

UDC 82.091

DOI: 10.21146/1606-6251-2019-3/4-131-143

**И.И. КАЛЬНОЙ**

## **ФЕНОМЕН ОДИНОЧЕСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА И ГЕРМАНА ГЕССЕ**

***Аннотация:** Статья посвящена сравнительному анализу творческого наследия Владимира Набокова и Германа Гессе. Это писатели разной национальной культуры, люди разного социокультурного пространства, но их сближает феномен одиночества. Для одних одиночество – это счастье остановиться, оглянуться и отредактировать в каждом случае свою меру конкретного отношения к окружающему миру. Для других, одиночество – это несчастье потерянности, невостребованности, ненужности.*

*Реакция на одиночество разная. В первом случае, человек живет, наслаждается уединением, решает свои проблемы. Во втором случае, он только существует, переживая и комплексуя. Он мучает себя и тех, кто рядом с ним. Как ярко выраженная, склонная к абсолютному индивидуализму, личность Владимира Набокова ушла в негативное одиночество, практически прервав отношения с окружающим миром. Вл. Набоков стал чужим среди своих и не своим среди чужих. Одиночество стало его судьбой. Одиночество коснулось и личности Германа Гессе. Но в этом случае феномен одиночества был навязан эпохой персонификации общественных отношений и деперсонификацией личности этих отношений, отчуждением человека от всего и всех, и от самого себя.*

*Владимир Набоков искал одиночество, а Герман Гессе искал пути его преодоления. Своим отношением к одиночеству и тот, и другой подтвердили, что феномен одиночества, будучи объективным по содержанию, всегда субъективный по восприятию, оценке и переживанию.*

---

**Кальной Игорь Иванович** – доктор философских наук, профессор. Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского. Российская Федерация, 295007, Республика Крым, г. Симферополь, проспект академика Вернадского, 4; e-mail: igor\_kalnoy@mail.ru

---

*Ключевые слова:* человек, личность, творческое наследие, свобода, ответственность, одиночество, отчуждение, судьба.

Объектом исследования является творческое наследие писателей разного социокультурного пространства, где каждый заявляет о себе как личность и как демиург. Предметом исследования являются отношения Владимира Набокова и Германа Гессе к феномену одиночества.

**Постановка проблемы.** Цель заявленного исследования состоит в том, чтобы в ходе сравнительного анализа двух мыслителей подтвердить вывод о том, что одиночество имеет онтологическое основание, но проявляется, оценивается и переживается субъективно. Другими словами, феномен одиночества располагает объективностью и субъективностью.

Применяя системный подход и метод сравнительного анализа, автор статьи вышел на операциональное понятие «одиночество» через персональные модусы образа жизни, стиля поведения и предпочтительного типа мышления каждого мыслителя.

Владимир Набоков и Герман Гессе — это люди разной культуры и разной судьбы, но их объединяет отношение к феномену одиночества. Один приложил все силы, чтобы оказаться чужим среди своих и не своим среди чужих. Второй — болезненно переживал одиночество и искал выход из тупика.

**Феномен Владимира Набокова.** Через «набокиану» можно осуществить попытку провести анализ творческого наследия Вл. Набокова и уяснить его сущность как человека и как писателя. Прежде, чем начинать разговор о Владимире Набокове, следует предложить перифраз слов Зинаиды Шаховской [4]. Память, отмечает она, — это не фотоснимок, для всех и каждого одинаково восстанавливающий реальность событий и лиц. Память — нечто очень личное. Она родственна творчеству, ибо может украсить или очернить прошлое. Она послушна воле того, кто ею пользуется для того, чтобы преувеличить или преуменьшить свое значение и свою связь с этим прошлым. Этим можно объяснить, почему мемуары об одних и тех же людях так разнообразны, а часто противоречивы.

