova, Comments; M. Malikova, References; Vol. 1, pp. 359–369). Russian Christian Humanities Institute. [In Russian]
- Martynov, G. G. (Ed.). (1991). *Family Nests. Nabokov Herald. Vol. 3.* Dorn. [In Russian]
- Nabokov, V. V. (2004). *Collected Works in 5 vols. Vol. 1.* Simposium. [In Russian]
- Nabokov, V. V. (2006, 2008, 2009). *Russian Period. Collected Works in 5 vols. Vols. 2, 3, & 5.* Simposium. [In Russian]
- Nabokov, V. (2020). *Lectures on Russian Literature.* Azbuka, Azbuka-Attikus. [In Russian]
- Nadson, S. Ya. (2000). *Complete Collection of Works.* Akademicheskii proekt. [In Russian]
- Osipova, N. O. (2018). “Life in Zvanka” as the cultural and historical myth in Russian emigre poetry. *Cross-Cultural Studies: Education and Science*, (3), 44–50. [In Russian]
- Razumovskaya, A. G. (2010). “You feel the fragrance of the garden...” The final pages of the country estate “text” in Bunin’s and Nabokov’s Poetry. *RGGU Bulletin*, (11), 138–156. [In Russian]
- Rogacheva, N. A. (2011). *Russian Lyrics at the Turn of the 19<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> c.: The Poetics of Smell* [Dr. Sci. (Philol.) dissertation abstract]. [In Russian]
- Stepanova, N. S. (2020). The concept of “estate” in Vladimir Nabokov’s autobiographical prose. In O. A. Bogdanova (Ed.), *Russian Estate and Europe: Diachrony, Nostalgia, Universalism* (pp. 235–245). IWL RAS. <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0623-9-235-245> [In Russian]
- Turgenev, I. S. (1978). *Complete Collection of Works and Letters in 30 vols. Vol. 1.* Nauka. [In Russian]
- Tyutchev, F. I. (2002). *Complete Collection of Works. Letters in 6 vols. Vol. 1.* Klassika. [In Russian]
- Fateeva, N. A. (2007). *Intertext in the World of Text: Counterpoint of Intertextuality.* KomKniga. [In Russian]
- Fet, A. A. (2002). *Collected Works and Letters. Verses and Poems of 1839–1863.* Akademicheskii proekt. [In Russian]
- Fet, A. A. (2014). *Works and Letters in 20 vols. Vol. 5: Evening Lights. Verses and Poems of 1864—1892, not included in collections. Book 1.* Alyans-Arkheo. [In Russian]

Alter, R. (2021). *Nabokov and the Real World. Between Appreciation and Defense*. Princeton University Press.

Barabtarlo G. (2018). Chapter 8. St Petersburg. In D. M. Bethea, & S. Frank (Eds.), *Vladimir Nabokov in Context* (pp. 71–79). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781316258132>

## Информация об авторах

*Анастасия Олеговна Дроздова*, кандидат филологических наук, старший преподаватель, научный сотрудник кафедры языкознания и литературоведения, Институт социально-гуманитарных наук, Тюменский государственный университет, Тюмень, Россия  
[an.o.droz@gmail.com](mailto:an.o.droz@gmail.com), <https://orcid.org/0000-0001-5728-142X>

*Маргарита Андреевна Семенова*, лаборант-исследователь, кафедра языкознания и литературоведения, Институт социально-гуманитарных наук, Тюменский государственный университет, Тюмень, Россия  
[margaritasem3014@mail.ru](mailto:margaritasem3014@mail.ru), <https://orcid.org/0009-0007-2486-462X>

## Information about the authors

*Anastasiia O. Drozdova*, Cand. Sci. (Philol.), Senior Lecturer, Researcher, Russian and Foreign Literature Department, Institute of Social Sciences and Humanities, University of Tyumen, Tyumen, Russia  
[an.o.droz@gmail.com](mailto:an.o.droz@gmail.com), <https://orcid.org/0000-0001-5728-142X>

*Margarita A. Semenova*, Research Assistant, Russian and Foreign Literature Department, Institute of Social Sciences and Humanities, University of Tyumen, Tyumen, Russia  
[margaritasem3014@mail.ru](mailto:margaritasem3014@mail.ru), <https://orcid.org/0009-0007-2486-462X>