



DOI: 10.22363/2312-9220-2025-30-1-20-30

EDN: TJOWNE

УДК 821.161.1

Научная статья / Research article

## Социокультурная и историко-политическая тематика в романе В. Набокова «Камера обскура»

Т.Г. Мастепак<sup>id</sup>✉, Е.А. Полева<sup>id</sup>

*Томский государственный педагогический университет, Томск, Россия*

✉[tanjamastepak@gmail.com](mailto:tanjamastepak@gmail.com)

**Аннотация.** Несмотря на то что В. Набоков уделял внимание социальным и социокультурным характеристикам пространства и персонажей, существенная часть информации о периоде их становления дается ретроспективно, выходит за границы сюжетных действий. Это свидетельствует, с одной стороны, о смещении социокультурной и политической проблематики на периферию образной и мотивно-тематической структуры романа, а с другой – что Набоков имплицитно проявляет интерес к этой области, создавая неакцентированный в повествовании, но емкий образ немецкого общества 1920-х годов. В процессе анализа раскрыты приемы описания социокультурных локаций города и эпизодических внесюжетных персонажей (обезличивание, неупоминание, противопоставление и др.); собирательный образ разных социальных слоев немецкого общества, а также взгляды В. Набокова на современные ему исторические и социокультурные процессы, протекающие в Европе. Писатель выражает негативное и ироничное отношение к пролетариату: его представители демонстрируют захватническую стратегию поведения для удовлетворения физиологических и социально-бытовых, а не духовных потребностей, характеризуются отсутствием нравственности и эрудиции. Набоков также констатирует агрессивное замещение элитарного искусства массовым, что приводит к интеллектуальной деградации общества. Заигрывание со вкусами масс и ценностный релятивизм приводят представителей бюргерской интеллигенции, воплощенной в образе Бруно Кречмара, к неспособности противостоять экспансии социальных низов как в культурной, так и в социальной сферах жизни.

**Ключевые слова:** литература русского зарубежья, образ, мотив, социокультурное пространство, образ пролетария, внесюжетные персонажи, массовое искусство, Набоков

**Заявление о конфликте интересов.** Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

**Вклад авторов.** Разработка идеи, сбор и анализ данных, написание и редактирование рукописи – Т.Г. Мастепак и Е.А. Полева.

© Мастепак Т.Г., Полева Е.А., 2025



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

**История статьи:** поступила в редакцию 14 мая 2024 г.; отрецензирована 20 июля 2024 г.; принята к публикации 20 сентября 2024 г.

**Для цитирования:** Мастепак Т.Г., Полева Е.А. Социокультурная и историко-политическая тематика в романе В. Набокова «Камера обскура» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2025. Т. 30. № 1. С. 20–30. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2025-30-3-20-30>

## Socio-Cultural and Historical-Political Themes in V. Nabokov's Novel *Camera Obscura*

Tat'yana G. Mastepak<sup>id</sup>✉, Elena A. Poleva<sup>id</sup>

*Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russian Federation*  
✉[tanjamastepak@gmail.com](mailto:tanjamastepak@gmail.com)

**Abstract.** Despite the fact that V. Nabokov paid attention to the social and socio-cultural characteristics of the characters and space, a significant part of the information about the period of their formation is given retrospectively, goes beyond the boundaries of the plot actions. This indicates, on the one hand, the shift of socio-cultural and political issues to the periphery of the figurative and motivic-thematic structure of the novel, on the other hand, that Nabokov implicitly shows interest in this area, creating an unaccented in the narrative, but capacious image of German society of the 1920s. The analysis revealed the following: methods of describing the city's socio-cultural locations and episodic non-plot characters (depersonalization, non-mention, opposition, etc.); a collective image of different social strata of German society, as well as V. Nabokov's views on contemporary historical and socio-cultural processes taking place in Europe. The writer expresses a negative and ironic attitude towards the proletariat, because its representatives demonstrate an aggressive strategy of behavior to satisfy physiological and social-everyday, but not spiritual needs, and are characterized by a lack of morality and erudition. Nabokov also notes the aggressive replacement of elite art by mass art, which leads to the intellectual degradation of society. Flirting with the tastes of the masses and value relativism leads representatives of the bourgeois intelligentsia, embodied in the image of Bruno Kretschmar, to the inability to resist the expansion of the social lower classes, both in the cultural and social spheres of life.

