

УДК 821.161.1.09+821.112.2.01

## **НАБОКОВ И НЕКОТОРЫЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ МОТИВЫ НЕМЕЦКОГО РОМАНТИЗМА**

**О. А. Дмитриенко**

Северо-Западный институт печати  
*кафедра книгоиздания и книжной торговли*

В статье рассматривается связь эстетики и поэтики Набокова с немецкой романтической традицией. Прослеживается развитие мотива поиска отца и мотива высшего внешнего благоприятствования в романе Л. Тика «Странствия Франца Штёрнбальда» (1798) и их переосмысление Набоковым в романе «Дар» (1934). Как у Тика, так и у Набокова мотив поиска отца, связываясь с экзистенциальной проблематикой романа, обретает свойства метафорического шифра: юному герою-живописцу у Тика и начинающему писателю в романе «Дар» необходимо найти свое место в мире отцов, их великих предшественников и современников. Мотив поиска отца латентно представлен и в романе «Приглашение на казнь» (1938). Духовная связь отца и сына, восходящая к тринитарной христианской модели, осознание этой связи Цицниннатом Ц., метафорически равное поискам отца в немецком романтизме, оказывается определяющим в процессе его экзистенциальной самоидентификации. В основе мотива высшего внешнего благоприятствования лежит религиозная гармония субъекта и объекта, определяющая архаический стиль сюжетосложения, восстановленный в «Странствиях Франца Штёрнбальда» и иронично-доброжелательно переосмысленный в «Даре». Если Франц Штёрнбальд послушно следует Провидению, то Федор Годунов-Чердынцев вступает с ним в отношения игровые, близкие к равным. «Игра и озорство Создателя» вдохновляет автобиографического героя Набокова, становится для него ориентиром в творчестве.

**Ключевые слова:** *романтический мотив поиска отца, мотив странствования, экзистенциальная проблематика, идея религиозной гармонии субъекта и объекта, мотив высшего внешнего благоприятствования.*

В научной литературе о Набокове существует немало работ, где обозначена генетическая связь его эстетики и поэтики с романтической традицией [1; 4; 5; 6; 9]. Довольно часто романтические мотивы задают культурологические ориентиры и определяют поле интертекстуального диалога в набоковской прозе. Интересно проследить развитие романтических мотивов, мало востребованных литературной традицией и потому почти забытых. Один из таких мотивов – поиски сыном своего отца. Этот мотив восходит к греческому роману, где влюбленные разлучаются вследствие рокового случая, в ходе сюжета ищут друг друга, встречаются, вновь расстаются и, наконец, находят друг друга и соединяют свои судьбы. В немецкой литературе на рубеже XVIII–XIX веков мотив трансформируется и функционирует иначе: отношения героев исключаются из эротической сферы и разворачиваются между представителями двух разных поколений – сыном и отцом. Прежним остается только механизм посвящения – испытания, присущий как греческому рома-

ну, так и повествованию немецкого романтизма. Например, в романе Жана-Поля «Геспер» (1795) повествователь оказывается тем сыном государя, которого искали долго и тщетно, в «Титане» – главный персонаж тоже сын государя, от которого долгое время скрывали это, пока целенаправленно готовили его к государственной деятельности. Сын не подозревает о неправильно установившихся отношениях, истина открывается ему благодаря случаю.

Наиболее интересно этот мотив развивается в романе «Странствия Франца Штёрнбальда. Старонемецкая история, изданная Людвигом Тиком» (1798). Главный герой, одаренный живописец, ученик Альбрехта Дюрера, покидает Нюрнберг и отправляется в Италию, «чтобы в далеких краях умножить свои познания и после всех тягот странствования возвратиться мастером в искусстве живописи» [10, с. 8]. На пути он встречает разных людей, которые не способны принять всерьез труд живописца, считая его ненадежным ремеслом. Вначале это краснощекий молодой подмастерье кузнеца, усомнившийся, можно ли прокормиться, будучи живописцем: «Да ведь в сущности все равно от него <искусства живописи – курсив мой. О.Д.> нет никакой пользы» [10, с. 13]. Далее господин Цойнер, управитель большой фабрики, который считает увлечение живописью блажью молодости, не знающей жизни. Он предлагает Францу службу с хорошим жалованьем, чтобы тот занялся практическим делом, разбогател, стал влиятельным человеком, и раздосадован отказом юноши.

