

Е. Г. Николаева

Интертекст в романе В. Набокова «Отчаяние»: лев и собачка

С помощью компаративистского и интертекстуального подходов в статье анализируется металитературный прием В. Набокова как уникальная комбинаторика, в которой чужие элементы функционируют совершенно иначе. Сон Германа о «жуьей личинке» («лжесобачке») в романе «Отчаяние» рассмотрен как «комползит» большого числа претекстов – «Льва и собачки» Л. Н. Толстого, произведений Ф. М. Достоевского («Чужая жена и муж под кроватью» «Преступление и наказание», «Братья Карамазовы», «Бобок»). Родство лексем жук и Жучка обнаружило связи с «Макбетом» Шекспира и «Превращением» Кафки. «Собачий сюжет» у Набокова претерпевает принципиальную метаморфозу: обрстая иными контекстами, присоединяя языковую игру и символику жука, с одной стороны, он полностью не утрачивает значение чужих сюжетных элементов, сохраняя их смысловое мерцание, с другой – радикально отменяет их, образуя новые «коннотации» и сюжетные ходы. Слом сюжета объясняется двойным повествованием: Герман – «пишущая капсула», с помощью которой Автор «двадцатую пятую почерками» – на осколках чужих писательских манер, сюжетов и приемов – создает за счет «химической реакции» претекстов абсолютно новый текст.

Ключевые слова: Набоков, «Отчаяние», жук, интертекст, метатекст, Толстой, «Лев и собачка», Достоевский, Кафка, Шекспир.

Для цитирования: Николаева Е. Г. Интертекст в романе В. Набокова «Отчаяние»: лев и собачка // Art Logos (искусство слова). – 2024. – № 3. – С. 61–79. DOI: 10.35231/25419803_2024_3_61. EDN: UFNHNT

Интертекстуальность романа «Отчаяние» (1934) В. Набокова исследовалась неоднократно: на его связи с «Пиковой дамой» А. С. Пушкина, повестью «Двойник» и романом «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского указывал В. В. Шадурский [18], пародийное переосмысление творчества Достоевского Набоковым – принципиальное отталкивание Набокова от «достоевщины» было осмыслено А. Долининым и Ю. Л. Михайловой¹. Рядом исследователей было изучено

© Николаева Е. Г., 2024

¹ Dolinin A. The Caning of Modernist Profaners: Parody in Despair. Электронный ресурс. URL: <http://www.libraries.psu.edu/iasweb/nabokov/forians.htm>; Михайлова Ю. Л. Интертекстуальные связи романа В. Набокова «Отчаяние» с произведениями Ф. Достоевского и А. Пушкина // Известия РГПУ им. А. И. Герцена.

влияние на поэтику «Отчаяния» романов Ф. Сологуба «Мелкий бес» [9; 15], К. Вагинова «Козлиная песнь»¹, а также творчества Маяковского и левовского круга писателей [16] и др.

В нашем исследовании, посвященном изучению животного кода в этом романе, мы уже отмечали обращение Набокова к толстовскому контексту: от придания «львиных» черт художнику Ардалиону до копирования в романе творческого почерка Толстого – использования имени автора как важного элемента поэтики, в том числе в рамках оппозиции *Leon (Лев) – Napoleon* [14]. Настоящая работа ставит своей целью продолжение анализа связей романа с этим контекстом, но уже в рамках творчества Толстого.

В научной литературе мифопоэтика личного имени Льва Толстого и формы авторского присутствия в его произведениях рассматривались, но не в связи с его произведениями для детей. Так, в работе «Имя автора» В. В. Мароши [11] не упоминается быль «Лев и собачка»² и другие детские рассказы, где героем становится лев; связь имени автора со львом не фокусируется и в первой части труда А. К. Жолковского и Ю. К. Шеглова «*Ex ungue leonem...*» («С точки зрения льва...») [8], где анализируются произведения Толстого, написанные для детей. В связи с этой лакуной нами в настоящем исследовании выдвигается и доказывается следующая гипотеза: в романе Набокова «Отчаяние» быль «Лев и собачка» в совокупности с некоторыми другими претекстами встраивается в структуру сознания Германа буквально как «точка зрения» льва: герой видит сон о «подменной собачке», в котором, с одной стороны, он выступает в роли «разъяренного льва», а с другой – в его сон «вмонтировано» интертекстуальное переосмысление были Льва Толстого, на которое наслаивается обращение к другим претекстам – прежде всего, произведениям Достоевского.

Материалы и методы

В основе исследования лежит компаративистский и интертекстуальный подходы, которые позволяют проанализи-

2008. № 85. Электронный ресурс. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/intertekstualnye-svyazi-romana-v-nabokova-otchayanie-s-proizvedeniyami-f-dostoevskogo-i-a-pushkina> (дата обращения: 03.06.2024).

¹ Буренина О. Отчаяние как олакрез русского символизма. Электронный ресурс. URL: <http://www.diss.sense.uni-konstanz.de> (дата обращения: 12.12.2020).

² Первая публикация – 1975, в собрании сочинений – 1880.

ровать металитературный прием В. Набокова: манера письма героя романа «Отчаяние», осмысленная им как совмещение двадцати пяти почерков, одновременно с трансляцией убийственной идеологии Германа становится для Набокова не просто осмыслением приемов и стилистики авторов-предшественников, но их уникальной комбинаторикой, рождающей новую поэтику, в которой чужие элементы, мерцающая прежними смыслами, функционируют совершенно иначе. Это касается, в том числе, и «собачьего сюжета». Актуальность данной статьи заключается, в частности, в осмыслении места толстовской были «Лев и собачка», а также собачьего сюжета Достоевского в романе Набокова.

Результаты

Чтобы аргументировать тезисы, заявленные во введении, обратимся вначале к тексту были Толстого «Лев и собачка». В ней собачка – объект привязанности, нежной дружбы льва с существом, которое он мог растерзать:

В Лондоне показывали диких зверей и за смотрење брали деньгами или собаками и кошками на корм диким зверям. Одному человеку захотелось поглядеть зверей: он ухватил на улице собачонку и принес ее в зверинец. Его пустили смотреть, а собачонку взяли и бросили в клетку ко льву на съеденье. <...> С тех пор собачка жила в одной клетке со львом, лев не трогал ее, ел корм, спал с ней вместе, а иногда играл с ней. <...> Хозяин хотел отдать [собачку. – Е. Н.], но как только стали звать собачку, чтобы взять ее из клетки, лев ошетинился и зарычал. <...> Через год собачка заболела и издохла. Лев перестал есть, а все нюхал, лизал собачку и трогал ее лапой. Когда он понял, что она умерла, он вдруг вспрыгнул, ошетинился, стал хлестать себя, хвостом по бокам, бросился на стену клетки и стал грызть засовы и пол. Целый день он бился, метался в клетке и ревел, потом лег подле мертвой собачки и затих. Хозяин хотел унести мертвую собачку, но лев никого не подпускал к ней [17, с. 72].