Люди, близкие к знаменитостям, представляют их в излишне светлых красках, а враги и завистники стараются их очернить, найти то, что проходит по реестру смешного и темного. В каждом случае, у каждого своя правда. Стало быть, перед каждым, кто обращается к памяти, стоит проблема «как можно творить, чтобы не натворить», не потеряв честь и совесть, если они все же присущи конкретному индивиду. Это трудно, но нужно для установления истины. Это можно осуществить, если адекватно принять тезис: «Память — это связующее звено между прошлым и будущим», это — средство редактирования настоящего и инструмент проектирования будущего. Хотеть не вредно, но не все нам под силу. Бывает обстоятельства, которые сильнее нас. Здесь следует вспомнить басню И.А. Крылова об умной лисе или поразмышлять над афоризмом Марка Аврелия, адепта философии стоиков.

Литературное творчество В. Набокова напоминает довольно сложную шахматную композицию, где на доске стоят шахматные фигурки, а у доски — фигуры автора текста и его читателя. Шифруя свою задумку, Набоков предлагает читателю приложить определенные усилия, чтобы расшифровать смысл этой загадки. Если читатель в статусе комментатора ошибается, автор приходит в ярость, рассматривая иное толкование как умышленные попытки нанести ущерб его авторской репутации. Возможно, В. Набоков в чем-то прав, но в целом — это трансформация болезненного самомнения, которая проявляется в тщеславии и самолюбовании, и за которым стоит суперэлитное воспитание.

Родился Владимир Набоков в 1899 г. в аристократической семье. В Тенишевское училище на Моховой (С-Петербург) он пришел, добротнo подготовленный гувернерами. Хорошо знал языки, прекрасно играл в шахматы, теннис, футбол, демонстрируя в каждом случае ярко выраженную индивидуальность и игнорируя коллективное участие [1]. Ярость, брезгливость, болезненная реакция на критику — это составляющие набоковских поступков. Для него существовали только два авторитета: отец и он сам. Все это складывалось в детстве и юности, закрепляясь в стереотипах последующего возраста. Стереотипы детства — это спутник человека на всю оставшуюся жизнь, что подтверждается сравнительным

анализом становления и развития двух неординарных личностей: В. Набокова и А.П. Чехова.

Чтобы понять феномен Набокова, надо не только читать его тексты, но одновременно искать ключ к их разгадке. Набоков пытается создать своего читателя, так считают одни. Другие считают В. Набокова исключительно незаурядным с правом быть классиком литературы. Есть и третья точка зрения, рассматривающая набоковское наследие как специфическую имитацию европейского постмодернизма. У каждой из сторон своя правда, но с открытием истины не все так просто, ибо творчество В. Набокова — это «сложная шахматная композиция», которая заявляет о себе как загадка, а ее автор является хранителем ключа этой загадки. Он ушел в мир иной, оставив за нами возможность гадать о его месте в таблице рангов литературного наследия.

Когда Набокова расспрашивали о русских в Европе, у него для них не нашлось доброго слова. С изрядной порцией брезгливости он пишет: «Трясогузками ходят блудницы, на русском Парнасе темно. Вымирают косматые мамонты...» (Парижская поэма, 1943 г.). Он не считал нужным проявлять чувство признательности за помощь и человечность даже людей ближайшего окружения, демонстрируя безразличие, а подчас и подозрение, что за этим стоит чей-то интерес. Что стоит за всем этим: черствость, самолюбие или неуверенность, прикрытая высокомерием? Он легкоранимый, о чем свидетельствует его отношение к критике. Успех любого писателя вызывал раздражение. В романе Бориса Пастернака «Доктор Живаго» он увидел только слабое и тривиальное произведение. Но Пастернак ищет причину социальных коллизий, а Набокова интересуют только возможности языка.

Реакция на характер В. Набокова не замедлила сказаться. Молодая эмигрантская поросль его не приняла. Охладели к нему и представители старшего поколения: Бунин и Куприн. Они считали его талантливым «пустоплясом», ибо он эпатировал, демонстрируя равнодушие к религии и отвращение к совместным социальным акциям. Набоков жил, работал и ревниво ждал присуждения Нобелевской премии, но не дождался.