По дороге Франц заходит навестить родителей в родную деревню, откуда двенадцатилетним мальчиком он случайно попал в ученики к Дюреру. Мать, не понимая, что движет сыном и гонит его в дорогу, уговаривает Франца остаться в деревне: «Чего же ищешь ты в мире, сын мой? Что с такою силой побуждает тебя пытаться неверного счастья? Разве не столь же прекрасно обрабатывать землю – всегда трудиться на вольном воздухе, быть здоровым и сильным? <...> Разве не услада для сердца есть хлеб, который вырастил сам, пить свое вино, знать каждую корову и лошадь в своей усадьбе, по будням трудиться, в воскресенье отдыхать? Но тебя тянет вдаль» [10, с. 28].

Каждый из этих героев предлагает Францу свою модель счастливой жизни, и ни одна из них не может его удовлетворить. Он художник, хоть и начинающий. В его отношении к природе, к искусству есть что-то жреческое и пророческое, одновременно. Он – «духовной жаждою томим», и в среде, казалось бы, родной, воспринимается чужаком. Отчасти инаковость Франца объясняет эпизод разговора с отцом, который перед смертью открывает тайну о том, что Франц в их семье приемный сын. О родном отце он рассказать не успевает. Это поразившее Франца откровение не изменяет его планов, он не бросается на поиски отца. Однако мотив поиска отца, связываясь с экзистенциальной проблематикой романа, обретает свойства метафорического шифра: юному герою-живописцу необходимо найти свое место в мире отцов, его великих предшественников и современников.

Далее в романе развивается традиционный мифологический сюжет «странствия-поиска», связанного с рядом инициаций. Но инициации эти особого рода: в столкновении с разными людьми, которых Франц встречает на своем пути, ему приходится отстаивать свои убеждения. Это требует глубочайшей рефлексии, постоянного самоанализа. Особенно в первой части второй книги романа, где Франц размышляет о новаторстве германской и нидерландской школ живописи, о достойных и недостойных сюжетах, об эстетическом идеале, о божественной природе творчества и назначении художника, ведет эстетические споры с ваятелем Большцем о Рафаэле и Микеланджело. От старого художника-отшельника, живущего в лесной

хижине, Франц с изумлением слышит слова, которые выражают его собственные сокровенные помыслы. Вот эти слова: «На детски-простом языке тайно открывает себя нам всемогущий создатель через созданную им природу, <...> он манит нас к себе, и в каждой травинке, в каждом камне скрыт тайный знак, который нельзя ни записать, ни полностью отгадать. <...> Так же поступает художник: <...> неведомый свет сияет из него, и он пропускает волшебные лучи через кристаллы искусства. <...> Окончен труд художника, и посвященному открывается необъятный мир во всем многообразии человеческих жизней, мир, освещенный небесным сиянием, и тайно произрастают в нем цветы, о которых не ведает и сам художник, их семена брошены божественной рукой, и, благоухая ароматами неземного, они незримо свидетельствуют нам о том, что художник есть избранник божий» [10, с. 138]. Так постепенно, в странствовании определяется философско-эстетическая почва, необходимая для самостоянья и развития художника Франца Штёрнбальда.

В романе Набокова «Дар» (1934), также как и в «Старонемецкой истории, изданной Людвигом Тиком», удивительным образом трансформируясь, сплетаются романтические мотивы поиска отца и странствий, и они также связаны с экзистенциальной проблематикой.

Федор Годунов-Чердынцев, главный герой «Дара», – поэт, начинающий прозаик. Его первый опыт в прозе – книга об отце, известном ученом-энтомологе, путешественнике и первооткрывателе Константине Кирилловиче Годунове-Чердынцеве, пропавшем без вести в 1919 году. Образ отца постоянно присутствует в воспоминаниях сына о детстве, отрочестве и юности. Отец выступает как наставник: «Мой отец, – писал Федор Константинович, – не только многому меня научил, но еще поставил самую мою мысль по правилам своей школы, как ставится голос или рука» [8, с. 311], как недостижимый идеал, критерий подлинности, высший судья помыслов и деяний сына.