**Keywords:** literature of the Russian diaspora, image, motif, socio-cultural space, image of the proletarian, non-plot characters, mass art, Nabokov

**Conflicts of interest.** The authors declare that there is no conflict of interest.

**Author's contribution.** Development of the idea, data collection & analysis, manuscript writing and editing – Tat'yana G. Mastepak, Elena A. Poleva.

**Article history:** submitted May 14, 2024; revised June 20, 2024; accepted September 20, 2024.

**For citation:** Mastepak, T.G., & Poleva, E.A. (2025). Socio-Cultural and Historical-Political Themes in V. Nabokov's Novel *Camera Obscura*. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 30(1), 20–30. (In Russ.) <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2024-30-1-20-30>

## Введение

Творческое становление В. Набокова пришлось на 10–20-е гг. XX столетия – время крупнейших событий и масштабных исторических процессов, среди которых Первая мировая война, Октябрьская революция и Гражданская война в России, обусловившие массовую эмиграцию. Эти события не могли не повлиять на личность и творчество писателя, обращенное в 1920–1930-е годы к немецкой аутентичной и русской эмигрантской действительности.

Однако многократные и прямые заявления В. Набокова об аполитичности, непринятии активных форм социально-общественной деятельности привели к формированию биографического мифа, сказавшегося на слабом интересе исследователей к этому аспекту в его творчестве. По нашему мнению, приоритет иной тематики вовсе не означает, что проза писателя не дает материала для реконструкции его представлений о социокультурных и историко-политических процессах начала XX века. Это убедительно показала А.А. Накарякова (Накарякова, 2015, с. 194–195), проанализировав образы персонажей романов Набокова, причастных к политике и общественной деятельности и приведя библиографический обзор работ других исследователей<sup>1</sup> (Елисеев, 2007; Питцер, 2016; Чекалов, 2004), доказывающих внимание писателя к историко-социальным процессам.

Представленные в статье результаты – часть исследования образа социокультурного пространства в романах В. Набокова «берлинского» периода. Предполагается выявить образы, обладающие социокультурной семантикой, рассмотреть элементы поэтики художественного произведения, выводящие к представлениям писателя о социокультурном, историко-социальном устройстве общества.

В «Камере обскура» (1931, опубл. 1933) Набоков в центр сюжета помещает трех персонажей из разных социальных слоев: Магда – из «пролетариев», ее родители служат швейцарами, брат работает на «велосипедной фабрике» (Набоков, 1991, с. 330); Кречмар по уровню достатка – бюргер, по профессии – интеллигент, занимающийся искусствоведением; брат его жены содержит театральную контору, то есть они не создают произведения искусства, но сопричастны к этой сфере; Горн – вышедший из социальных низов талантливый художник-карикатурист, работающий на интересы массовой публики, не обремененный имуществом и ведущий, когда позволяют финансы, богемный образ жизни. Сюжет романа можно прочитывать буквально: как экспансию массового искусства в ущерб культуре элитарной и как попытку (правда, неудавшуюся) захвата социальными низами (Магдой) и «разночинной» творческой богемой (Горн) средств и возможностей бюргеров (Кречмар) (Полева, 2005).

<sup>1</sup> Васильев А.Д. Интертекстуальность: прецедентные феномены : учебное пособие. М. : Флинта, 2013. 342 с.

Сюжетные линии персонажей значимы для реконструкции набоковского понимания процессов, происходящих в немецком обществе 1920-х годов, но существенная для понимания социокультурной тематики романа информация выведена автором за границы сюжета. Она и является предметом исследования. Если даже анализируемые сведения касаются центральных персонажей, они не обуславливают развитие их сюжетных линий. На наш взгляд, при создании романа Набоков следовал стратегии, которую высоко ценил в творчестве А.П. Чехова. В лекции о нем Набоков отметил, что Антон Павлович, «не заботясь о социальных или этических построениях», не делая их самоцелью, точнее и полнее раскрывает картины «голодной, сбитой с толку, рабской, злосчастной, крестьянской России, чем множество других писателей типа Горького...» (Набоков, 1999, с. 330). В статье мы анализируем характеристики немецкого общества 1920-х годов, выраженные посредством поэтики пространства и репрезентации образов эпизодических и центральных персонажей.