Никто не может поставить под сомнение виртуозность набоковского языка. Он мастер, у которого нет ничего банального и лишне-

го, но нет и проникновения в сущность заявленной проблемы. В каждом случае, у него своя правда, но далеко не всегда истина.

Он признает только Пушкина и Толстого, Гоголя и Тютчева. Для него они авторитеты, но... не учителя. Его прельщает язык литературы, но не интересует связь литературы с общественной жизнью. Как виртуоз языка он демонстрирует новые методы, приемы, предав забвению, что язык — душа культуры. Вопросы духовности его не трогают. Без особого напряжения В. Набоков перешел из российского «Дома» в американский, адаптировав прагматику и приоритет формы. Остается только гадать: американское видение мира и его оценка — это реальность или маска игровой ситуации человека, заявившего о своей «беспаспортной душе». Он претендует на статус гражданина Вселенной. Как и насколько эти претензии обоснованы, покажет только будущее. Внес он свой вклад и в интернационализацию массовой культуры, развитие которой уничтожает национальную культуру, но вряд ли это явление можно считать своеволием. Это скорее реакция общества переходного периода. Мы знаем, откуда мы, но не знаем, куда мы, во что это выльется завтра. В. Набоков полагает, что любых идей следует избегать, ибо даже великие идеи — это чаще всего пустая болтовня. Проекты, в основе которых лежат идеи, зачастую трансформируются в прожекты и тут он прав, хотя из этого не следует абсолютная правда.

В. Набоков, оставив нам новояз, заставляет задуматься над проблемой свободы. Он полагает, что «свобода есть рабство», ибо она связана с ответственностью за свои поступки. Пребывая вовне, «герой» остается и внутри, переживая свое «я», отличное от других, а общество требует абсолютной прозрачности намерений, единства слова и дела. Ситуация усугубляется раздвоением человека; диалогом через выражение «быть или не быть» в каждом конкретном случае.

Литературное творчество писателя — это попытка изобразить мир, не только враждебный индивидуальности, но и порождающий двойников, насаждающий антипорядок (хаос). Когда читаешь тексты, то невольно напрашиваются параллели с современностью, где узнаваемы пошлость и серость, безысходность и за-

ложничество. Все это находит свое выражение и в замысловатых сюжетах набоковских текстов, где читатель должен ощутить и пережить узнаваемость себя в статусе чужака, ощутив и осознав свое одиночество в мире того устроенного порядка, который дарит чужаку безысходность и депрессию, оставляя лишь право на ностальгию.

Похоже, В. Набоков — осколок потерянного поколения первой половины XX в. и в какой-то мере продукт одиночества. Он автобиографичен в своем наследии, ибо он — автор и герой произведения в одном лице. Отравленный условным или безусловным пороком, его герой обречен на страдания с надеждой сохранить себя и выжить.

Пытаясь понять феномен В. Набокова, можно ориентироваться на тезис, что он, как и все мы, — «матрешка», где воля к жизни демонстрирует обмен веществ с окружающей средой, а воля к власти обеспечивает господство над обстоятельствами; а иногда... и над самим собой.

Аврелий Августин, — современник разрушения Карфагена, — называет человека духовным существом, но он не отвечает на вопрос, почему это существо, мечтая о рае, прокладывает дорогу в ад уже в земной жизни.

Выйдя из Природы, человек потерялся. Он плохо знает окружающий мир, но еще хуже знает себя, о чем свидетельствует его самомнение, переходящее в гордыню и иллюзию его господства над миром Природы. Этот вывод апеллирует к рассудку, разуму и к той житейской разумности, которую иногда называют возрастной мудростью.