Трепетно и кропотливо собирая материал для книги, все более погружаясь в него, Федор Константинович осознает непреодолимую неполноту, недостаточность, на которую он обречен. Знает ли сын своего отца? Федор Годунов-Чердынцев размышляет о том, что самым главным в отце была его тайна: «В моем отце и вокруг него <...> было что-то трудно передаваемое словами: дымка, тайна, загадочная недоговоренность <...>. Это было так, словно этот настоящий, очень настоящий человек был овеян чем-то, еще неизвестным, но что <...> было в нем самым-самым настоящим. Оно не имело прямого отношения ни к нам, ни к моей матери, ни к внешности жизни, ни даже к бабочкам (ближе всего к ним, пожалуй); это была и не задумчивость, и не печаль. <...> Может быть, удаляясь в свои путешествия, он не столько чего-то искал, сколько бежал от чего-то, а затем, возвратившись, понимал, что оно еще с ним, в нем, неизбежное, неисчерпаемое» [8, с. 298].

Задумывая книгу об отце, сын стремится приблизиться к этой тайне, найти источник экзистенциального движения великого, близкого и, одновременно, далекого человека. Федор Константинович отправляется в странствие особого рода – это путешествия духа, где прошлое и настоящее, реальная и воссозданная в воображении действительность оказываются взаимопроникновенны. Он переносится в воспоминания, восстанавливая в подробностях «сладость его <отца – курсив мой. О.Д.> уроков», первые совместные наблюдения и поимки бабочек, рассказы отца об энтомологических загадках, которые ему удалось разгадать, о невероятном художественном остроумии мимикрии и о многом другом. «От бесед с отцом, от мечтаний в его отсутствие, от соседства тысячи книг, полных рисунков животных,

от драгоценных отливов коллекций, от карт, от всей этой геральдики природы и каббалистики латинских имен, жизнь приобрела такую колдовскую легкость, что казалось – вот сейчас тронусь в путь. Оттуда я и теперь занимаю крылья» [8, с. 299].

И эти крылья уносят Федора вслед за отцом, в его последнюю экспедицию, в Тибет. Сын мысленно повторяет маршрут отца, сливаясь с ним и превращаясь в него; совершает своеобразное паломничество по святым для него местам и таким образом обретает откровение – свой собственный путь, свое призвание.

Странствующим героем, таким образом, у Набокова оказывается не только и не столько отец, прошедший в экспедициях в общей сложности восемнадцать лет, но сын Годунов-Чердынцев. Путешествия духа, мысленные передвижения во времени и пространстве дают ему максимальную возможность для самопознания и самовыражения. Собирая материал для книги об отце – ученом и творя книгу воспоминаний об отце – Учителе, Федор проходит свой путь становления, который также связан с рядом инициаций и обретением своего места в мире отцов. Подтверждением завершения этого пути становится встреча отца и сына, отцовское признание, их объятия «на пороге» сна и реальности, прошлого и будущего, жизни и текста, в последней, пятой главе книги, которая и оказывается романом «Дар».

Мотив поисков отца латентно представлен и в романе «Приглашение на казнь» (1938). Собственно, Цинциннат не осуществляет никаких поисков. Ему известно предание об отце, «безвестном прохожем»: он исчез в темноте ночи, и мать никогда не узнала, ни кто он, ни откуда – был «только голос». Ребенок, оставленный на воспитание «в общежитии», познакомившийся с матерью и с историей своего рождения на третьем десятке, Цинциннат не связывает надежд ни с матерью, ни с отцом. Свою инаковость, «непроницаемость», многомерность, преступную в кукольном, плоском мире окружающих его, он не осознает как родовое свойство. И только накануне казни мать, Цецилия Ц., рассказывает сыну о тайне отца: «Он тоже, как вы, Цинциннат» [8, с. 127], приносит благую весть о том, что сын – духовный наследник и преемник, дает ему опору – ответ на главный, невыносимо тревожащий вопрос о том, что будет «там»: «Он вдруг заметил выражение глаз Цецилии Ц. <...> словно проступило нечто, настоящее, несомненное (в этом мире, где все было под сомнением). <...> Во взгляде матери Цинциннат внезапно уловил ту последнюю, верную, все объясняющую точку, которую он и в себе умел нащупать <...> эта точка, выражала такую бурю истины, что душа Цинцинната не могла не выиграть» [8, с. 129].

Духовная связь отца и сына, восходящая к тринитарной христианской модели, осознание этой связи героями романов «Дар» и «Приглашение на казнь», метафорически равное поискам отца в немецком романтизме, оказывается определяющим в процессе экзистенциальной самоидентификации и самореализации героев Набокова.