Данное исследование дополняет представления о «городском», «берлинском тексте», выраженные в работах набоковедов (Криворуцкая, 2008; Морев, 2008; Томас, 2004; Уиллис, 2008; Уиллис, 2008(2)).

## Результаты и обсуждение

Сюжетные события в «Камере обскура» происходят в Германии в 1928 году, на что прямо указано в первой главе. Ретроспективно восстанавливаются отдельные сведения о биографии героев в период 1910–1920-х годов. Центральные персонажи – коренные немцы, завязка сюжета разворачивается в Берлине. Это позволяет писателю добиться аутентичности, т.е. полного погружения в немецкую «среду».

Социокультурное пространство воплощается через образы городского топоса. Берлин представлен описанием улиц и общественных мест, а культурно-исторические локусы, памятники и т.д. не упоминаются, что является значимым минус-приемом: высокая, элитарная архитектура города не входит в зону внимания центральных и второстепенных персонажей, хотя один из них – искусствовед.

Для описания берлинцев Набоков использует прием обезличивания: образы персонажей даны не через внешний или психологический портрет, а посредством обозначения вида занятий («мотоциклист»), профессий («угольщик», «приказчица», «швейцариха»), имеющих явную социальную окраску, либо совсем обобщенно через собирательные существительные («жильцы», «мальчишки») (Набоков, 1991, с. 330, 331). Обезличивание прослеживается даже в портретных деталях: «двое лысых играют в карты на балконе», «молодой человек, кудрявый, в пестрой фуфайке» (Набоков, 1991, с. 331). Так создается образ социальной массы людей, где личностные качества или не проявлены, или не имеют значения для воспринимающего их субъекта.

Сквозная тема, хотя и неявно проступающая в повествовании, – Первая мировая война. Отец и оба любовника Магды (Кречмар и Горн) принадлежат одному поколению – фронтовиков Первой мировой войны (сообщается и о том, что на войне погиб старший брат Аннелизы, жены Кречмара) (Набоков, 1991, с. 367). Внимательно относящийся к деталям Набоков, вероятно, неслучайно упоминает об уклонизме Горна и военном опыте отца Магды и Кречмара. Получается, война за интересы Германии объединяет представителей разных «сословий», однако социальное послевоенное положение подчеркивает неравенство между ними. Отец Магды, контуженный на полях сражений, влачит жалкое существование швейцара, и, хотя эмоционально включен в обсуждение политических вопросов и отстаивает «бюргерское республиканство», бессилён изменить даже свою жизнь. Кречмар же, вернувшись с войны невредимым, сохранил равнодушные к политике и высокий социальный статус искусствоведа. Ни отсутствие интереса к политике у Кречмара, ни бесплодное увлечение ею отца Магды ни на что не влияют: у каждого своя судьба, обусловленная и изначальным социальным уровнем жизни, и личностными особенностями.

Крайне лаконично, но емко Набоков в системе основных и эпизодических персонажей обозначает палитру взглядов и настроений представителей различных социальных слоев Германии и разное отношение к участию в историческом событии, продиктованное личным выбором и ценностями: отец Магды идейно вовлечен; Кречмар не избегает участия, хотя равнодушен к социально-политической стороне жизни и мог бы откупиться; Горн, второй любовник Магды, уклоняется от призыва, бросив больную мать и эмигрировав в Америку. Для Кречмара соучастие в войне продиктовано персональными ценностями, которые совершенно непонятны Магде: «Когда же он говорил о войне, о том, как он мучился в окопах, она удивлялась, почему он, ежели богат, не устроился в тылу» (Набоков, 1991, с. 360). Низкий уровень патриотизма и гражданственности у Горна связан с прагматическим мышлением и отсутствием у него совести, так как его основная ценность – собственное благополучие. Для Набокова это значимый штрих к портрету immoralного персонажа, но в немецком обществе его уклонизм не порицается: Горн беспрепятственно возвращается в Германию, когда жить в Америке перестало быть выгодно. При этом участие в войне само по себе для Набокова не указывает на нравственность и порядочность, о чем свидетельствует нелюбимый образ отца Магды и immoralный жизненный выбор Кречмара.

