

Сигналы русской лингвокультуры в лирическом цикле Владимира Набокова «Ушедшее» (сборник «Гроздь»)

Гарганов И.В.

*Луганская государственная академия культуры и искусств
имени М. Матусовского, Луганск*

В настоящей публикации проанализирован ряд лирических произведений, входящих в цикл «Ушедшее» одного из первых поэтических сборников В.В. Набокова, в значительно большей степени известного читателю как прозаик и драматург.

Цель статьи – проанализировать с семантико-композиционных и лингвокультурологических позиций ряд лирических стихотворений одного из ранних поэтических сборников В.В. Набокова «Гроздь».

***Материал и методы.** Материалом для выполнения исследования послужил указанный лирический цикл, входящий в сборник «Гроздь», который выпущен в 1922 году в Берлине.*

При этом были использованы методы семантического, контекстуального, композиционного и интерпретативного анализа.

***Результаты и их обсуждение.** Проведенный анализ дает основания утверждать, что в ранних лирических произведениях В.В. Набокова, вошедших в цикл «Ушедшее», наличествуют разного рода лингвистические элементы, свидетельствующие о принадлежности автора прежде всего к русской культуре, существенно повлиявшей на его мировосприятие на всем творческом пути. Большинство сигналов такого рода обнаруживается при анализе лексико-семантического уровня лирических структур, однако они присутствуют и в сформированной в произведениях подтекстовой информации, которая создается в результате актуализации ассоциативных связей, взаимодействия разных семантических слоев лирического текста, а также под влиянием некоторых других качеств, характерных как для художественной речи в принципе, так и именно для лирики.*

***Заключение.** Выявленные лингвистические элементы, в которых, помимо прочей информации, содержатся также культурные значения и смыслы, свидетельствуют о явном присутствии в творчестве В.В. Набокова существенного пласта русской культуры, оказавшего значительное влияние и на его лирические произведения, созданные в ином лингвокультурном контексте.*

***Ключевые слова:** лирика, лирическая структура, лингвокультура, культурное значение, культурный смысл, лингвостилистические средства, тропы, композиция, подтекст.*

(Ученые записки. – 2019. – Том 29. – С. 208–214)

Signals of Russian Linguoculture in the Lyrical Vladimir Nabokov's Cycle "The Gone" (Compilation of "Bunch")

Garganov I.V.

Lugansk State Academy of Culture and Art named after M. Matusovskii, Lugansk

The article analyzes a number of lyrical works included in the cycle "The Gone" one of the first poetic compilations of V.V. Nabokov, much more known to the reader as a novelist and playwright.

***Material and methods.** The material for the study was the specified lyrical cycle included in the compilation "Bunch", which was released in 1922 in Berlin.*

The study used the following methods: semantic, contextual, compositional and method of interpretative analysis.

***Results and discussion.** The analysis gives grounds to assert that in the early lyrical works of V.V. Nabokov, included in the cycle "The Gone", there are various linguistic elements that testify to the author's belonging primarily to the Russian culture, which significantly influenced his perception of the world on the whole creative path. Most of the signals of this kind*

are found in the analysis of the lexical-semantic level of lyrical structures, but they are also present in the subtext information formed in the works, which is created as a result of the actualization of associative links, the interaction of different semantic layers of the lyrical text, as well as under the influence of some other qualities characteristic of artistic speech in principle, and it is for the lyrics.

Conclusion. The revealed linguistic elements, which, in addition to other information, also contain cultural meanings and meanings, indicate the obvious presence in the works of V. Nabokov significant layer of Russian culture, which had a significant impact on his lyrical works created in a different linguistic and cultural context.

Key words: lyrics, lyric structure, linguoculture, cultural significance, cultural meaning, formal tools, trails, composition, and subtext.

(Scientific notes. – 2019. – Vol. 29. – P. 208–214)

Набоков В.В., художник слова, создававший свои произведения на двух языках – русском и английском и, помимо писательской славы, заслуживший также репутацию одного из немногих практически полноценных билингов, известен в основном как автор прозаических и драматургических произведений. О его же лирике вспоминают достаточно редко, и изучению его произведений, относящихся к этому роду литературы, посвящено куда меньше исследований, нежели его прозе и драматургии. Вероятно, именно основной исследовательский акцент на прозаических произведениях В.В. Набокова в значительной степени способствовал формированию о нем как о писателе определенного мнения, на которое обращает внимание И.Л. Галинская: «существует расхожее мнение, утвердившееся в набоковедении, будто это “писатель холодного блеска”, безразлично относящийся к России; его обвиняют в демонстрации писательской техники и в аморализме, в бездуховности и холодности» [1].