На первый взгляд, история льва и мертвой собачки ничем не напоминает сон Германа: *«Мне приснился отвратительный сон. Мне приснилась собачка, – но не просто собачка, а лжесобачка, маленькая, с черными глазками жучьей личинки, и вся беленькая, холодненькая, – мясо не мясо, а скорее*

сальце или бланманже, а вернее всего, мяско белого червя, да притом с волной и резьбой, как бывает на пасхальном баране из масла, – гнусная мимикрия, холоднокровное существо, созданное природой под собачку, с хвостом, с лапками, – все как следует» [13, с. 456]. Безусловно, справедливо, что комментаторы романа А. Долинин и О. Сконечная соотносят собачку из сна Германа с «мерзкой собачонкой», «которая в галлюцинациях Поприщина издевается над ним», со «скверной собачонкой» в «Двойнике» Достоевского и с солугубовской Недотыкомкой, «которая неотвязно преследует Передонова, прикидываясь "лентою, веткою, тучкою, собачкою"» [13, с. 766].

Связь сна Германа о лжесобачке с былью Толстого менее очевидна: чтобы ее обнаружить, нужно вначале сказать о «промежуточном звене» – сходстве сна Германа со сном Раскольниково о «лошаденке», в котором, учитывая его символическую и в некотором смысле прогностическую функцию, лошадь является онейрической подменой Алены Ивановны, а следовательно, – «лжелошаденкой». В «Отчаянии» Набокова гнусная лжесобачка во второй части анфиладного сна оказывается на постели, где заснул Феликс: «На простыне соседней постели лежала, свернувшись холодным белым пирожком, все та же гнусная лжесобачка, – так, впрочем, сворачиваются личинки...» [13, с. 456]. Лжесобачка, как лошаденка у Достоевского, подменяет будущую жертву – Феликса, спящего в реальности рядом с Германом: она становится «жучьей личинкой», похожей на Феликса, завернувшегося в пуховик (ср. в «Отчаянии»: «Феликс спал, завернувшись в пуховик, спиной ко мне, я видел только его макушку» [13, с. 456]). Реакция на сон у героев Достоевского и Набокова сходная – это отвращение. В «Преступлении и наказании» у Раскольникова: «Уж не горячка ли во мне начинается: такой безобразный сон!» [6, с. 59], «Слава богу, это только сон! – сказал он, садясь под деревом и глубоко переводя дыхание. <...> да неужели ж, неужели ж я в самом деле возьму топор, стану бить по голове, размозжу ей [старухе. – Е. Н.] череп...» [6, с. 59–60]; в «Отчаянии» у Германа: «Я застонал от отвращения» [13, с. 456].

Далее читателю, к которому обращается герой Набокова, может показаться, что Герман, проснувшись от «отвратительного сна», «учитывает» опыт Раскольникова, прозревает,

отрезвляясь от замысла убийства: «Читатель, я чувствовал себя по-детски свежим, после недолгого сна, душа моя была как бы промыта, мне, в конце концов, шел всего только тридцать шестой год, щедрый остаток жизни мог быть посвящен кое-чему другому, нежели мерзкой мечте» [13, с. 456], – он ощущает очищение: «душа моя была промыта», «все стало просто», «навсегда забыть моего двойника», «он вовсе не похож на меня» [13, с. 456–457]. Но в христианском смысле это прозрение пародийно – пафос «прозрения» снижается в конце главы вниманием к физиологическим реакциям и ощущениям: «низкая пищеводная нота», «коньячная отрыжка» и «соленые следы яичницы». Больше это отрезвление от «мерзкой мечты» похоже на металитературное «прозрение» героя – догадку о том, что он есть новая функция, взятая от старых обстоятельств, сотканная из чужих цитат: Герман «опознает» контекст Достоевского с героем-убийцей, глетворным запахом и мухами, преследующими его: «И этот трезвый, тяжелый запах чужого пота, это бледно-серое небо в окне, большая черная муха, сидевшая на графине...» [13, с. 457]. И все это вызывает у него желание выйти из предписанной роли, «воскреснуть» к новой жизни, поэтому притча о Лазаре, столь важная в сюжете «Преступления и наказания», и евангельские истории об исцелении Иисусом больных в «Отчаянии» переосмысляются: «Все говорило мне: уйди, встань и уйди» [13, с. 457], – Герман словно бы приобретает независимость от автора – он думает, что может «встать и уйти». Не случайно, что следующая за этим VI глава начинается с отрицания Бога, что в металитературном плане может также прочитываться как бунт Германа против Автора: «Небытие Божье доказывается просто. Невозможно допустить, например, что некий серьезный Сый, всемогущий и всемудрый, занимался бы таким пустым делом, как игра в человечки, ... и никогда – заметьте, никогда! – не показывая своего лица, а разве только исподтишка, обиняками, по-воровски – какие уж тут откровения!» [13, с. 457–458]. Но голос героя, только что прорвавшись, вновь оказывается насквозь литературным: «Идею Бога изобрел в утро мира талантливый шалопай <...> Если я не хозяин своей жизни, не деспот своего бытия, то никакая логика и ничьи экстазы не разубедят меня в невозможной глупости моего положения, –