Наряду с социокультурными характеристиками пространства и персонажей Набоков вводит историко-социальные и социально-политические. Они даны предельно лаконично. Кроме военной, еще одна сквозная тема связана с образом «пролетариев». Отец Магды – контуженный во время участия в Первой мировой войне, ограниченный в своих представлениях о мире домашний тиран, старший брат Отто – политический оппонент своего отца. Пространства их жизни – окраинная улица, дом,

где родители служат швейцарами, кабак, лавка, велосипедная фабрика, где работает Отто. Несколькими фразами о взаимоотношениях отца и сына Набоков передает политические настроения двух поколений: «Отто <...> презрительно относился к бюргерскому республиканству отца и, сидя в ближайшем кабаке, рассуждал о политике, опускал с громовым стуком кулак на стол, восклицая: „Человек первым делом должен жрать, да!“» (Набоков, 1991, с. 330). Учитывая исторический контекст романа (экономический кризис в Германии 1920-х годов, набирающие популярность идеи национал-социалистов), кабак (питейное заведение, используемое для политических деклараций) служит для ироничного снижения не только образа Отто, социально маленького и личностно мелкого человека, считающего себя разбирающимся в политике, но и, вероятно, в целом программы национал-социалистической партии, озвученной А. Гитлером, как известно, в пивном заведении (так называемый «пивной путч» 1923 года). «Аксиома» Отто еще указывает и на ценностные приоритеты немецкого пролетария: на первом месте у него удовлетворение физиологических потребностей, и никаких других он не формулирует.

Отто, второстепенный эпизодический персонаж, но по мере развития отношения его сестры с Кречмаром, упоминается в повествовании еще несколько раз, и каждое его появление достраивает крайне негативный образ. Учитывая личную судьбу Набокова и его отношение к событиям, происходящим на Родине, можно предположить, что писатель использует нейтральный, неавтобиографический материал для более открытого выражения своего отношения к пролетариату вообще и в конкретном историко-социальном контексте в частности. В образе Отто подчеркнуто животное начало («бычья шея», грубость), отсутствие ума («неумное лицо» подмечает Кречмар), упоминается его ненависть к «капиталиста<м>, покупающи<м> дочерей бедняков» (Набоков, 1991, с. 332).

Он, случайно встретив сестру, судьба которой его не волновала совсем, и заметив ее финансовое благополучие, вымогает у Магды деньги, прямо формулируя мнение о праве на это, причем не от себя лично, а от рабочего класса: «О краже не может быть и речи, – злобно сказал Отто. – Это деньги не твои, а деньги, высосанные так или иначе *из нашего брата*» (курсив авт.) (Набоков, 1991, с. 362). Когда он приходит в квартиру Кречмара, и его план с шантажом проваливается, Отто стремится выказать гордыню, словесно проявляя напускное благородство и отказываясь от денег Кречмара («Отдайте эти деньги безработному...»), а на деле – собираясь их возвращать, да еще и сожалея о том, что «маловато» (Набоков, 1991, с. 366). Возмущение достатком Кречмара и желание обогатиться за счет него Набоков иронично обозначает социальной потребностью: «Социальная потребность была удовлетворена, теперь можно было идти удовлетворить потребности человеческие» (Набоков, 1991, с. 366). В этом эпизоде вновь подчеркивается, что потребности Отто ограничены физиологическими, а социальные – сомнительны (утвердить право

на отъеме денег у богатого) и ни на что высокое, благородное точно не направлены.

В романе есть еще один эпизодический персонаж, как и родители Магды и Отто, связанный со швейцарским делом. Это Шифермюллер, служивший в доме центрального персонажа. Его именем представляется Кречмар, общаясь первый раз с Магдой и единственный раз с Отто. Повествователь приводит его осуждающее мнение о Магде и имморальной связи с ней Кречмара: «Мне, знаете, стыдно, когда другие жильцы смотрят на эту... (нехорошее слово). А ведь приличный господин, сам-то, и богат...» (Набоков, 1991, с. 399). Получается, что его взгляды, хотя и конкретно-прагматичны, более нравственны, чем у бюргера-интеллигента. На фоне однозначно отрицательного и иронично поданного образа семьи Петерс прописанный несколькими штрихами портрет Шифермюллера свидетельствует, что черты «пролетарской» наглости Набоков не переносит на всех рабочих.