Между тем для формирования сколько-нибудь полного представления о творчестве писателя, для осознания своеобразия его личности, думается, необходимо принимать во внимание его творческое наследие в целом. На этом нередко настаивают и исследователи набоковского творчества – так, А.Г. Битов в статье «Ясность бессмертия: Воспоминания непредставленного», предваряющей сборник произведений В.В. Набокова «Круг», писал: «Читайте же стихи Набокова, если вам непременно хочется знать, кто был этот человек <...> Вы увидите Набокова и плачущим, и молящимся» [цитируется по: 1].

Цель работы – проанализировать с семантико-композиционных и лингвокультурологических позиций ряд лирических стихотворений одного из ранних поэтических сборников В.В. Набокова «Гроздь».

Этот сборник был издан писателем в Берлине, в конце 1922 года, когда он уже навсегда поки-

нул родину и пережил один из самых тяжелых моментов своей жизни – смерть отца, который, защищая лидера кадетской партии П.Н. Милюкова от покушавшихся на него монархистов, 28 марта 1922 года был убит именно в Берлине. Сборник «Гроздь», к подготовке которого его отец имел непосредственное отношение, В.В. Набоков начинает со слов: *Посвящается памяти моего отца.*

Материал и методы. Материалом для анализа послужил лирический цикл «Ушедшее», входящий в сборник «Гроздь», выпущенный в 1922 году в Берлине.

При этом были использованы методы семантического, контекстуального, композиционного, лингвокультурологического и интерпретативного анализа.

Результаты и их обсуждение. Критика встретила сборник «Гроздь» В.В. Набокова весьма недоброжелательно; его рецензенты – Александр Бахрах и Константин Мочульский – «наперебой обвиняли молодого поэта в творческой незрелости и подражательности (прежде всего А. Фету и А. Блоку), выделяя в качестве главного недостатка его лирики “чисто внешний подход к миру, бедность внутренней символики, отсутствие подлинного творческого огня” (Глеб Струве)» [2]. Так, Константин Мочульский заявил, что «у стихов Сирина [псевдоним В.В. Набокова, под которым сборник “Гроздь” был опубликован. – И.Г.] большое прошлое и никакого будущего» [цитируется по: 2]. Лишь один рецензент – Владимир Амфитеатров-Кадашев, товарищ Сирина по литературному объединению «Братство круглого стола», дал безусловно положительный отзыв на этот сборник, уже подвергшийся довольно резкой критике.

В настоящей публикации в наши задачи не входит анализ критических откликов как на рассматриваемый поэтический сборник, так и на входящие в него отдельные стихотворения; наша цель, как уже было отмечено, – рассмотрение

словесной ткани лирических произведений с позиций выявления и последующей интерпретации имеющейся в ней информации лингвокультурного характера, которая могла бы свидетельствовать о том, что писатель, даже покинув родину, сохраняет с ней духовную связь.

Цикл «Ушедшее» (одна из четырех композиционных частей рассматриваемого сборника) объединяет 11 из 36 входящих в это издание стихотворений, что позволяет считать данную композиционную часть одной из принципиально важных для понимания вложенного в составленный сборник смысла.

В некоторых из анализируемых стихотворений Владимира Набокова лирический герой заявляет о своем отношении к покинутой родине совершенно определенно, сопровождая подобные заявления отчетливо выраженными эмоциями и экспрессией. Это наблюдается, к примеру, в стихотворении «Ты видишь перстень мой? За звёзды, за каменья ...»:

*Ты видишь перстень мой? За звёзды, за каменья,
горящие на дне, в хрустальных тайниках,
и на заломленных русалочьих руках,
его я не отдам. Нет глубже упоенья,
нет сладостней тоски, чем любоваться им
в те чуткие часы, среди ночи одинокой,
когда бывает дух ласкаем и язвим
воспоминаньями о родине далёкой...
и многоцветные мне чудятся года,
и колокольчики лиловые смеются,
над полем небеса колеблются и льются,
и жаворонка звон мерцает, как звезда...
О, прошлое моё, я сетовать не вправе!
О, Родина моя, везде со мною ты!
Есть перстень у меня: крупница красоты,
росинка русская в потускневшей оправе...
(выделено нами. – И.Г.) [3].*

Воспоминания о далекой родине для лирического героя приведенного стихотворения и радостны и мучительны одновременно («дух ласкаем и язвим / воспоминаньями о родине далёкой»), однако отношение к родине (к Родине) всегда и везде остается для него неизменным: *О, Родина моя, везде со мною ты!*

Достаточно определенно выражает свое отношение к родине и лирический герой самого объемного стихотворения рассматриваемого цикла «Ночные бабочки», которое завершается строками, где явно звучит тоска по родине, хотя выражена она опосредованно:

*Не знаю, нежные, но из чужой страны
гляжу я в глубину тоскующего сада;*

*я помню вечера в начале листопада,
и дуб мой на лугу, и запах медовой,
и жёлтую луну над чёрными ветвями, –
и плачу, и лечу, и в сумерки я с вами
витаю и дышу под ласковой листвой.*

(«Ночные бабочки») (выделено нами. – И.Г.) [3].

О том, что лирический герой испытывает по отношению к родным местам ностальгию, в данном случае читатель может судить по косвенным признакам: обращаясь к бабочкам, он обозначает место своего пребывания (*чужая страна*), передавая в этом обозначении и свое отношение к нему (судя по всему, это место не смогло заменить ему родину). В воспоминаниях, которые доставляют ему страдания (*плачу*), он стремится перенестись именно в тот, *свой мир* (где «дуб мой на лугу»), который в чужой стране ничего не может заменить: *в сумерки я с вами / витаю и дышу под ласковой листвой.*

Подобный способ выражения отношения к родине – не прямо, непосредственно, а именно опосредованно, с очевидной опорой на характерные для лирики средства передачи тех или иных смыслов, наблюдается в лирике Владимира Набокова значительно чаще. Среди такого рода средств прежде всего следует отметить введение в лирическую структуру элементов, в которых изначально присутствуют культурная информация, нередко дополнительно актуализируемая контекстом, в который эти элементы помещены; а также соответствующую организацию автором языкового материала, в том числе и с привлечением разного рода композиционных приемов и стилистических фигур, в результате чего в лирической структуре формируются культурные смыслы.

В связи с задачами нашего исследования целесообразно более подробно остановиться на трактовке принципиально значимых для его проведения, к которым, вслед за О.А. Леонтович, мы относим **культурное значение** и **культурный смысл**, трактуемые на сегодня достаточно неоднозначно, но тем не менее уже прочно вошедшие в научный аппарат такого междисциплинарного направления, как лингвокультурология, сформировавшегося в последние несколько десятилетий. «Суммируя различные подходы, можно утверждать, что **значение внеконтекстно, не интерактивно и статично; смысл, в свою очередь, контекстуально обусловлен, интерактивен и динамичен.** При этом трудно установить границы и рамки перетекания одних смыслов в другие и исчислить всю сложную со-

вокупность факторов, участвующих в их формировании. Язык выступает как инструмент для организации смыслов, продуцируемых в результате мыслительной, эмоциональной и мирозерцательной деятельности человека, и как средство передачи этих смыслов от одного коммуниканта к другому» (выделено нами. – И.Г.) [4, с. 138–139].

Основываясь на приведенном положении, можно, таким образом, заключить, что **культурные значения** могут быть обнаружены в *отобранных автором* из языка лингвистических единицах, в первую очередь словах и устойчивых словесных формулах (фразеологизмах и под.); **культурные же смыслы**, будучи контекстуально обусловленными, формируются в самой словесно-художественной (в данном случае – лирической) структуре в результате *авторской организации* языкового материала.