положения раба Божьего, – даже не раба, а какой-то спички, которую зря зажигает и потом гасит любознательный ребенок – гроза своих игрушек. Но беспокоиться не о чем, Бога нет, как нет и бессмертия...» [13, с. 458], – сотканным из богоборческих голосов героев Достоевского: Ивана Карамазова – «– Я думаю, что если дьявол не существует и стало быть, создал его человек, то создал он его по своему образу и подобию. <...> Хорош же твой бог, коль его создал человек по образу своему и подобию» [5, IX, с. 268–269]; «Не хочу гармонии, из-за любви к человечеству не хочу. Я хочу оставаться лучше со страданиями неотомщенными. <...> Да и слишком дорого оценили гармонию, не по карману нашему вовсе столько платить за вход. А потому свой билет на вход спешу вернуть обратно. <...> Не бога я не принимаю, Алеша, я только билет ему почтительнейше возвращаю. – Это бунт, – тихо и потупившись проговорил Алеша» [5, IX, с. 276], Раскольников – «– Я не верю в будущую жизнь, – сказал Раскольников. Свидригайлов сидел в задумчивости. – А что, если там одни пауки или что-нибудь в этом роде, – сказал он вдруг. <...> Нам вот всё представляется вечность как идея, которую понять нельзя, что-то огромное, огромное! Да почему же непременно огромное? И вдруг, вместо всего этого, представьте себе, будет там одна комнатка, эдак вроде деревенской бани, закоптелая, а по всем углам пауки, и вот и вся вечность. Мне, знаете, в этом роде иногда мерещится. <...> может быть, это и есть справедливое, и знаете, я бы так непременно нарочно сделал! – ответил Свидригайлов, неопределенно улыбаясь» [6, с. 272].

У Набокова в «Отчаянии» вечность так же рассматривается Германом как пытка бессмертием с «белыми, холодными собачками»:

В самом деле, – представьте себе, что вы умерли и вот очнулись в раю, где с улыбками вас встречают дорогие покойники. Так вот, скажите на милость, какая у нас гарантия, что это покойники подлинные, что это действительно ваша покойная матушка, а не какой-нибудь мелкий демон-мистификатор, изображающий, играющий вашу матушку с большим искусством и правдоподобием. Вот в чем затор, вот в чем ужас, и ведь игра-то будет долгая, бесконечная, никогда, никогда, никогда душа на том свете не будет уверена, что ласковые, родные души, окружившие

ее, не ряженные демоны, – и вечно, вечно, вечно душа будет пребывать в сомнении, ждать страшной, издевательской перемены в любимом лице, наклонившемся к ней» [13, с. 458–459].

Таким образом, вечность представляется герою фантастической и тотальной подменой всего и вся двойниками – живыми копиями оригиналов, «лжесобачками» из сна. Безусловно интересна эта «зоологическая» замена Набоковым пауков Достоевского на собачку. Причины этого – в резкой смене фокуса с «Преступления и наказания» Достоевского на другие претексты, в числе которых «Лев и собачка» Толстого.

В этой бѣли Толстого мы видим именно ту ситуацию, о которой говорит Герман в пассаже о вечности, – нежную привязанность, горе от утраты любимого существа. А далее в тексте Толстого обнаруживается способ, предлагаемый людьми, для того чтобы избыть горечь потери, – замена мертвого дорогого объекта подобным объектом – другой собачкой, и реакция на такой способ: *«Хозяин думал, что лев забудет свое горе, если ему дать другую собачку, и пустил к нему в клетку живую собачку; но лев тотчас разорвал ее на куски. Потом он обнял своими лапами мертвую собачку и так лежал пять дней. На шестой день лев умер»* [17, с. 72].

В романе «Отчаяние» у Германа «ряженные демоны» / «лжесобачка», подменяющие души любимых «дорогих покойников» в его сне и размышлениях, вызывают такое же бешенство, как и у льва в были Толстого при попытке людей подменить умершую собачку живой.

Говоря о подмене любимых людей в посмертном бытии на лжесобачек в романе Набокова, нельзя не вспомнить еще один контекст, который, помимо «Льва и собачки», оказывается в «Отчаянии» творчески преобразован – это роман «Братья Карамазовы» (1879–1880), где умирающий Илюша печалится о смерти своей Жучки и не приемлет подмены на нового щенка.

Чтобы это стало очевидным, обратим внимание на этимологическую связь слов жук и клички собаки Жучка. В словаре В. И. Даля связь жука с черным цветом обозначена отчетливо: «Вообще жук и производные его дают понятие о жужжании, о жизни и о черноте» [3, с. 495]. Доказывают это приведенные

ученым примеры, в том числе, загадка «Черный ворон с рогом, а не бык» (жук), ряд номинаций: жукола – костр. черная корова, жучка – влад. чернорабочий, Жучка – кличка черной собаки [3, с. 495]. Что касается последней, автор словаря подчеркивает еще раз: «Слово жучка обозначает дворовую непородистую собаку, по большей части черную» [3, с. 495]. Н. М. Шанский, рассматривая связи слов жук, жука и Жучка, опирается на это словарное толкование В. И. Даля, соглашаясь с ним в этимологической связи жука и клички собаки: «Жука <...> и жучку <...> объединяет общий для них обоих признак – черный цвет» [18, с. 37]. Черный цвет закрепился за кличкой, вероятнее всего, вследствие того, что большинство жуков имеет черный цвет (ср. использование устаревшего цветового обозначения «жуковый» – очень темный коричневый, почти черный). Такая связь черного цвета и клички собаки наблюдается, например, в «Детстве Темы» Н. М. Гарина-Михайловского (1892) – Жучка там черная.

Таким образом, кличка собаки из романа «Братья Карамазовы» также может служить доказательством обращения Набокова к этому претексту: во сне Германа лжесобачка превращается в «жучью личинку» [13, с. 456] – своего рода набоковская игра в «словообразование наоборот» – теперь собачка претерпевает метаморфозу, становясь личинкой жука и потенциально – жуком, а лингвистически собака Жучка (кличка) «появилась» из жука. Рассмотрим подробнее фрагмент 4-й главы 10-й книги романа «Братья Карамазовы», которая называется «Жучка» (что, безусловно, делает ее образ особенно значимым – собака играет в ней важнейшую роль): «Это была лохматая собака, величиной с обыкновенную дворняжку, какой-то серо-лиловой шерсти. Правый глаз ее был крив, а левое ухо почему-то с разрезом. Она взвизгивала и прыгала, служила, ходила на задних лапах, бросалась на спину всеми четырьмя лапами вверх и лежала без движения как мертвая» [5, X, с. 19]. Важно отметить, что здесь, в отличие от бѣлы Толстого, собака «играет» в смерть: она выполняет трюк, которому обучена, – притворяется мертвой. Но далее Илюша, подученный Смердяковым, бросает Жучке лакомый кусок с булавкой, проглотив который собака «завизжала, завертелась и пустилась бежать, бежит и всё визжит» [5,

Х, с. 28]. Увидев страдания любимицы, которая после его проступка исчезает, Илюша уверяет себя в ее гибели и своей вине в этом – объясняет свою болезнь наказанием за преступление перед живым существом: «*Это оттого я болен, папа, что я Жучку тогда убил, это меня бог наказал*» [5, X, с. 29].