В двух-трех эпизодах Набоков воспроизводит взаимоотношения между представителями одной субкультуры. В частности, Отто показан в окружении своих «дружков», Горн и Кречмар — в кругу гостей на званом ужине в квартире у последнего. На первый взгляд, разница между «пролетариями» и творческой богемой в том, что первые сплочены одними целями и взглядами, действуют сообща, а вторые разрознены: разделяются на маленькие группки по интересам, ведут споры, выражая разные точки зрения на творчество, искусство. Однако на самом деле разобщены и те, и другие.

Отто Петерс объединяется с «дружками» на время, чтобы реализовать общий для них интерес: запугать Магду, выманить у нее деньги. Поддержки и помощи в бытовой жизни они друг другу не оказывают даже внутри семьи. Более того, вне толпы ведут себя иначе, что проявляет неподлинность их социальных масок и социальной стратегии (шантажа, агрессии с целью обогащения). Например, «дружок» Отто Каспар, встретив Магду без компании, ведет себя иначе: не запугивает, а мило беседует с ней, даже проявляет сочувствие (сожаление), думая о том, что роль содержанки ни к чему хорошему не приведет: «Погибнет девчонка <...> Наверняка погибнет. Ей бы выйти за простого хорошего человека» (Набоков, 1991, с. 405). И вместе с тем он осуждающе относится к выбору Магды, подмечая, что сам на такой не женился бы. Он же сообщает, что ее семья переехала в «скверный квартал» и что ее «отец долго не протянет...» (Набоков, 1991, с. 405), но Магду, как и ее брата, уехавшего на заработки, это оставляет равнодушной.

Представители мира искусства, творческая богема описана Набоковым не с меньшей иронией, чем пролетарии. Все они разные, но, получается, что нравственные ценности не являются определяющими для большинства из них. Уход из семьи и выход за границы норм морали обусловили сужение прежнего круга общения Кречмара: «...было ему интересно следить, как иные переставали бывать...» (Набоков, 1991, с. 372),

но остальные его поддержали или остались безразличны. Проявляющаяся релятивность ценностей делает имморальные поступки приемлемыми, так как нет тотального осуждения; социальные ценности (семья, сохранение общения внутри своего круга) оказываются менее значимыми, чем персональные. Хотя к длительной ситуации проживания с содержанкой Бруно оказывается не готов. Предпочитает выйти из круга общения благодаря путешествию в разные страны Европы.

Второе, что акцентирует Набоков, – невежество отдельных представителей мира богемы. Знаменитая актриса Дорианна Каренина не читала произведения Л.Н. Толстого и не соотносит свою фамилию с героиней романа русского писателя. При этом для поддержания известности она публикует свою фотографию с игрушечной морской свинкой – персонажем массовой культуры. Получается, «фильмовая дива» менее популярна, чем карикатурный образ подопытного зверька Чипи, что также служит приемом ироничного снижения образа Дорианны Набоковым.

Представители богемы поддерживают ни к чему не обязывающие разговоры, которые не проявляют ни высокой эрудиции, ни искренний интерес к личностям друг друга (обсуждают и ангорских кошек певицы Ольги Вальдгейм, и новые произведения коллег «по цеху»). Задача каждого выгодно показать себя в обществе: будь то родовитая фамилия фон Коровин (частица «фон» в немецком языке указывает на благородное происхождение, но соединение со славянской фамилией служит приемом ироничного снижения), либо осведомленность о творчестве современников («как вы оцениваете работы Кумминга, я имею в виду его последнюю серию, виселицы и фабрики, знаете?») (Набоков, 1991, с. 376).

Невписанность Магды в его социальный круг, ее неспособность поддержать светский (фатический) разговор подметил сам Кречмар: она либо непонимающе смотрела на собеседника, либо «...несла совершенную околесину...» (Набоков, 1991, с. 375). Но это никак не сказывается на проведении вечера в целом: каждый сосредоточен на себе и не притязателен к окружающим. Более того, промах, провал другого – повод для радости и злорадства, так как на фоне чужой неудачи повышается собственная самооценка (это продемонстрирует Дорианна в другой ситуации – после показа фильма, в котором бездарно дебютировала Магда).