Слов с безусловно культурной информацией, однозначно отсылающих к русской культуре, в анализируемых стихотворениях В.В. Набокова не очень много, однако все они представляют собой значимые для лирической структуры элементы, как правило, в большой степени определяющие тональность всего текста. Так, в первом стихотворении диптиха «Тристан» использован ряд лексических единиц, однозначно отсылающих к русской культуре. При этом необходимо обратить внимание на то, что цикл из двух стихотворений посвящен герою не *русской*, а инокультурной – изначально *кельтской* – мифологии, хотя более распространено восприятие Тристана и Изольды как легендарных героев рыцарских романов средневековой Европы в принципе; тем не менее для создания этих образов автор активно применяет языковые элементы, в которых присутствует культурная информация, связанная с культурой русской:

ТРИСТАН

I.

*По водам траурным и лунным
не лебедь лёгкая плывёт,
плывёт ладья и звоном струнным
луну лилейную зовёт.
Под небом нежным и блестящим
ладью, поющую во сне,
с увещеваньем шелестящим
волна передаёт волне.
В ней рыцарь раненый и юный
склонён на блёклые шелка,
и арфы ледяные струны
ласкает бледная рука.*

*И веют корабли далече
и не узнают никогда,
что это плачет и лепечет –
луна ли, ветер иль вода... [3].*

В приведенном стихотворении культурным значением наделено прежде всего слово «лебедь», поскольку автором избран для введения в лирическую структуру именно тот семантико-грамматический вариант (из двух сосуществующих в русском языке), который обладает и безусловной культурной информацией, ср. толкование этой лексемы в словаре: «... (нар.-поэт.) **ЛЕБЕДЬ** ... ж. 1. Водоплавающая перелетная птица семейства утиных, с белым (реже черным) оперением, с длинной, красиво изогнутой шеей и плавными движениями. ... *Глядь – *поверх текучих вод Лебедь белая плывёт* (Пушкин). 2. *только ж. (обычно в обращении).* Нар.-поэт. О молодой женщине, девушке» [5, с. 488]. Подтверждением наличия у данного слова культурной значимости является и включенность его во впервые изданный в 2009 году лингвострановедческий словарь «Россия», объединивший «слова, называющие такие реалии быта, истории, культуры, природы и т.д., которые вошли в речь как общенародные названия значимых событий, понятий, предметов, обычаев» [6, с. 2]. В посвященной данной номинации словарной статье, в частности, говорится: «В современном русском языке слово *лебедь* мужского рода, но в старинных песнях и сказках существует вариант этого слова в женском роде. Отсюда *Царевна Лебедь* – одна из главных героинь “Сказки о царе Салтане” А.С. Пушкина Образ Царевны Лебедь получил музыкальное воплощение в опере “Сказка о царе Салтане” Н.А. Римского-Корсакова и в картине М.А. Врубеля “Царевна Лебедь”» [6, с. 313].

Таким образом, употребление данного слова в значении женского рода (в отличие от традиционно свойственного ему в литературном языке значения мужского рода) явственно свидетельствует об авторской установке на актуализацию русских фольклорных традиций, где подобное употребление распространено весьма широко. Эта авторская установка далее подтверждается двукратным использованием слова «ладья», также актуализирующего в стихотворении именно свое *народно-поэтическое* (функционирующее в фольклорных произведениях) значение: «1. **ЛАДЬЯ** ... *Трад.-поэт.* Судно, большая гребная и парусная лодка» [5, с. 485]. А в заключительной части стихотворения к двум указанным

лексическим элементам добавляется еще один аналогичный по своим стилистическим характеристикам – наречие *далече*: «**ДАЛЕЧЕ** ... Нар.-разг. Далеко. *Иных уж нет, а те далече (Пушкин)» [5, с. 288].

Содержащиеся в перечисленных лексических элементах культурные значения в данном стихотворении поддерживаются и авторской организацией применяемого языкового материала – в частности, системным обращением к употреблению эпитетов в *постпозиции* (черта, весьма характерная для подавляющего большинства русских фольклорных произведений): *по водам траурным и лунным; лебедь лёгкая; звоном струнным; луну лилейную; под небом нежным и блестящим; ладью, поющую во сне; с увещеваньем шелестящим* и под.