Представляется, что в романе «Дар» развиваются еще некоторые мотивы, также характерные для раннего немецкого романтизма в целом и, в частности, представленные в романе Людвиг Тика – мотивы благодарности и высшего внешнего благоприятствования, помощи, счастливой зависимости героя, которому «добродушный промысел сочувственно кивает» [2, с. 457]. Интересно, что в основе последнего мотива лежит религиозная гармония субъекта и объекта, определяющая архаический стиль сюжетосложения, восстановленный в «Странствованиях Франца Штёрнбальда» и иронично-доброжелательно переосмысленный в «Даре». Религиозная концепция такого сюжета максимально ослаблена в романе Тика, но присутствует глубинно, в скрытой форме. Как бы ни были правдоподобны отдельные

фабульные «случайности», неожиданные счастливые удачи, все эти случайности и удачи в фабуле систематизируются и потому восходят к некоторой «идее потустороннего усмотрения» [2, с. 457], к идее организации событий, зависящих не от человека, но от сил, которые «там».

В счастливой зависимости от Провидения по замыслу Автора пребывает и герой «Дара» Федор Годунов-Чердынцев. Однако случайности и удачи складываются, организуясь в сюжет, только тогда, когда без высшего внешнего благоприятного вмешательства не обойтись: в любви и творчестве. Когда, кажется, не было ни малейшего шанса опубликовать только что написанный роман «Жизнь Чернышевского», в третьей главе романа, в книжной лавке «неожиданно» появляется едва знакомый, с трудом узнаваемый рижанин Герман Иванович Буш, мнящий себя философом. Федор познакомился с ним два с половиной года назад (в первой главе), когда тот читал в литературном кружке свою возмущившую всех своей беспомощностью «философскую трагедию». Узнав о том, что роман Федора посвящен Н.Г. Чернышевскому – «популяризатору германского материализма – предателю Гегеля» и оценив его как «пощечину марксизму» [8, с. 391], Буш взялся рекомендовать «Жизнь Чернышевского» своему издателю, чудесным образом издатель согласился, и книга была напечатана к Пасхе. Вмешательство Провидения в этом сюжетном сцеплении жизненных «встреч» не осознается героем и не педалируется автором.

Еще более остроумно действует Провидение, сводя Федора с возлюбленной, Зиной Мерц. Здесь автор дает возможность герою обнаружить методы и приемы Судьбы, восхититься той находчивостью и настойчивостью, с которой она устраивала счастье героев. Верная сказочным традициям, Судьба предпринимает три попытки в течение трех лет: «начала с ухарь-купеческого размаха, а кончила тончайшим штрихом» [8, с. 539]. Вначале была идея познакомить Федора и Зину через семью Лоренцов с помощью общих знакомых: для этого в дом, куда только что въехал герой, перевозятся Лоренцы со всей их обстановкой. Но посредник был выбран неудачный, и Федор стал избегать знакомства с Лоренцами. Вторая попытка опять «сорвалась», несмотря на то, что герой должен был бы ухватиться за предложенную работу – «помочь незнакомой барышне с переводом каких-то документов». Он ненавидел заниматься переводами на немецкий. И, наконец, в третий раз Судьба «решила бить наверняка»: прямо вселить Федора в квартиру, где жила Зина Мерц. Вспоминая «последний отчаянный маневр» Судьбы, Федор задумывается о том, что все самое очаровательное в природе и искусстве основано на обмане: «Судьба, не могшая немедленно мне показать тебя, показала мне твое бальное голубоватое платье на стуле, – и странно, сам не понимаю почему, но маневр удался, представляю себе, как судьба вздохнула» [8, с. 539]. Только это было платье не Зины, а ее кузины Раисы. Каламбур Автора, взявшего на себя миссию Провидения, доброжелательно играющего с героем, обнаруживает авторскую иронию в отношении приемов архаичного сюжетосложения, основанного на мотиве высшего внешнего благоприятствования, восстановленного немецкими романтиками.

С мотивом высшего внешнего благоприятствования непосредственно связан мотив благодарности. Герой Тика в начале второй книги «Странствий» с удивлением и радостью осознает присутствие Провидения в своей жизни, которому он благодарен: «Да, я счастлив! <...> Жизнь моя разматывается, как золотая нить, я путешествую, я нахожу друзей, принимающих во мне участие, любящих меня, искусство мое <...> помогает мне в пути, чего же еще?» [10, с. 184].

Мотив благодарности – один из основных в «Даре», и представлен он так же открыто, как у Тика, но в иной эмоциональной тональности – более радостно, празднично: «Куда мне девать все эти подарки, которыми летнее утро награждает меня – и только меня? Отложить для будущих книг? Употребить немедленно для составления практического руководства: “Как быть Счастливым?” Или глубже, до-тошнее: понять, что скрывается за всем этим, за игрой, за блеском, за жирным, зеленым гримом ливствы? А что-то ведь есть, что-то есть! И хочется благодарить, а благодарить некого. Список уже поступивших пожертвований: 10 000 дней – от Неизвестного» [8, с. 503].