Ни один из трех центральных персонажей романа не является героем, заслуживающим авторского уважения или хотя бы сопереживания. Персонажи, вызывающие набоковское сочувствие, находятся на периферии сюжетного развития. Это жена Кречмара Аннелиза и ее брат Макс. Можно говорить о зеркальном параллелизме в изображении жены и любовницы Кречмара, о чем уже говорилось в исследованиях (Злочевская, 2018; Полева, 2005, с. 107–113), а также братьев этих двух женщин. Если Отто Петерс – яркий представитель пролетариата, то Макс Гогенварт – «образец» старого европейского бюргерства. В отличие от Отто Макс образован,

проницателен, успешен в делах, готов встать на защиту сестры и племянницы и в целом воплощает собой хранителя семейных ценностей.

Он описан как крупный, неповоротливый, с отдышкой человек, который не может действовать быстро. Внешний портрет Макса метафорически передает общую характеристику европейского бюргерства, неспособного быстро реагировать на изменения и отвечать на экспансию пролетариата, воплощенного в образе Магды и Отто. Образованность, причастность к искусству (Макс выходец из семьи театрального антрепренера, владелец театральной конторы), состоятельность не помогают удержать прежний семейный уклад, но у него, как и его сестры Аннелизы, сохраняется личное достоинство, верность своим ценностям.

Согласимся с А.В. Злочевской, что именно Аннелиза может претендовать на статус героини набоковского романа, автор наделяет ее способностью искренне и бескорыстно любить; переживать моменты «почти сверхъестественных прозрений» (Злочевская, 2018). Она и ее брат не опошляют жизнь противоборством с Магдой, не притязают на пространство семейной квартиры, которую «оккупировала» юная любовница Кречмара. При этом Макс не пасует перед напором невежества и пошлости: он дает прямую оценку поступку Кречмара, проявляет неизвестно откуда взявшуюся ловкость, чтобы «треснуть» Горна тростью в предфинальном эпизоде.

Однако, несмотря на явную симпатию Набокова к этим персонажам, у них в немецком обществе 1920-х годов нет будущего — единственный ребенок в семье умирает. В целом, если учитывать сематический код, связанный с детьми как с образом будущего, нужно отметить, что Горн не стремится оставить потомство, Магда искренне рада, что бездетна, а Кречмар, предав семью, косвенно виновен в гибели дочери.

## Заключение

Проведенное исследование доказывает интерес В. Набокова к социокультурной и историко-политической тематике, которая воплощается в том числе и во внесюжетной поэтике романа. Детализируя портреты ярких представителей разных слоев немецкого социума и вписывая их в исторический контекст, Набоков создает неакцентированный, но емкий образ немецкого общества 1920-х годов. Экспансия массового искусства в сфере культуры и пролетариата на социальной арене — не имеет созидательной основы и ставит будущее Германии под сомнение. Открытая авторская ирония по отношению к немецким пролетариям, желающим улучшить свое благосостояние или социальный статус без работы над собой, за счет захвата ресурсов других людей позволяет гипотетически предположить, что Набоков использовал неавтобиографический материал для откровенного выражения своего мнения о процессах в немецком обществе, имеющих корреляцию с историческими событиями в России.

