Romanoslavica vol. XLVI, nr. 2

СИМВОЛ КУРГА В ТВОРЧЕСТВЕ В. НАБОКОВА

Diana TETEAN

In his article *Искусство литературы и здравый смысл* (The Art of Literature and Common Sense) Nabokov starts from the premise that „common sense is as regular as a square and the most important events in life are wonderfully rounded, just as our round universe is seen through the eyes of a child who attends for the first time a circus performance". This amazing roundness, which gives things and phenomena a secret meaning, which signals that they belong to a different space, was saught by Nabokov throughout his life. In a series of Nabokovian works we can find not only the most diverse round objects, but also circular structures. This paper analyzes from this persective the autobiographical novel *New Shores*, the novels *Mashenka, Invitation to a Beheading*, and the short stories *Chorb's Return* and *The Circle.*

Key words: circle, symbol, Nabokov, „New Shores", „Mashenka", „Invitation to a Beheading", „Chorb's Return", „The Circle"

В своей статье *Искусство литературы и здравый смысл*, сопоставляя приятную нормальность повседневности, воплощённую в здравом смысле, определяемом как „хороший, здоровый, обыкновенный смысл, свободный от эмоционального уклона или интеллектуальной утонченности... по лошадиному грубый смысл"[1], с творческим состоянием, Набоков писал: „здравый смысл правилен, как квадрат, а между тем самые значительные жизненные явления и ценности великолепно округлы, подобны круглой вселенной, увиденной глазами ребёнка, впервые попавшего в цирк"[2].

Эту великолепную округлость, придающую окружающим вещам и явлениям особый тайный смысл, намекающий на их принадлежность к другому пространству, искал Набоков всю свою жизнь. И он находил её в вечно и отовсюду выскакивающих мячах, в апельсинах красовавшихся на прилавках, в яблоках носящих в себе упоминание о потерянном рае. На страницах его рассказов и романов размешаются самые разные круглые и круглообразные

[1] Владимир Набоков, *Искусство литературы и здравый смысл,* в Звезда, 11/1996, стр.65-66.
[2] Там же.

BDD-A24184 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:18 UTC)

предметы: врашаются колёса велосипедов или «вспотевшего локомотива», тикают чясы, кружатся монеты, голова принимает форму «кегельного шара», в музее красуются «странные, чёрные», никем не разгаданные шары.

Стремление к совершенству круга наблюдается и у предметов, которые по своей натуре не являются круглыми. Но они восполняют этот «изъян» прибегнув к сложной игре оптических законов: «по своему были прекрасны розовато-серые стены... и выгнутый каменный мостик над узкой рекой, образовавший полный круг со своим совершенным отражением»[1].

Но округлость характерна не только предметам. Один встреченный писатель пленяет Мартина из романа *Подвиг* своей «напористой круглой речью», а сам он радует свою мать своим «круглым, глуховатым смехом», «которым он смеялся когда возвращался после долгой разлуки». На страницах романа появляется даже герой с именем Круглов.

Профессор русской словесности и истории, Аргибальд Мун, мечтавший написать книгу, в которой хочет запечатлеть завершённый и неповторимый образ России, ставит перед собой трудную задачу: «найти гармонию между эрудицией и тесной живописной прозой, дать совершённый образ одного округлого тысячелетия»[2].

Как символ совершенства, круг имеет и магическую силу. Особой музыкальностью пропитана в автобиографической книге *Другие берега* сцена возвращения матери из одной из своих прогулок по парку в Выре, где она собирала грибы. Нежная, небольшая фигура матери, окружённая дымчатом ореолом святости, выходящая из тумана аллеи, кажется что переходит из реального пространства в пространство сверхестественного восприятия, в котором чувствуешь себя пропитанным всевышим, трудно уловимым смыслом. Это отделение матери из тайного мира совершенной гармонии делается только для того, чтобы представить перед удивлёнными глазами ребёнка сказочную полноту корзинки.

Расположение грибов концетрическими кругами на железном круглом столе разворачивается по особому ритуалу, цель которого приобщение ребёнка к скрытым ритмам макрокосмоса, ритмы которые должны найти своё отражение в мире микрокосмоса.

Имея черты мудрой Мнемозины, богини памяти, мать подарит своему сыну красоту таких сокровищ, которые жизнь не сможет отнять позже и которые смогут возместить, хотя бы частично, будущие потери.