Если Франц Штёрнвальд послушно следует Провидению, то Федор Годунов-Чердынцев вступает с ним в отношения игровые, близкие к равным. Провидение очень часто позволяет обнаружить себя в «знаках и символах», интерпретировать, но тут же опровергает интерпретацию как ложную, дает возможность восхититься изысканностью методов, которые находятся в его арсенале. «Игра и озорство Создателя» вдохновляет автобиографического героя Набокова, становится для него ориентиром в творчестве.

Живописец Франц Штёрнвальд Тика и писатель Федор Годунов-Чердынцев Набокова – герои-избранники, наделенные даром. Однако мотивы избранничества, благодарности и высшего внешнего благоприятствования отнюдь не обязательно должны быть взаимосвязаны. Это свойственно, скорее, йенскому светлому энтузиастическому романтизму и поэтике «Дара». В рассказе «Занятой человек» (1931) Набоков вступает в иронический диалог с традицией, разрушая эту взаимосвязь. Героем рассказа становится совершенно бесталаный малосимпатичный «русский эмигрант третьего разряда <...> мелкота, беднота» [7, с. 556], убежденный в том, что его жизнью управляет «злая Судьба». Он также убежден, что разгадал тайные знаки и ходы Судьбы, и даже готов ей «противостоять». Однако ему отведена роль куклы, марионетки, не посвященной в правила игры всемогущего Автора. Называя героя Графом Итом, Набоков оформляет вечную тему «последних» вопросов, которыми занят «занятой человек», легко и весело – с помощью карандаша и графита. Граф Ит – «не очень острый псевдоним (неприятно напоминающий бессмертного Каран д-Аша)» [7, с. 554], невзрачно-сероватый полулитератор-полуактер.

Рассказ можно интерпретировать как смысловую инверсию известных пушкинских строк: «...а мы с тобой вдвоем / Предполагаем жить, и глядь – как раз умрем». Граф Ит, напротив, предполагает очень скоро умереть. Основанием для предположения оказывается сон, приснившийся ему в отрочестве и самоуверенно истолкованный: «Умрешь в возрасте Христа», – после чего осветились на экране тернии двух огромных троек» [7, с. 554].

Сюжет заключен в томительном, подавленно-истерическом, полуобморочном ожидании приближения назначенного срока. Сбудется или не сбудется предсказание?

Вступив в роковой возраст, Граф Ит стал бояться всего: «...лифта <...> строительных лесов, уличного движения, демонстрантов» [7, с. 557]. Как «занятой человек», предметом занятий которого была собственная душа, Граф задумывается о спасительном для нее бессмертии, сидя в пивной. Его размышления – искажающая образец пародия на монолог Гамлета «Быть или не быть». Набоков стилизует ритм, элементы формы, синтаксический рисунок фрагмента трагедии Шекспира и его русскоязычного перевода, сделанного им в 1930 году. Но травестирует, перекраивает по мерке маленького – совсем маленького – «кукольного» человека.

Подобно ребенку, который пытается выпросить у взрослых то, что ему не предназначено, или хотя бы не создавать причин для их гнева, Граф начинает «хорошо себя вести»: плотно питаться, избегать сквозняков, закрывать окна и шторы во время майской грозы. В эту грозу он «дошел до самых унижительных глубин трансцендентальной трусости» – кульминации в сюжетном нарастании страха. А затем наступил перелом, возникает надежда на спасение, странным образом связанная со временем: остался месяц до следующего, тридцать четвертого дня рождения, – и новым персонажем, появившимся в рассказе.

На сцену выводится мистериальная фигура-кукла – Иван Иванович Энгель. В плане существования в земном (берлинском) доме – сосед Графа Ита, которого он, сосредоточенный на собственном страхе, не замечал, «рассеянно пользуясь его добротой» [7, с. 560]. На самом деле Иван Иванович Энгель («ангел» по-немецки) – «представитель какой-то иностранной фирмы, – очень иностранной, – дальневосточной, может быть» – усмехается Набоков, приглашая улыбнуться читателя-соучастника.