Жучка приносит своей предполагаемой смертью нравственные и физические страдания любящему ее мальчику (как и в были Толстого, настоящая смерть собачки приносит мучения льву). В романе Достоевского, который вышел в печати в 1879 и 1880 годах (то есть позже первой публикации «Льва и собачки» в 1875), любая попытка заменить умершую собаку кем-то другим точно так же не избавляет Илюшу от страданий, как и Льва у Толстого. Друзья Илюши и его отец, зная о страданиях мальчика, ищут пути его утешения: «*Мальчики ему живого зайчика откуда-то достали, только он посмотрел, чуть-чуть улыбнулся и попросил, чтобы выпустили его в поле. Так мы и сделали. Сию минуту отец воротился и ему щенка меделянского [1, с. 378]¹ принес, тоже достал откуда-то, думал этим утешить, только хуже еще, кажется, вышло...*» [5, X, с. 29–30]. Эти неудачные попытки приводят к пониманию того, что только сама живая Жучка и могла бы «исцелить» Илюшу: «*И если бы только достали теперь эту Жучку и показали, что она не умерла, а живая, то, кажется, он бы воскрес от радости*» [5, X, с. 29]. Но убежденность Коли Красоткина в том, что Жучки больше нет: «*– Нельзя Жучку. Жучка не существует. Жучка исчезла во мраке неизвестности*» [5, X, с. 17], – рождает у Смурова то же предположение, что и у людей в были Толстого – подмена мертвой собаки на живую спасет тоскующего / умирающего (льва / Илюшу): «*– Ах, нельзя ли бы так, – приостановился вдруг Смуров, – ведь Илюша говорит, что Жучка тоже была лохматая и тоже такая же седая, дымчатая, как и Перезвон, – нельзя ли сказать, что это та самая Жучка и есть, он, может быть, и поверит?»*

¹ Меделянская собака, меделянка – вымершая русская порода собак, происходившая из Италии (из Медиолана – старого названия Милана), запрещена с 1860-х годов после появления запрета на медвежью охоту. См. подробнее: Ефремова М. Художественный проект «Ушедшие в века»: меделянская собака и другие. Электронный ресурс. URL: <http://nv.ru/page4.htm> (дата обращения: 27.02.2021). Щенок такой собаки стоил всегда баснословно дорого, так, например, «в 1833 году для царской охоты были куплены две меделянские собаки по 100 рублей и четьре по 320 рублей – деньги по тем временам немалые» (цит. по: Ефремова М. Указ. соч.). Цена на щенка меделянки могла превышать стоимость лучших гончих в 5–6 раз, что могло равняться стоимости хорошего породистого скакуна. Этот факт говорит о том, какую высокую цену готов заплатить отец Илюши за то, чтобы принести ему радость и избавить его от страданий.

[5, X, с. 17]. Однако реакция мальчика на подмену оказывается хотя и не агрессивной, как в «Льве и собачке», но в целом такой же – новая собака не только не приносит избавления от горя, но и усиливает его:

Но Илюша, уже слышавший и знавший <...>, что ему подарят маленькую собачку, и не простую, а настоящую меделянскую <...>, хотя и показывал из тонкого и деликатного чувства, что рад подарку, но все, и отец и мальчики, ясно увидели, что новая собачка, может быть, только еще сильнее шевельнула в его сердечке воспоминание о несчастной, им замученной Жучке. Щеночек лежал и копошился подле него, и он, болезненно улыбаясь, гладил его своею тоненькою, бледненькою, высохшею ручкой; даже видно было, что собачка ему понравилась, но... Жучки всё же не было, всё же это не Жучка, а вот если бы Жучка и щеночек вместе, тогда бы было полное счастье! [5, X, с. 17].

Еще более болезненная реакция у Илюши на Перезвона (на самом деле – Жучку), которого в начале разговора с Колей Красоткиным он воспринимает как другую собаку: «Личико Илюшечки перекосилось. Он страдальчески посмотрел на Колю» [5, X, с. 37], – который только усиливает «интригу», принося Илюше еще большую боль: «– Ну, брат, твоя Жучка – фью! Пропала твоя Жучка! <...> – Забежала куда-нибудь и пропала. Как не пропасть после такой закуски...». «Пытка» подменной собакой («– Не на-до! – проговорил вдруг Илюшечка» [5, X, с. 37–38]) не прекращается: «– Нет, нет, надо, непременно посмотри... Ты развлечешься. Я нарочно привел... такая же лохматая, как и та...» [5, X, с. 37–38]. Только исход этой сцены с подменной собакой иной, чем у Толстого – считавшаяся мертвой собака «воскрешается»: собака, представленная как Перезвон, оборачивается живой Жучкой: «Илюша вздрогнул и вдруг с силой двинулся весь вперед, нагнулся к Перезвону и, как бы замирая, смотрел на него. – Это... Жучка! – прокричал он вдруг надтреснутым от страдания и счастья голосом» [5, X, с. 37–38].

Но если у Достоевского в «Братьях Карамазовых» Жучка «воскресает» – верная дружба мальчика и собаки восстановлена, и последние дни Илюши подсвечены общением с ней, то в «Отчаянии» Набокова Жучки нет, есть только подмен-

ная лжесобачка, которая затем «мимикрирует», превращаясь в личинку жука. Эта метаморфоза Феликса (друга, двойника) во сне Германа в лжесобачку, а затем в личинку жука нарушает «собачий сюжет», заданный претекстами Толстого и Достоевского: лев разрывает подменных собачек, потому что ведом инстинктом, сильнее которого оказалась дружба, и никакая замена не может уменьшить его горе, страдания Илюши тоже невозможно прекратить ни зайцем, ни меделянским щенком, ни Перезвоном, Герман же, желая присвоить себе личность своего двойника и видя в сне на его месте «лжесобачку», сам становится ею, подменяя Феликса после его убийства.