Элементы культурного значения обнаруживаются и в номинации *камень*, функционирующей в приведенном ранее стихотворении «Ты видишь перстень мой? За звёзды, за камень...»:

*Ты видишь перстень мой? За звёзды, за камень,
горящие на дне, в хрустальных тайниках,
и на заломленных русалочьих руках,
его я не отдам.*

Данная грамматическая форма множественного числа от слова *камни* – *камень* – в литературном русском языке первой четверти XX столетия еще не воспринималась как устаревшая. Так, в «Толковом словаре русского литературного языка» под редакцией Д.Н. Ушакова, зафиксировавшего литературные нормы русского языка первой половины прошлого столетия, формы *камни* и *камень* поданы как равнозначные по стилистической характеристике (общеупотребительные), хотя по порядку подачи можно заключить, что преобладающей является первая из них [7]. Современные же толковые словари в подавляющем большинстве подают вторую из форм как *устаревшую* – ср., например: «**КАМЕНЬ** ... камни и (устар.) камень» [5, с. 412], которая в настоящее время функционирует либо в фольклорных, либо в стилизованных под фольклорные произведениях.

К лексике, содержащей в своем значении культурный компонент, принадлежит, с нашей точки зрения, и слово *самоцвет*, употребленное В.В. Набоковым в стихотворении «Молчи, не вспенивай души...»:

*Молчи, не вспенивай души,
не расточай свои печали, –
чтоб слёзы душу расцветали*

в ненарушаемой тиши.

*Слезу – бесценный самоцвет –
тай в сокровищнице чёрной...
(выделено нами. – И.Г.) [3].*

Отчасти на содержащуюся в этом слове культурную информацию указывается и при его трактовке в толковых словарях – ср., к примеру, подачу сведений в словарной статье, посвященной данной лексеме, а также в словарной статье, свидетельствующей об образованном от этой лексемы прилагательном *самоцветный*: «**САМОЦВЕТ** ... Самоцветный камень. Русские самоцветы. Сибирские самоцветы. Бусы из самоцветов.

САМОЦВЕТНЫЙ ... 1. Имеющий природную окраску, прозрачность и блеск (о драгоценных камнях). Самоцветный яхонт. Самоцветный камень. *Видишь, камни самоцветные В перстеньке как жар горят (Некрасов). || Сделанный из самоцвета; с самоцветом. Самоцветный перстень. Самоцветное ожерелье. 2. Труд-нар. Цветной, блестящий, сверкающий, как самоцвет. Самоцветные лучи, огни, искры. Самоцветная раковина» [5, с. 1147].

В приведенных словарных статьях нет прямого указания на принадлежность трактуемых слов именно к русской культуре, однако об этом красноречиво говорит, во-первых, помещенный иллюстративный материал, во-вторых – стилистическая помета, сопровождающая второе из значений прилагательного *самоцветный*. Экспрессивную (а соответственно – и лингвокультурную) значимость употребленного в лирическом стихотворении слова *самоцвет* существенно повышает введение его в индивидуально-авторский синкретичный троп – метафору, которая семантически дополнительно осложнена эпитетом: *слеза – бесценный самоцвет в сокровищнице чёрной*.

Практически все рассмотренные выше случаи использования автором культурно значимой лексики демонстрируют «поддержку» содержащейся в словах культурной информации лирическим контекстом. Это обеспечивается рядом художественно-изобразительных и композиционных приемов, о которых отчасти уже шла речь ранее, применяемых автором весьма искусно. Прежде всего это введение рассматриваемых номинаций в состав развернутых тропов и/или стилистических фигур: *камень*, *горящие на дне, в хрустальных тайниках; дух ласкаем и язвим воспоминаньями о родине далёкой* (введение культурно значимого слова в развернутые метафорические эпитеты) и др. При подобного рода авторской организации

языкового материала экспрессия и эмоциональность культурно значимых слов закономерно становится в лирическом произведении ощутимой в наибольшей степени; данные приемы следует, на наш взгляд, отнести к особо действенным для подчеркивания культурно значимой информации.