Мать передаст ему и свою искреннюю веру что, посколько вечное и невозможность осмыслить его в условиях временного могут сушествовать одновременно «единственно доступное земной душе – это ловить далеко впереди,

[1] Владимир Набоков, *Подвиг*, в *Другие берега*, Изд. Книжная палата, Москва,1989, стр.179.
[2] Там же, стр. 183.

BDD-A24184 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:18 UTC)

сквозь туман и грезу жизни, проблеск чего-то *настоящего*»[1]. Это «что-то» будет напоминать Набокову его мать, ассоциируясь с образом потерянного рая, когда душа и дух составляли единное целое.

Ритуально-магическое начало круга появляется и в романе *Приглашение на казнь* в сцене хождения по воздуху. Интуиция сушествования какого-то измерения в котором находится оригинал корявой копии здешнего, сонного мира, появляется у Цинциннata ещё в детстве: «Ещё ребёнком... я знал без узнавания, я знал без удивления, я знал, как знаешь себя, я знал то, что знать невозможо, - знал, пожалуй, ещё яснее, чем знаю сейчас»[2].

Первое сознательное сияние этого *что-то*, что сушествует где-то выше повседневной логики, но невозможно выразить, так как «слово, извлечённое на воздух лопается, как лопаются в сетях те шарообразные рыбы, которые дышат и блистают только на тёмной, сдавленной глубине»[3], появляется у маленького школьника Цинциннata в саду, где он учился выводить буквы. Учение письма совпадает с разгадыванием элементарных таин природы, так как дети учились «списывать слова с крутин в школьном саду, где петунии, флоксы и бархатцы образовали длинные изречения»[4]. Знаком избранничества для тех, кто постиг уже эти элементарые тайны познания является «медное колечко на мизинце». Как транспозиция в металле круга, кольцо символизирует вечность, единство, тайную связь. В то же время, оно имеет и функцию магической защиты, как звено бесконечной цепи, соединяющей всё[5].

Изгнанный из круга играющих детей в саду, Цинциннат, одетый в розовую рубашку, как все дети его возраста, сойдёт с подоконника окна, находящегося на третьем этаже прямо на «пухлый воздух», чтобы пройти «три воздушных шага» под взглядом оцепеневших детей. Это чудесное похождение по воздуху имеет, как мы уже показали в другой работе[6] все приметы онирического полёта. Вступление Цинциннata в другую реальность сигнализировано в тексте зеркальной поверхностью оконного стекла. Оно является гранью между двумя пространствами внутренним и внешним. Стремясь дойти до тайных смыслов высшего познания, Цинциннат устремляется навстречу солнцу «которое вдруг проливало такой страстный, ищущий чего-то свет». Сокровенное желание следования всепроникающему свету ведёт к выпаданию из исторического линейного времени

[1] Владимир Набоков, *Другие берега*, Изд. Книжная палата, Москва,1989, стр. 31.
[2] Владимир Набоков, *Приглашение на казнь,* в *Романы*, Изд. Современник, Москва,1990, стр. 445-446.
[3] Там же, 446.
[4] Там же.
[5] Ivan Evseev, *Dicţionar de magie, demonologie şi mitologie*, Ed. Amarcord, Timişoara, 1997, p. 185; Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicţionar de simboluri*, Ed. Artemis, Bucureşti, 1994, vol.1, p. 299.
[6] Diana Tetean, *Simboluri dominante în opera lui V. Nabokov*, Ed. Atos, Bucureşti, 2000, p.106.

BDD-A24184 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:18 UTC)

и углублению в себе самом, в поисках заветного центра: «...словом, я чувствовал такой страх и грусть, что старался потонуть в себе самом, там притаиться, точно хотел затормозить и выскользнуть из бессмысленной жизни, несущей меня»[1].

По мнению исследователя Г. Башляра онирический полёт является синтезом между падением и возвышением, так как он может превратить в радость наш онтологический страх падения.

Символическим является и тот факт, что Цинциннат вместо того чтобы спустится по лестнице к детям кружащимся в саду вокруг столба с лентами, предпочитает направить свои шаги к диску солнца, не понимая ещё что вещи, казавшиеся ему естественными «на самом деле запретны, невозможны, что всякий помысел о них преступен»[2].