Рассудок опирается на чувства, разум оперирует понятиями (категориями), а житейская разумность взывает, приглашает к осмыслению своего и чужого опыта, в т.ч. и в формате творческого наследия. В каждом случае эта мудрость предостерегает нас от опасности в очередной раз наступить еще раз на свои или чужие «грабли». Правда, что-то мешает и человек вновь и вновь совершает уже совершенные ошибки, так и не открыв для себя подлинную сущность своего «я».

Исключение не составляет и Владимир Набоков. Может автор этих размышлений и не прав, но они навеяны различного рода

источниками, хранящими вопрос: «Почему Вл. Набокова плохо понимают, но все-таки читают, о чем свидетельствуют внушительные тиражи его книг»? Парадокс его творчества, похоже, заключается в том, что его произведения ориентированы на аудиторию, но самым адекватным читателем, по мнению самого Набокова, является он сам. Он обожает хитросплетения своей словесности, которая изобилует алмазной россыпью. Он пишет и любит свое творение. Он пишет загадочно, вероятно потому, что он либо сам Загадка, либо ему нравится быть Загадкой (неразгаданной Тайной).

Набоков — Загадка, которая дает право каждому читателю на свою версию. Обилие противоречивых оценок этого писателя кроется в рассмотрении его как человека и писателя в одном ключе. Автору этих размышлений ближе точка зрения Ивана Алексеевича Бунина о том, что Набоков — чудовище, как человек, но как писатель он талантлив. Как писатель — он «виртуоз языка и мастер слова», а как человек — это самонадеянный маргинал-одиночка.

Особое место в творческом наследии Набокова уготовано «Лолите», которую он называет «миной замедленного действия», поскольку массовый читатель — дилетант. Читатель увидит не авторский замысел, а проведет знак равенства между вымышленным «я» повествователя и автором произведения. Предчувствия не обманули. Не только читатели, но и издательства были в шоке от пикантных подробностей сюжета, а главный мотив ускользнул. «Лолита», в основном, рассматривалась как порнография, хотя и пародированная. В действительности «Лолита» — это языковая проблема, связанная с «либидобелибердой» З. Фрейда. По Набокову, «фрейдятина» — это крест на индивидуальности, торжество мещанского восприятия, не подозревающего об игре светотеней: условного и реального, добра и зла, прекрасного и безобразного. Не без основания он полагал, что в общественном мнении все извращено. Среди всеобщего тлена живым остается только голос плоти. Тем не менее даже отравленная пороком, индивидуальность страдает телесно, но питает духовную надежду сохранить себя и возродиться из греховного пепла.

Набокиана — это информационный Монблан, требующий усилий в поисках своего «алмазного зерна». Этот поиск, несмотря на

анализ информации, компаративистику, заявленную цель и её осуществление, всегда несет печать субъективности. Получается то, что получается. В нашем случае можно утверждать, что уход в одиночество для Владимира Набокова – это не методологический прием, а скорее судьба, которую он выбрал сам.

Автор статьи только прикоснулся к В. Набокову как к человеку и писателю и сделал выводы с претензией на свою правду, которая исключает претензию на абсолютную истину.

**Творчество Г. Гессе.** Если Владимир Набоков оказался заложником ярко выраженного индивидуализма, то по-иному складывается судьба Германа Гессе. Он родился в 1877 г., когда человечество в своей европейской ипостаси начало подготовку к переделу мира, чтобы обеспечить пролонгацию индустриальной цивилизации. Освоив триединство «товара, денег и капитала», Старый и Новый свет запустили механизм персонификации общественных отношений и деперсонификации людей. Среднестатистический человек оказался отчужденным от всего, от всех и от самого себя.

Социальный статус «быть заложником триединства», «быть средством сомнительной политики» удручает. Поскольку ум молодого Германа Гессе «будило, а душу волновало», он уходит в поиск выхода из реального тупика. Его первая проба пера заключалась в том, чтобы обосновать возможность и целесообразность «ухода в одиночество», чтобы спасти себя от отчуждения, разрушающего тело и угнетающего душу. Авторский герой делает попытку дистанцироваться от антигуманного общества и уйти в одиночество, но жизнь подсказывает ему, что она одна и каждая прожитая минута нашему герою уже не принадлежит.