В некоторых случаях культурные смыслы актуализируются в лирическом контексте менее явно, однако нередко более последовательно и системно. Так, к примеру, в небольшом по объему стихотворении «Рождество» преобладающая часть используемых автором эпитетов либо находится *в постпозиции* (о культурной значимости этого приема уже говорилось ранее), либо *дистанцированы* от определяемого слова, что также является одним из средств усиления содержащегося в них смысла:

РОЖДЕСТВО

*Мой календарь полуопалый
пунцовой цифрою зацвёл;
на стёкла пальмы и опалы
мороз колдующий навёл.
Перистым вылился узором,
лучистой выгнулся дугой,
и мандаринами и бором
в гостиной пахнет голубой*
(выделено нами. – И.Г.) [3].

Подобный же прием применен в стихотворении «Я помню только дух сосновый...», во второй строфе объемного стихотворения «Ночные бабочки» и в некоторых других произведениях рассматриваемого цикла.

Проанализированные стихотворения дают также основания утверждать, что одним из наиболее предпочитаемых В.В. Набоковым приемов отбора языкового материала в стихотворении, который опосредованно отсылает адресата-читателя именно к русской культуре, можно считать активное введение в лирический текст имен существительных и реже – имен прилагательных – **дими́нутивов**, которые Анна Вежбицка определила как группы слов, наиболее характерные для русской лингвокультуры в сравнении с другими.

«**Дими́нутив (демини́тив)** (лат. *diminutivus / deminutivus* ‘уменьшительный’). Слово с аффиксом, придающим значение уменьшительности (*бел-еньк-ий, зайч-ишк-а, зеркаль-ц-е, пострел-ё-нок*)» [8, с. 93]. В отобранных для анализа лирических произведениях «насыщение» лирического текста дими́нутивами наиболее отчетливо обнаруживается в стихотворении «Ночные бабочки», фрагмент из которого приводится далее:

Усните, крылышки, глазастые головки,

тончайшие сяжки!..

*Вот пухлый шелкопряд,
рябой, как палый лист, вот крылья чёрной совки
с жемчужной ижицей на жилке узловой,
вот веер крохотный с бахромкой световой,
вот кроткий старичок, монашек в тёмной рясе,
и вот царица их, невеста ветерка:
две ленты бархата на розовом атласе,
фламинговый пушок на кончике брюшка...
(выделено нами. – И.Г.) [3].*

Приведенный фрагмент лирического текста, с нашей точки зрения, демонстрирует весьма искусное обращение Набокова-поэта к обозначенному выше приему, поскольку обилие лексических единиц с аффиксами, придающими им значение уменьшительности, в приведенном фрагменте очевидно, хотя эти единицы и неоднородны по своим характеристикам. К собственно дими́нутивам в этом фрагменте относятся такие лексические элементы, как *бахромка* (ср. с *бахрома*), *старичок* (ср. со *старик*), *монашек* (ср. с *монах*), *ветерок* (ср. с *ветер*), *пушок* (ср. с *пух*), *кончик* (ср. с *конец*). Однако в лирическом пространстве в это «поле» дими́нутивности, помимо дими́нутивов явных, «втягиваются» и слова, ассоциативно с ними связанные (прежде всего по имеющимся в них аффиксам и словообразовательным моделям, по которым они созданы): *крылышки, головки, сяжки, совка, жилка, брюшко*, – которые в свою очередь неоднородны по своей семантике. Часть из этих номинаций, с учетом их основного из функционирующих в стихотворении значений, в полном смысле дими́нутивами не являются; так, номинации *сяжки, совка* и *жилка* принадлежат к *терминологической* (в данном случае – *зоологической*, точнее *энтмологической*) лексике: «**СЯЖКИ** ... Зоол. Парные усики на голове насекомых, орган обоняния и осязания» [5, с. 1301]; «**СОВКА** ... 2. Серая ночная бабочка, вредитель сельскохозяйственных растений. *Хлопковая совка. Капустная совка.*» [5, с. 1226]; «**ЖИЛКА** ... 3. Нитевидное утолщение на листьях деревьев и крыльях насекомых. *Жилка на листе сирени.*» [5, с. 307]. Безусловно, в стихотворении на энтмологическую тему о всегда любимых Владимиром Набоковым бабочках использование подобного рода номинаций не только уместно, но и является весьма оригинальным индивидуально-авторским приемом, придающим образному плану лирического текста неповторимость и своеобразие.