Другой важный для Набокова претекст, связанный с метаморфозой человека в жука, – роман «Превращение» (1912). Кафки. «Жучья личинка», подменяющая Феликса в сновидческой действительности Германа, явно намекает на интертекстуальные связи с романом Кафки, где Грегор Замза превращается в насекомое, которое в своей лекции «Франц Кафка "Превращение"» (1915) В. Набоков трактует именно как жука: «У бедняка отняли пальто («Шинель» Гоголя), другой бедняга превратился в жука («Превращение» Кафки)» [12, с. 345]. Далее писатель задает читателю вопрос, в какое насекомое превращается герой? И полемизируя с комментаторами (они «говорят «таракан», что <...> лишено смысла. Таракан – насекомое плоское, с крупными ножками, а Грегор отнюдь не плоский: он выпуклый сверху и снизу, со спины и с брюшка, и ножки у него маленькие. Он похож на таракана лишь коричневой окраской. Вот и все» [12, с. 355]), уже как энтомолог писатель приводит доказательства того, что Грегор Замза становится жуком – «громадный выпуклый живот, разделенный сна сегменты», «твердая округлая спина» с гипотетическими надкрылиями и «жиденькими крылышками», «сильные челюсти, жвалы» [12, с. 355], усики. А еще позднее Набоков, устанавливая размер этого жука («около метра»), делает вывод – «это коричневый, выпуклый, весьма широкий жук размером с собаку» [12, с. 356]. Таким образом, уже в статье 1915 года в сознании Набокова, безусловно, известная ему этимологической связь жука и собаки (Жучки) усложнилась благодаря повести Кафки, метаморфозу героя которого Набоков прочитывает так: человек превращается

в жука наподобие собаки, что в некотором смысле уже недалеко от «жучьей личинки».

Говоря об этом жуке – Грегоре Замзе, Набоков пишет о том, что эта метаморфоза, как и другие странности «так называемой реальности», является своего рода стигматами «художника, гения, первооткрывателя» [12, с. 357]. А семья, воспринимающая Грегора-жука как нечто фантастическое, – «не что иное, как посредственность, окружающая гения» [12, с. 357]. В этом свете Герман, испытывающий отвращение от «жучьей личинки», может восприниматься как такая же посредственность, претендующая на гениальность. «Жучья личинка» во сне Германа, как и лошаденка в сне Раскольниковова, является сигналом, который герой, в отличие от литературного предшественника, не прочитывает: «превращение» Феликса, завернутого в белое пуховое одеяло, в личинку означает вечную цепочку метаморфоз, а не зеркальных повторений, копий, а Герман, претендующий на статус писателя, прерывает эту цепочку, убивая своего мнимого двойника. То есть фактически делает ставку, как его литературный предшественник в пушкинской повести «Пиковая дама», на «двоичный» принцип фараона, недоумеая, как и Германн Пушкина, как он мог «обдернуться», когда верная комбинация шагов оборачивается проигрышем. Причина этого в набоковском романе высказана С. С. Давыдовым: «Внутренний мир Германа – это замкнутый солипсический космос Нарцисса, непричастного к окружающему миру. Глаза Германа как будто покрыты зеркальным слоем амальгамы» [2, с. 47]. Эта жизненная стратегия, как отмечает Д. Ю. Гольинко-Вольфсон, отражается и в его писательских установках, которые отличаются от стратегии Автора: «модернистский эксперимент» с выстраиванием мира как «карточных домиков симметрии» разрушается Автором, поскольку «в децентрированном мире романа невозможно какое-либо сходство между двумя людьми или предметами – романский топос определяется только игрой различий»¹.

Однако двояко понимаемое словосочетание «жучья личинка» – как личинка жука и как личинка-собачка (личинка Жучки), открывает возможности для отыскания и других претек-

¹ Гольинко-Вольфсон Д. Ю. Фавориты отчаяния («Отчаяние» Владимира Набокова. Преодоление модернизма). Электронный ресурс. URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/golynko-favority-otchayaniya.htm> (дата обращения: 17.05.2024).

стов данного фрагмента, кроме были Толстого «Лев и собачка». В связи с уже упомянутой выше энтомологической связью слов жук и Жучка, возникшей на основании цвета, не лишним будет сказать, что образ «жучьей личинки» в романе Набокова через символику черного цвета и собственно жука и его личинки, связанной с землей, соотнесен и с темой смерти.

В анфиладном сне о белой лжесобачке герой Набокова метафорически умирает, причем сон рисует не посмертное бытие с энтомологически-демоническим паучьим ужасом, который описывает Свидригайлов в «Преступлении и наказании», а физическое пребывание под землей, аналогично скорее «Бобку» Достоевского: «мясо белого червя», «жучья белая личинка» напоминают о посмертной судьбе трупа. Кладбищенская тематика в сне Германа складывается и с помощью таких лексем, как «тени», «пустота»: «*кругом плыли тени, постель рядом была пуста*» [13, с. 456]. Сама кровать превращается во сне в грядку, через аграрный образ которой затем метафорически уподобляется могиле: «... тихо серебрились те широкие лопухи, которые, вследствие сырости, вырастают из грядки кровати. На листьях виднелись подозрительные пятна, вроде слизи, я всмотрелся: среди листьев, прилепившись к мякоти стебля, сидела маленькая, сальная, с черными пуговками глаз...» [13, с. 456].

Кроме того, тема смерти в этот сон привносится и мортальной семантикой самого жука – как в целом в европейской, так и в русской литературе в первую очередь она связана с шекспировским «Макбетом», о чем подробно писал В. В. Мароши, отмечая, что «уже к концу XVIII в. генезис поэтических жуков был в основном прослежен британской литературной критикой» и, «по общему мнению, прецедентным текстом для всех жуков английской поэзии стал фрагмент трагедии «Макбет» (1606) У. Шекспира» [10, с. 70], в котором жук вылетает «на зов черной Гекаты», предвосхищая «то, что всех повергнет в ужас» [20, с. 582]. Цитируя эти строки по переводу Б. Пастернака, исследователь отмечает его как один из тех, где верно ближе к оригиналу переведено слово «dreadful» («вызывающий страх, ужас»), и резюмирует, что «Макбет выражает таким образом свою тягу к преступлению, к чему-то ужасному и несущему смерть» [10, с. 71]. В. В. Ма-

роши пишет, что «и сам драматург, и особенно «Макбет», как считают британские исследователи и читатели, стали провозвестниками готического романа с его атмосферой ужасов, кровавых преступлений, тайн, злодейств» [10, с. 72]. Но и «зловещая» символика жука для английской (отчасти и для русской литературы) становится связанной с макбетовским предощущением убийства, смерти. Что мы и видим в сне про «жучью личинку» в романе Набокова, для которого, безусловно, «Макбет» – один из актуальнейших текстов в его читательском опыте, о чем говорит его толкование жужжания жука в «Евгении Онегине» [10, 69–70].