## Список литературы

- Елисеев Н. Память, говори // Сеанс: журн. 22.04.2007. URL: [http://seance.ru/blog/hitch\\_and\\_nabokov](http://seance.ru/blog/hitch_and_nabokov) (дата обращения: 12.07.2024).
- Злочевская А.В. Трехмерная модель мира в романе В. Набокова «Камера обскура» // Русская словесность. 2018. № 1. URL: <https://www.philol.msu.ru/~modern/index.php?page=1218> (дата обращения 12.09.2024).
- Криволицкая Т.С. «Городской текст» русских романов В. Набокова 1920–1930-х годов : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2008.
- Морев Д.А. Берлин как текст в метаромане В.В. Набокова и Э.М. Ремарка : дис. ... канд. филол. наук. М., 2008.
- Набоков В.В. Камера обскура // Набоков В.В. Лолита. Камера обскура. Томск : Издательство ТГУ, 1991. С. 321–448.
- Набоков В. Лекции по русской литературе / пер. с англ. С. Антонова, Е. Голышевой, Г. Дашевского [и др.]. СПб : Издательская Группа «Азбука-классика», 2010. 448 с.
- Накарякова А.А. Творчество Владимира Набокова : политический аспект // Политическая лингвистика. 2015. № 1. С. 193–200.
- Питцер А. Тайная история Владимира Набокова / пер. Е. Горбатенко. М. : Синдбад, 2016. 528 с.
- Полева Е.А. Тема искусства в романе В. Набокова «Камера обскура» // Русская литература в современном культурном пространстве (4–5 ноября 2004 года) : III Международная научная конференция. Томск : Изд-во ТГПУ, 2005. С. 107–113.
- Томас У. Набоков в Берлине. М. : Аграф, 2004. 256 с.
- Уиллис О. Городской пейзаж В. Набокова и «берлинский текст» немецкой литературы и искусства // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2008. № 3. С. 31–36.
- Уиллис О. Принципы организации и функции городского пространства в ранней прозе В. В. Набокова берлинского периода // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2008. № 3. С. 62–68.
- Чекалов Д. От переводчика // Набоков В. Со дна коробки. Прозрачные предметы. М. : Азбука, 2004. С. 3–11.

## References

- Chekalov, D. (2004). From the translator. *Nabokov V. From the bottom of the box. Transparent objects*. Moscow: Azbuka Publ. (In Russ.)
- Eliseev, N. (2007). Memory, speak. *Session: journal*. (In Russ.) [http://seance.ru/blog/hitch\\_and\\_nabokov](http://seance.ru/blog/hitch_and_nabokov)
- Krivolitskaya, T.S. (2008). *Urban text of V. Nabokov's Russian novels of the 1920–1930s* [Unpublished doctoral dissertation]. Moscow. (In Russ.)
- Morev, D.A. (2008). *Berlin as a text in the metaroman by V.V. Nabokov and E.M. Remarque* [Doctoral dissertation]. Moscow. (In Russ.)
- Nabokov, V.V. (1991). Camera Obscura. In V.V. Nabokov, *Lolita. Camera Obscura* (pp. 321–448). Tomsk: TSU Publishing House. (In Russ.)
- Nabokov, V. (2010). *Lectures on Russian literature* (S. Antonov, E. Golysheva, G. Dashevsky, etc, Trans.). Saint Petersburg: Publishing Group ABC Classics. (In Russ.)
- Nakaryakova, A.A. (2015). The work of Vladimir Nabokov: a political aspect. *Political Linguistics*, (1), 193–200. (In Russ.)

- Pitzer, A. (2016). *The Secret history of Vladimir Nabokov* (E. Gorbatenko, Trans.). Moscow: Sinbad. (In Russ.)
- Poleva, E.A. (2005). The theme of art in V. Nabokov's novel *Camera Obscura*. *Russian literature in the modern cultural space* (pp. 107–113). Tomsk: Publishing House of TSPU. (In Russ.)
- Thomas, W. (2004). Nabokov in Berlin. Moscow: Agraf Publ. (In Russ.)
- Willis, O. (2008). Nabokov's Urban Landscape and the "Berlin Text" of German literature and Art. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, (3), 31–36. (In Russ.)
- Willis, O. (2008). Principles of organization and functions of urban space in the early prose of V.V. Nabokov of the Berlin period. *Bulletin of the Moscow University, Series 9, Philology*, (3), 62–68. (In Russ.)
- Zlochevskaya, A.V. (2024). A three-dimensional model of the world in V. Nabokov's novel *Camera Obscura*. *Russian Literature*, (1). (In Russ.) <https://www.philol.msu.ru/~modern/index.php?page=1218>

### **Сведения об авторах:**

*Мастепак Татьяна Геннадьевна*, преподаватель кафедры русской литературы, Томский государственный педагогический университет, Российская Федерация, 634061, Томск, ул. Киевская, д. 60. ORCID: 0009-0007-1464-6645; SPIN-код: 3751-4210. E-mail: tanjamastepak@gmail.com

*Полева Елена Александровна*, доцент, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы, Томский государственный педагогический университет, Российская Федерация, 634061, Томск, ул. Киевская, д. 60. ORCID: 0000-0002-4224-8456; SPIN-код: 2384-2459. E-mail: polewaea@rambler.ru