Наблюдая социальный мир отчуждения и переживая ощущение потерянности в этом мире, Г. Гессе приходит к выводу, что «есть минуты, которые стоят годов и есть года, которые не стоят и минуты». Стало быть, надо, в первую очередь, разобраться и уяснить смысл своей жизни, на стыке удовлетворения потребностей организма (тела) и духовных запросов души. Так появляется роман «Степной волк» (1927 г.). Автор развенчивает иллюзию абсолютной свободы волеосуществления в условиях общества отчуждения, где система общественных координат работает в пользу приоритета нормы



над мерой. Включается механизм откровенного или завуалированного насилия целого над частью, общества над личностью [3].

Столкнувшись с «пандемией» обывательского сознания, замешанного в годы Первой мировой войны на ура-патриотизме, и переступив через мещанскую психологию выживания, Герман Гессе обосновывает модель «степного волка», но осознает, что эта модель, в конечном итоге, не устраняет, а только усугубляет состояние отчужденного человека, а поэтому Герман Гессе продолжает поиск выхода из сложившегося тупика.

Свой и чужой опыт обеспечивает ему вывод о том, что «крепостные стены общества» не поколебать, но общество можно изменить изнутри. Опираясь на историю Доминиканского и Ордена бенедиктинцев, Г. Гессе обосновывает необходимость создания элитной школы – Кастилии, где готовят по различным направлениям высококвалифицированных кнехтов (холопов, слуг) с обетом безбрачия, отказом от собственности и готовностью служить избранному дискурсу, опосредовано улучшая общество через состояние своей духовности.

Стержнем структурной организованности Кастилии является искусство игры. Похоже, что Герман Гессе адаптировал вывод Шекспира о том, что «вся наша жизнь – театр, а люди в ней актеры». Вслед за Шекспиром он полагает, что феномен игры – это модус общественной жизни, эффективное средство ухода от неопределенности завтрашнего дня, проявление своеволия квазисвободы, которая позволяет индивиду избежать чувство страха перед пустотой своего бытия или смоделировать свой собственный выход из сложившегося тупика через игровую ситуацию [2].

Игра – это методология той духовности, которая выступает стержнем особой культуры, сохраняя ее интенции. Игра защищает культуру от цивилизационной экспансии. В ее арсенале заявка учить и учиться, давать и брать, дружить и сотрудничать, делиться своим опытом и адаптировать чужой. Другими словами, игра, по Герману Гессе, является пропедевтикой психологии – отношения субъекта к субъекту, где другой не только равноправный субъект, но и объект особого внимания. Игра как компенсационный механизм освобождает индивида от пут антигуманного общества, по-

звolyет проявить своеволие, нарушить норму общества в пользу своей меры и сделать выбор с надеждой на свой успех. Правда, за этим мгновением следует расплата, ответственность, но чувство проявленной свободы никто уже не в состоянии отнять.

К игре обращаются не только индивид, но и определенные структуры общества, которые востребуют игру в форме карнавальности, парадности, телевизионных ток-шоу, телесериалов и т.д. Это своеобразная «социальная помощь» в ответ на потребность закрыть глаза на нерешенные проблемы общества. Зачастую, игра в социальной проекции – это манипуляция сознанием тех, кто предрасположен к обману и самообману.

Поэтому игра – чрезвычайно проблемная тема. Это своеобразный «чемодан без ручки и с двойным дном». Нести тяжело, а выбросить жалко, ибо в нем много интересных находок. Феномен игры имеет свою историю (фронтальную и тыльную). Играют дети, играют взрослые. Дети могут прервать игру по требованию родителей или по своему усмотрению, чего нельзя сказать о взрослых. Нацепив ролевую маску, ее трудно снять, ибо она прорастает и прирастает. Игра может носить целевое назначение как инструмент обмана и как средство самообмана с надеждой на выигрыш или обретение транквилизатора.