Возвращаясь к цвету собачки, который в «Отчаянии» Набокова, несмотря на опосредованную связь лжесобачки с жуком, не черный, а белый (за счет еще одного сходства – уже не с жуком, а с его личинкой), отметим, что белый цвет добавляет дополнительные коннотации этому образу: лжесобачка за счет цвета может быть соотнесена с еще одним текстом Достоевского – рассказом «Чужая жена и муж под кроватью», где является такая же злая собачка – Амишка, как и та, про которую в «Отчаянии» говорит Лида (а во сне героя она уже трансформируется в белую лжесобачку), опасаясь, что приведут «её», «маленькую и злую собачку, которой все занимались» [13, с. 419]. В рассказе Достоевского складывается анекдотическая ситуация: собачка, обнаруживает под кроватью своих хозяев-супругов двух чужих людей и кусает одному из них нос, грозясь выдать его и поставить в скандальную ситуацию. Герой душит белую болонку, чтобы избежать позора, но затем, обличенный в «злодеянии», обещает старичку и его жене заменить убитого Амишку («друга») на другую, новую собачку: «А вам, ваше превосходительство, я новую болонку достану... удивительная болонка! Этакая шерсть длинная, ножки коротенькие <...>. Сахаром только одним кормить» [7, с. 125]. В отличие от тех произведений, о которых мы уже говорили, в этом рассказе героини соглашаются на замену: «– И болонку! Не забудьте же: болонку прежде всего принесите!» [7, с. 125]. Далее Иван Андреевич, счастливый от того, что «всё так неожиданно кончилось и развязалось к лучшему», расхваливает новую болонку, описывая ее в кондитерском ключе: «– Непременно принесу. Такая хорошенькая! точно ее кондитер из конфетов

сделал. И такая: пойдет – в собственной шерсти запутается <...>. Из сахару, ваше превосходительство, ей-богу, из сахару сделана!» [7, с. 125]. В сходном кондитерском ключе описана и лжесобачка в «Отчаянии» Набокова: «... вся беленькая, холодненькая, – мясо не мясо, а скорее сальце или бланманже, а вернее всего, мяско белого червя, да притом с волной и резьбой, как бывает на пасхальном баране из масла...» [13, с. 456].

Обсуждение и выводы

Ситуация подмены мертвой собачки на другую, входящая в роман Набокова благодаря сразу нескольким претекстам, в этом, последнем, случае актуализирует новое свойство подменной собачки – она «мерцает» не только смертью, загробным ужасом, демонизмом, но и, благодаря цвету, кондитерским коннотациям и сходству с пасхальным масляным бараном – противоположным значением: пасхальный баран обозначает агнца Христа как залог воскресения и победы жизни над смертью. Воскресения Германа в христианском смысле у Набокова не происходит – герой по аналогии с Германном из «Пиковой дамы» Пушкина или Поприциным из «Записок сумасшедшего» Гоголя сидит в финале романа замкнутом пространстве: («Сейчас, дрожа в студеной комнате, проклинающая лающих собак, ожидая, что в углу с треском хлопнет мышеловка, <...> задумываюсь <...>. Все темно, все страшно...» [13, с. 526]), не понимая, как и Голядкин, что он «собственно натворил», намеревается выглянуть к молчащей, как в пушкинском «Борисе Годунове», толпе и как «испанский король» произнести «первоапрельскую речь» (действие романа заканчивается 1 апреля, а этот месяц у Набокова связан с «днем дурака» и пасхальным временем): «Я опять отвел занавеску. Стоят и смотрят. Их сотни, тысячи, миллионы. Но полное молчание, только слышно, как дышат. Отворить окно, пожалуйста, и произнести небольшую речь» [13, с. 527]. Но победа над смертью, злом и тьмой в романе обеспечена на ином – авторском – уровне: напомним, что пишущий герой обладает, по его словам, «двадцатью пятью почерками», что на мета-

¹ Дмитровская М. А. Феномен времени: первоапрельские игровые стратегии в произведениях В. Набокова-Сирин // Набоковский сборник: Искусство как прием. С. 43–50; Пекка Т. Поэтика даты у Набокова. Электронный ресурс. URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/tammi-poetika-daty.htm> (дата обращения: 17.03.2024)

литературном уровне говорит о нем как о некоем «перё» Автора, который через него транслирует свою гениальную комбинаторику – совмещение приемов, стилей, образности предшествующей культуры и одновременно – преодоление традиции, создание нового, уникального письма. И появление «жучьей личинки» вместо Феликса во сне Германа – это гениальный пример совмещения (часто в пародическом ключе) и «почерка» Льва Толстого в быти «Лев и собачка», и макбетовских решений Шекспира, и экзистенциальных прозрений Достоевского. Это если не христианское воскресение, то воскрешение «по-сирински» – из пепла традиции рождение нового творения, где герой, носивший с собой, как он полагал, «карманный театр», сам становится куклой в ручном театре Автора и той свиньей, на которую указывает фатум текста – «абстрактная, в схематической манжете, рука, изображаемая в учебниках физики и на указательных столбах» [13, с. 445].