Обязанности ангела-хранителя, как представляется это наивному сознанию, Иван Иванович исполняет превосходно. И не потому, что, по принятому выражению, любит свое дело. Набоков показывает, что любовь, благорасположенность, участие и нежность – суть природа не только «представителя <...> очень иностранной фирмы», но и ее «Владельца». Он отчасти воплощен в словах долгожданной телеграммы: «Soglassen prodlenie» [7, с. 563] – в деловитой, почти бюрократической «кукольной» реплике, сквозь которую просвечивает авторская улыбка, обращенная к читателю.

Очевидно, что объектом иронии Набокова становится не только герой рассказа. Мягкая ироническая тональность повествования и установка на театральность позволяют автору обратиться к читателю непосредственно и показать жизнь типичного самоуверенно-ограниченного, подслеповатого, «смертобязанного» человека как мистерию – пусть и комедийно-сниженную, кукольную. Автор оказывается неожиданно щедр к Графу Иту: не только одаренный герой-избранник, но и маленький человек у Набокова удостоен доброго участия, сочувственного заступничества высших внешних сил.

#### Список литературы

1. Антонов С.А. Ассоциативные и образные виды текстовой связи в прозе В. Набокова (на материале рассказа «Пильграм») // Русский текст. 1993. № 1. С. 83–92.
2. Беляева И.С. Парабола творчества в скрытом прологе романа «Дар» В.В. Набокова // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2014. С. 13–17.
3. Берковский Н.Я. Статья и комментарии // Немецкая романтическая повесть : в 2 т. Т. 1. М. ; Л. : ACADEMIA, 1935. С. 438–460.
4. Берковский Н. Я. Статья и комментарии // Немецкая романтическая повесть : в 2 т. Т. 2. М. ; Л. : ACADEMIA, 1935. С. 434–472.
5. Дарк О. Загадка Сирина (Ранний Набоков в критике «первой волны» русской эмиграции) // Вопросы литературы. 1990. № 3. С. 243–257.
6. Дмитриенко О. Сквозь витражное окно. Поэтика русскоязычной прозы Набокова. СПб. : Росток, 2014. 336 с.
7. Долинин А.А. «Цветная спираль» Набокова // Набоков В. Рассказы. Приглашение на казнь. Эссе. Интервью. Рецензии. М. : Книга, 1989. С. 454–469.



8. Набоков В. Собр. соч. русского периода : в 5 т. Т. 3. СПб. : Симпозиум, 2000. 848 с.
9. Набоков В. Собр. соч. русского периода : в 5 т. Т. 4. СПб. : Симпозиум, 2000. 784 с.
10. Савельева Г. Кукольные мотивы в творчестве Набокова // В.В. Набоков: pro et contra. Т. 2 / Сост. Б.В. Аверин. СПб. : РХГИ, 2001. С. 345–355.
11. Тик Л. Странствия Франца Штёрнбальда / Пер. с нем. С.С. Белокриницкой. М. : Наука, 1987. 360 с.

## NABOKOV AND SOME LITERATURE THEMES OF GERMAN ROMANTICISM

O. A. Dmitriyenko

North-West Institute of Printing Arts  
*the department of editing, and book trade*

The article studies the connection between Nabokov's poetics and German romantic tradition. The motif of searching of one's father and motif of greater good are traced in L. Tieck's novel Franz Sternbald's Travel (1798) as well as in Nabokov's novel The Gift (1934). In both novels the motif of searching of one's father is related to existential problematics. Thus it acquires characteristics of metaphorical code. Tieck's young artist and Nabokov's young writer need to take their place in their fathers' world. The motif of searching of one's father is secretly represented in the novel Invitation to the Beheading (1938). Spiritual bonding between father and son based on Trinitarian Christian model correlates with the searching of one's father in German romanticism. This motif turns out to be the leading motif of the character's existential self-identification. Motif of greater good is based on the idea of religious harmony of subject and object. It predefines archaic style of plot strategies which is reconstructed in Franz Sternbald's Travel and ironically interpreted in The Gift. Franz Sternbald follows the hand of God whereas Fedor Godunov-Cherdyntsev interacts with it as with equal. Play and mischief of the Creator inspires Nabokov's character and becomes the guide to his art.

**Key words:** *romantic motif of searching of one's father, motif of travel, existential problematics, idea of religious harmony of subject and object, motif of greater good.*

*Об авторе:*

ДМИТРИЕНКО Ольга Александровна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры книгоиздания и книжной торговли Санкт-Петербургского Северо-западного института печати (191180, Санкт-Петербург, пер. Джамбула, д. 13), e-mail: da\_olga@mail.ru