Вторая часть не являющихся собственно дими́нутивами лексических единиц представляет, на наш взгляд, особый интерес, поскольку

почти идеально «вписывается» в композиционно-семантическую структуру лирического стихотворения: эти слова – *крылышки, головки, брюшко* – включаются в лирическую структуру *одновременно двумя* (или даже *несколькими*) значениями, подтверждая тем самым наличие в лирическом произведении как минимум двух, а иногда и нескольких семантических слоев, обеспечивающих лирической структуре семантическую полифонию. Эти номинации, таким образом, совмещают в себе признаки, с одной стороны, диминутивов, а с другой – зоологических терминов, у которых суффикс **-К-** уже не осознается как уменьшительный. Так, номинация *брюшко* реализует в лирическом тексте как минимум два из присущих ему в языке значений (значения 1 и 2): **«БРЮШКО; ... БРЮШКО́** 1. *Уменьш.-ласк.* к Брюхо (1–2 зн.). *Погладить брюшко кому-либо. Котёнок с белым брюшком. ... 2. обычно* брюшко́. Задняя часть тела членистоногих животных, следующая за грудью. *Брюшко майского жука, пчелы, осы. 3. обычно* мн.: *брюшки* ... Вырезка с этой части (мяса у рыб и меха у пушных зверей). *Шуба из брюшков белки. Копчёные брюшки осетра»* [5, с. 100]. В данном конкретном случае для автора приоритетным становится именно второе значение, на что в стихотворении указано акцентологически: ударение во введенной в стихотворение номинации ставится на второй слог.

Заключение. Таким образом, проанализированные стихотворения из раннего сборника В.В. Набокова «Гроздь» позволяют сделать вывод о том, что в лирических произведениях писателя память о его родине, России, находит воплощение в разнообразных формах.

Это непосредственные заявления лирического героя о той печали, нередко тоске, которую он испытывает вдали от родных мест (стихотворения «Ты видишь перстень мой? За звезды, за камня ...», «Ночные бабочки»);

введение в лирическую структуру языковых единиц с культурным значением, которое в большинстве случаев актуализируется в контексте посредством использования различных художественно-изобразительных приемов (первое из стихотворений цикла «Тристан», стихотворения «Молчи, не вспенивай души...» и др.); формирование культурных смыслов непосредственно в лирическом пространстве с участием не только контекстного окружения, но и ряда стилистических и композиционных приемов (стихотворения «Рождество», «Ночные бабочки»).

Литература

1. Галинская, И.Л. Владимир Набоков – современные прочтения. Художественный мир поэзии Набокова [Электронный ресурс] / И.Л. Галинская. – Режим доступа: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/galinskaya-sovremennye-prochteniya/hudozhestvennyj-mir-poezii.htm>. – Дата доступа: 25.05.2019.
2. Мельников, Н.Г. Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова: рецензии, критические отзывы, эссе, пародии [Электронный ресурс] / Н.Г. Мельников, О.А. Коростелев; под общ. ред. Н.Г. Мельникова. – М., 2000. – 688 с. – Режим доступа: <https://www.rulit.me/books/klassik-bez-retushi-literaturnyj-mir-o-tvorchestve-vladimira-nabokova-read-192324-6.html>. – Дата доступа: 27.05.2019.
3. Набоков, В.В. Гроздь [Электронный ресурс] / В.В. Набоков. – Режим доступа: <http://librebook.me/grozd>. – Дата доступа: 25.05.2019.
4. Леонтович, О.А. Методы коммуникативных исследований / О.А. Леонтович. – М.: Гнозис, 2011. – 224 с.
5. Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С.А. Кузнецов. – СПб.: «Норинт», 2000. – 1536 с.
6. Россия. Большой лингвострановедческий словарь / под общ. ред. Ю.Е. Прохорова. – М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2009. – 736 с.
7. Толковый словарь русского языка: в 4 т. [Электронный ресурс] / под ред. Д.Н. Ушакова. – М.: Советская энциклопедия; ОГИЗ, 1935–1940. – Режим доступа: <http://www.dict.t-mm.ru/ushakov/>. – Дата доступа: 27.05.2019.
8. Галинова, Н.В. Русская этимология: учеб.-метод. пособие / Н.В. Галинова; науч. ред. Е.Л. Березович. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2015. – 110 с.

Поступила в редакцию 20.06.2019 г.