Список литературы

1. Беловинский Л. В. Российский историко-бытовой словарь. – М.: Студия «ТРИТЭ» – Российский Архив, 1999. – 528 с.
2. Давыдов С. С. «Тексты-матрёшки» Владимира Набокова. – СПб.: Кирцидели, 2004. – 158 с.
3. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2003. – Т. 1. А–З. – 640 с.
4. Дмитровская М. А. Феномен времени: первоапрельские игровые стратегии в произведениях В. Набокова-Сирин // Набоковский сборник: Искусство как прием. – Калининград: Изд-во Калининградского ун-та, 2001. – С. 43–50.
5. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы // Достоевский Ф. М. Собр. соч.: в 15 т. – Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1989. – Т. 9. – 704 с.; Т. 10. – 448 с.
6. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание // Достоевский Ф. М. Собр. соч.: в 15 т. – Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1989. – Т. 5. – С. 5–522 с.
7. Достоевский Ф. М. Чужая жена и муж под кроватью // Достоевский Ф. М. Собр. соч.: в 15 т. – Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1988. – Т. 2. – С. 89–128.
8. Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. *Ex ungue leonem*. Детские рассказы Л. Толстого и поэтика выразительности (Научная библиотека). – М.: Новое литературное обозрение, 2016. – 288 с.
9. Левинг Ю. Раковинный гул небытия // Набоков: pro et contra. Антология: в 2 т. – СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного ун-та, 2001. – Т. 2. – С. 499–519.
10. Мароши В. В. Жук готический: к одной возможной аллюзии А. С. Пушкина // Сибирский филологический журнал. – 2020. – № 3. – С. 66–79.
11. Мароши В. В. Имя автора (историко-типологические аспекты экспрессивности). – Новосибирск: Изд-во Новосибирского ун-та, 2020. – 348 с.
12. Набоков В. Лекции по зарубежной литературе / пер. с англ. С. Антонова, И. Бернштейн, Г. Дашевского и др. – СПб.: Азбука-классика, 2010. – 512 с.
13. Набоков В. В. Отчаяние // Набоков В. В. Русский период. Собрание сочинений в 5 т. / сост. Н. Артеменко-Толстой; предисл. А. Долинина; прим. О. Сконечной, А. До-

лина, Г. Утгофа, А. Яновского, Ю. Левинга, М. Маликовой, Р. Тименчика. – СПб.: Символизм, 2006. – Т. 3. – 848 с.

14. Николаева Е. Г. Животный код в романе В. В. Набокова «Отчаяние»: еще раз к вопросу о «львином» начале в образе Ардалиона // Текст и контекст: литературно-культурные связи: монография / под ред. Н. В. Константиновой; Министерство просвещения Российской Федерации, Новосибирский государственный педагогический университет, Институт филологии, массовой информации и психологии. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2021. – С. 103–110.

15. Сконечная О. «Отчаяние» В. Набокова и «Мелкий бес» Ф. Сологуба. К вопросу о традициях русского символизма в прозе В. В. Набокова 1920-х–1930-х гг. // Набоков: pro et contra. Антология: в 2 т. – СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного ун-та, 2001. – Т. 2. – С. 520–531.

16. Смирнов И. Art à Lion // Набоков: pro et contra. Антология: в 2 т. Т. 2. – СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного ун-та, 2001. – С. 730–740.

17. Толстой Л. Н. Лев и собачка // Толстой Л. Н. Собр. соч.: в 22 т. – М.: Художественная лит., 1982. – Т. 10. – С. 72–73.

18. Шадурский В. В. Интертекст русской классики в прозе Владимира Набокова / НовГУ им. Ярослава Мудрого. – Великий Новгород, 2004. – 95 с.

19. Шанский Н. М. Лингвистические детективы. – М.: Дрофа, 2002. – 528 с.

20. Шекспир У. Трагедии: пер. с англ. – М.: Правда, 1983. – 672 с.

Ekaterina G. Nikolaeva

Intertext in V. Nabokov's Novel *Despair*: Lion and Dog

The article focus on a crucial pasting plot from the novel *Despair* by Vladimir Nabokov. Hermann's dream about "a bug larva" or "a false dog" turns out a composition of a large number of texts: *Lion and dog* by Leo Tolstoy, works by Fyodor Dostoevsky (*Another Man's Wife and a Husband Under the Bed*, *Crime and Punishment*, *The Brothers Karamazov*, *Bobok*). Genetic kinship of the Russian words Zhuk ('beetle, bug') and Zhuchka (common dog's name) allows us to reveal the links of Nabokov's novel with Shakespeare's *Macbeth* and Kafka's *The Transformation*. "Dog Story" in Nabokov's novel undergoes a fundamental metamorphosis, changing the context, joining the language game and the symbol of the beetle, on the one hand, it does not completely lose the meaning of the other's plot elements, keeping their sense of glimmering, on the other – radically cancels them, forming entirely new connotation and plot moves. The transformation of the plot is explained by a double narrative: the Author creates completely new text treating Hermann as "writing capsule", by "chemical reaction" employing "twenty-five handwriting" on shards of foreign writing manners, plots and methods.

Key words: Nabokov, *Despair*, beetle, intertext, metatext, Tolstoy, *Lion and Dog*, Dostoevsky, Kafka, Shakespeare.

For citation: Nikolaeva, E. G. (2024) Intertekst v romane V. Nabokova «Otchayanie»: lev i sobachka [Intertext in V. Nabokov's Novel *Despair*: Lion and Dog]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 3. Pp. 61–79. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803_2024_3_61. EDN: UFHIHT

References

1. Belovinskij, L. V. (1999) *Rossijskij istoriko-by'tovoj slovar* [Russian historical and everyday dictionary]. Moscow: Studiya «TRITE» – Rossijskij Arhiv Publ. (In Russian).

2. Davy'dov, S. S. (2004) «Teksty-matryoshki» *Vladimira Nabokova* ["Matryoshka Texts" by Vladimir Nabokov]. St. Petersburg: Kircideli Publ. (In Russian).

3. Dal', V. I. *Tolkovyj slovar' zhivogo velikoruskogo yazy'ka: v 4 t. T. 1. A–Z* [Explanatory dictionary of the living Great Russian language: in 4 vols. Vol. 1. A–Z]. Moscow: OLMA-PRESS Publ. (In Russian).

4. Dmitrovskaya, M. A. (2001) Fenomen vremeni: pervoaprel'skie igrovye strategii v proizvedeniyax V. Nabokova–Sirina [Phenomenon of time: April Fools' game strategies in the works of V. Nabokov–Sirin]. *Nabokovskij sbornik: Iskusstvo kak priem* [Nabokov's collection: Art as a technique]. Kaliningrad: Izd-vo Kaliningradskogo universiteta. Pp. 43–50. (In Russian).

5. Dostoevskij, F. M. (1989) *Brat'ya Karamazovy* [Brothers Karamazov]. Dostoevskij, F. M. *Sobr. soch.:* v 15 t. [Dostoevsky, F. M. Collection cit.: in 15 vols.] Vols. 9, 10. Leningrad: Nauka Publ. (In Russian).

6. Dostoevskij, F. M. (1989) *Prestuplenie i nakazanie* [Crime and punishment]. Dostoevskij, F. M. *Sobr. soch.:* v 15 t. [Dostoevsky, F. M. Collection cit.: in 15 vols.] Vol. 5. Leningrad: Nauka Publ. (In Russian).