Роман Германа Гессе «Игра в бисер» приглашает читателя посетить мир утопии так называемого духовного братства особых отношений. Проследить в нем становление и развитие неординарного кнехта-слуги, холопа Ордена, где можно получить блестящее образование, реализовать свою мечту, стать мастером-магистром Игры, где особое место занимает ассоциация и аналогия, где игра обеспечивает способность к самовыражению и самоосуществлению, но при этом отказаться от свободы как своего волеосуществления. Игра позволяет погрузиться в Историю и сохранить веру в ее порядок и смысл.

Удачей автора романа «Игры в бисер» явилась технология трансформации ученика в мастера, а также создание элитного центра «Касталия». Похоже, что эти авторские усилия не ушли в небытие. Они востребованы и сегодня, о чем свидетельствуют центры элитарной подготовки – «Кремниевая долина» в Америке, «Сколково» – в Рос-

сии. Похоже, они имеются и в других странах. Чего стоит фрагмент романа под названием «На службе». Это своеобразный формуляр оптимальных прав и обязанностей современного преподавательского корпуса, который претендует на статус канона современного университета, обеспечивая его суверенитет и автономию.

Своей книгой Г. Гессе обозначил маяк социальных устремлений, предопределив трагизм даже великолепного совершенства, ибо все, что имеет начало, к сожалению, имеет и свое завершение. Все в мире устремлено в свою противоположность.

Автор романа «Игры в бисер» обращает внимание и на противоречие, которое складывается между элитным центром духовности и остальным миром социальной действительности, где люди, как правило, не живут, а только существуют в условиях антигуманного общества, где бал правят деньги и преступность, алкоголь и наркотики, обман и самообман; где люди учатся молчать, а не протестовать, завидуя тем, кто уже ушел в небытие [2].

В этих условиях интеллектуальное высокомерие с правом игры в бисер, выступает как преступление против человечества, ибо «дух благодотворен и благороден только в служении истине» [2]. «Касталия» (кастовое общество) – это не фрагмент мира, а замкнутый мирок в большом мире с претензией на интеллектуальное высокомерие его представителей. Высокомерие, однажды возникнув, как правило, превращается в «социальную раковую опухоль». Автор романа пытается «встревожить и всколыхнуть» общественность, заставить ее остановиться и оглянуться, отредактировав свою перспективу.

1943 год свидетельствует о неизбежности краха проекта «Германия превыше всего». В этом же 1943 году опубликована книга «Игра в бисер», где автор рекомендует читателю искать свое место в мире, не наступая на грабли высокомерия.

Размышления о творческом наследии Германа Гессе можно завершить словами его студенческого стихотворения: «В любой проблеме волшебство таится. Оно нам в помощь, в нем – защита наша...» [2]. И это правда, ибо «счастье в нас и только в нас» и каждый сам себе причина (causae)...». Это тоже студенческое, но мое [И.К.]

Роман «Игра в бисер» заканчивается сочинениями, которые якобы оставил Иозеф Кнехт: «Кудесник», «Исповедник» и «Ин-

дейское жизнеописание». Каждое сочинение имеет свою идею и свою завершенность, а также ключ толкования всего романа. Этот ключ автор вложил в уста йога и назвал его «маяя». В переводе — это прогнозируемое иллюзорное состояние перспективы конкретной жизни. Это ожидаемая Судьба, Рок, Фатум. После очередной нервной встряски и обморока человек может пойти дальше по дороге дикой пляски, которая именуется повседневной жизнью. Если ты субъект духа, а не заложник материальной нужды, то ты можешь повторить подвиг слуги Всевышнего, а не холопа (кнехта) светской жизни, заложника антигуманного общества отчуждения.

В 1946 году Герман Гессе получил две премии, оценившие его творческое наследие: Гете и Нобелевскую. Владимир Набоков ждал свою Нобелевскую премию, но так и не дождался.