7. Dostoevskij, F. M. (1982) *Chuzhaya zhena i muzh pod krovat'yu* [Someone else's wife and husband under the bed]. Dostoevskij, F. M. *Sobr. soch.:* v 15 t. [Dostoevsky, F. M. Collection cit.: in 15 vols.] Vol. 2. Leningrad: Nauka Publ. (In Russian).

8. Zholkovskij, A. K., Shhegl'ov, Yu. K. (2016) *Ex ungue leonem. Detskie rasskazy* L. Tolstogo i poe'tika vy'razitel'nosti (Nauchnaya biblioteka) [Ex ungue leonem. Children's stories by L. Tolstoy and the poetics of expressiveness (Scientific Library)]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ. (In Russian).

9. Leving, Yu. (2001) *Rakovinnyj gul neby'tiya* [Shell hum of nothingness]. *Nabokov: pro et contra. Antologiya:* v 2 t. [Nabokov: pro et contra. Anthology: in 2 vols.] Vol. 2. St. Petersburg: Izd-vo Russkogo Hristianskogo gumanitarnogo un-ta. Pp. 499–519. (In Russian).

10. Maroshi, V. V. (2020) Zhuk goticheskij: k odnoj vozmozhnoj allyuzii A. S. Pushkina [Gothic beetle: to one possible allusion to A. S. Pushkin]. *Sibirskij filologicheskij zhurnal – Siberian Philological Journal.* No. 3. Pp. 66–79. (In Russian).

11. Maroshi, V. V. (2020) *Imya avtora (istoriko-tipologicheskie aspekty' e'kspressivnosti)* [Author's name (historical and typological aspects of expressiveness)]. Novosibirsk: Izd-vo Novosibirskogo universiteta (In Russian).

12. Nabokov, V. (2010) *Lekcii po zarubezhnoj literature, per. s angl. S. Antonova, I. Bernshtejn, G. Dashevskogo i dr.* [Lectures on foreign literature; trans. from English S. Antonova, I. Bernstein, G. Dashevsky and others]. St. Petersburg: ABC–Classics Publ. (In Russian).

13. Nabokov, V. V. (2006) *Otchayanie* [Despair] Nabokov, V. *Russkij period. Sobranie sochinenij v 5 tomax / sost. N. Artemenko–Tolstoj. Predisl. A. Dolinina. Prim. O. Skonechnoj, A. Dolinina, G. Utgofa, A. Yanovskogo, Yu. Levinga, M. Malikovej, R. Timenchika* [Nabokov, V. V. Russian period. Collected works in 5 volumes, comp. N. Artemenko–Tolstoy. Preface A. Dolinina. Note O. Skonechny, A. Dolinina, G. Utgof, A. Yanovsky, Yu. Lewing, M. Malikova, R. Timenchik]. V. 3. St. Petersburg: Symposium Publ. (In Russian).

14. Nikolaeva, E. G. (2021) *Zhivotnyj kod v romane V. V. Nabokova «Otchayanie»: eshhe raz k voprosu o «l'vinom» nachale v obraze Ardaliona* [Animal code in V. V. Nabokov's novel “Despair”: once again to the question of the “lion” principle in the image of Ardalion]. *Tekst i kontekst: literaturno-kul'turnye svyazi: monografiya, pod red. N. V. Konstantinovej; Ministerstvo prosveshheniya Rossijskoj Federacii, Novosibirskij gosudarstvennyj pedagogicheskij universitet, Institut filologii, massovoj informacii i psihologii* [Text and context: literary and cultural connections: monograph, ed. N. V. Konstantinova; Ministry of Education of the Russian Federation, Novosibirsk State Pedagogical University, Institute of Philology, Mass Information and Psychology]. Novosibirsk: NGPU Publ. Pp. 103–110. (In Russian).

15. Skonechnaya, O. (2001) «Otchayanie» V. Nabokova i «Melkij bes» F. Sologuba. K voprosu o tradiciyax russkogo simvolizma v proze V. V. Nabokova 1920–h –1930s gg. [“Despair” by V. Nabokov and “Little Demon” by F. Sologub. On the question of the traditions of Russian symbolism in the prose of V. V. Nabokov 1920s–1930s.]. *Nabokov: pro et contra. Antologiya:* v 2 t. [Nabokov: pro et contra. Anthology: in 2 vols.] Vol. 2. St. Petersburg: Izd-vo Russkogo Hristianskogo gumanitarnogo un-ta. Pp. 520–531. (In Russian).

16. Smirnov, I. (2001) *Art à Lion* [Art à Lion]. *Nabokov: pro et contra. Antologiya:* v 2 t. [Nabokov: pro et contra. Anthology: in 2 vols.] Vol. 2. St. Petersburg: Izd-vo Russkogo Hristianskogo gumanitarnogo un-ta. Pp. 730–740. (In Russian).

17. Tolstoj, L. N. (1982) *Lev i sobachka* [Lion and dog]. Tolstoj, L. N. *Sobr. soch.*: v 22 t. [Tolstoj, L. N. Collection. cit.: in 22 vols.] Vol. 10. Moscow: Hudozhestvennaya literature Publ. Pp. 72–73. (In Russian).

18. Shadurskij, V. V. (2004) *Intertekst russkoj klassiki v proze Vladimira Nabokova* [Intertext of Russian classics in the prose of Vladimir Nabokov]. Veliky Novgorod. (In Russian).

19. Shanskij, N. M. (2002) *Lingvisticheskie detektivy* [Linguistic detectives]. Moscow: Drofa Publ. (In Russian).

20. Shekspir, U. (1983) *Tragedii: per. s angl.* [Tragedies: trans. from English]. Moscow: Pravda Publ. (In Russian).

Об авторе

Николаева Екатерина Геннадьевна, доцент Новосибирского государственного педагогического университета кандидат филологических наук, доцент (г. Новосибирск, Российская Федерация); E-mail: nikks@ya.ru; ORCID ID: 0000–0002–0759–9779

About the Author

Nikolaeva Ekaterina G., Associate Professor, Novosibirsk State Pedagogical University, PhD in Philology (Novosibirsk, Russian Federation); E-mail: nikks@ya.ru; ORCID ID: 0000–0002–0759–9779

дата получения: 27.07.2024 г.

дата принятия: 30.08.2024 г.

дата публикации: 30.09.2024 г.

date of receiving: 27 July 2024

date of acceptance: 30 August 2024

date of publication: 30 September 2024