Творчество Германа Гессе — это настоящая классика. Подкупает нестареющая актуальность заявленной проблемы и ее прогностика, в т.ч. и для нашего времени — общества переходного периода к иной цивилизации. На этой дороге нас вновь подстерегают возможность интеллектуального высокомерия, антигуманность общества потребления. Герман Гессе не одинок. Его наследие лучше расшифровывается через призму классиков философии жизни: А. Бергсона, Ф.М. Достоевского, Ф. Ницше, Ф. Кафки, Э. Фромма, а также мастеров литературного творчества — Э.М. Ремарка и Кобо Абэ.

\*\*\*

Проведенный сравнительный анализ творческого наследия Владимира Набокова и Германа Гессе свидетельствует о необходимости постоянной профилактики эгоизма и тщеславия, себялюбия и высокомерия; востребовать свой образ жизни, стиль поведения и тип мышления с ориентиром на деонтологию (практическую этику общественных отношений).

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Байд Б. Владимир Набоков: русские годы. Биография / Пер. с англ. — М.: 2001. — 695 с.
2. Гессе Герман. Игра в бисер. — Новосибирск, 1991. — 464 с.
3. Гессе Герман. Степной волк. — Neoclassic, АСТ, 2017. — 288 с.
4. Шаховская З.А. В поисках Набокова. Отражения. — М.: Книга, 1991. — 319 с.

Igor I. Kalnoy

## THE PHENOMENON OF SOLITUDE IN THE CREATIVITY OF VLADIMIR NABOKOV AND HERMANN HESSE

Crimean Federal V.I. Vernadsky University, 4 Academician Vernadsky avenue, Simferopol, 295007, ARC Russian Federation; e-mail: igor\_kalnoy@mail.ru.

**Annotation:** *The article is devoted to a comparative analysis of the creative heritage of Vladimir Nabokov and German Hesse. These are writers of different national cultures, people of different sociocultural spaces, but they are brought together by the phenomenon of loneliness. For some, loneliness is the happiness of stopping, looking around, and in each case editing one's measure of a particular relationship to the world. For others, loneliness is the misfortune of loss, lack of demand, uselessness. The reaction to loneliness is different. In the first case, a person lives, enjoys solitude, solves his problems. In the second case, he only exists, experiencing and complexing. He torments himself and those who are near him. The bright, prone to absolute individualism, the personality of Vladimir Nabokov went into negative loneliness, almost breaking off relations with the outside world. V.I. Nabokov became a stranger among his own and not a stranger among strangers. Loneliness became his fate.*

*Loneliness also affected the personality of Hermann Hesse. But in this case, the phenomenon of loneliness was imposed by the era of personification of social relations and the depersonification of the personality of these relations, the alienation of man from everything and everyone and from himself.*

*Vladimir Nabokov was looking for loneliness, and German Hesse was looking for ways to overcome it. With their attitude to loneliness, both of them confirmed that the phenomenon of loneliness, being objective in content, is always subjective in perception, appreciation and experience.*

**Keywords:** *man, personality, creative heritage, freedom, responsibility, loneliness, alienation, fate.*

### REFERENCES

1. *Brian Boyd. Vladimir Nabokov: Russkiye gody. Biografiya.* [Vladimir Nabokov: The Russian Years. Biography], trans. from English. – M., 2001. – 695 p.
2. *Hermann Hesse. Igra v bisser* [The Glass Bead Game]. – Novosibirsk, 1991. – 464 p.
3. *Hermann Hesse. Stepnoy volk* [The Stepp Wolf]. – Neoclassic, АСТ, 2017. – 288 p.
4. *Shahovskaya Z.A. V poiskah Nabokova. Otrazheniya* [In search of Nabokov. Reflections]. – M.: Kniga, 1991. – 319 p.

*Статья поступила в редакцию – 01.12.2019 г.*