Если остальные дети кружатся вокруг ничего не означающего столба с лентами, готовясь к «благополучному небытию взрослых истуканов», в которых они без боли и превратятся спустя время, в своих поисках Цинциннат устремляется ещё с детства к раскрытию своего центра. Недаром он с «брезгливым ужасом» никогда не покидавшем его, наблюдает за учительницей подталкивающих самых маленьких детей «чтобы они вертелись шибче». Этот её жест кажется ему покущением на их личную свободу.

«Круговое движенние – уточняется в *Словаре символов* – совершенно, неизмено, без начала и без конца: по этой причине круг может символизировать и время»[3].

Размышляя о возможностях как лучше передать прошедшее, Набоков пишет в *Других берегах*: «В начале моих исследований прошлого я не совсем понимал, что безграничное, на первый взляд, время есть на самом деле круглая крепость»[4]. В эту круглую крепость (времени) заключяет писатель воспоминания героев о прошлом.

В рассказе *Весна в Фиальте* каждая встречя героя с Ниной похожа на круговой рейд из настоящего в прошлое и назад в настоящее: «будто повторяя все накопленные действия сначала вплоть до последнего добавления, как в русской сказке подбирается уже сказанное при новом толчке вперёд»[5].

Признание в любви, как итоговое завершение долголетней связи наполняется совершенством чувствования и гармонией кругового путешествия в страну воспоминаний: «с невыносимой силой, я пережил (или так мне кажется теперь) всё, что когда-либо было между нами, начиная вот с такого же поцелуя, как этот:

---

[1] Владимир Набоков, *Приглашение на казнь,* в *Романы*, Изд. Современник, Москва,1990, стр. 446.
[2] Там же.
[3] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicţionar de simboluri*, Ed. Artemis, Bucureşti, 1994, vol.1, p. 294.
[4] Владимир Набоков, *Другие берега*, Изд. Книжная палата, Москва, 1989, стр. 20.
[5] Владимир Набоков, *Круг*, Изд. Художественная литература, Ленинград, 1990, стр. 392.

BDD-A24184 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:18 UTC)

и я сказал, наше дешёвое, официальное ты, заменяя тем одухотворённым, выразительным вы, к которому кругосветный пловец возвращается, обогащённый кругом: <<А что, если я вас люблю?>>»[1].

Круговое путешествие в страну прошлого совершает и Чорб из необыкновенного рассказа *Возвращение Чорба*.

Потерявший недавно, после несчястного происшествия свою жену, Чорб уверен что если ему удастся собрать все подробности которые они заметили вместе во время свадебного путешествия, и восоздать это недавнее прошлое не забыв ничего, образ его жены станет бессмертным и ему заменит её навсегда. Путешествие, проходящее в обратном направлении по местам увиденным несколько месяцев тому назад вместе с женой, имеет катарсическую роль.

Хотя это путешествие имеет место весной, Чорбу всё кажется тусклым, безжизненным, как неудавшаяся копия, которая не может передать внутренную вибрацию, переданную этими же местами, несколько месяцев тому назад, осенью, когда вместе с каменщиком он очяровано глядел «на лёгкую, как блеклый лист, барышню, плясавшию с лопаткой в поднятой руке»[2].

Интенсивность внутреннего переживания во время круговой поездки в мир воспоминания должна очистить образ любимой от посторонних прикосновений, чтобы передать её скрытый, чистый и яркий свет, известный ему одному.

Детали которые Чорб старается найти – «всё то, что отметила она возгласом» – должны воссоздать полный и совершенный образ любимой и помочь к его переходу в пространство недоступное смерти: «так Чорб возвращался к самым истокам своих воспоминаний. Это был мучительньй и сладкий искус, который теперь подходил к концу. Оставалось провести всего одну ночь в той первой комнате их брака, а уж завтра – искус будет пройдён и образ её станет совершенным»[3].

Восозданием образа любимой увлечён и Ганин из романа *Машенька*: «Он был богом, воссоздающим погибший мир. Он постепенно воскрешал этот мир, в угоду женщине, которую он ещё не смел в него поместить, пока весь он не будет закончен»[4].

Воскрешение своей юной любви и воспоминания о русском утерянном рае начинается в сквере, являющегося символическим земным отражением райского мира. Парк, сквер или сад это избранные места, в которых набоковские герои скрываются для воссоздания душевной гармонии. Отсюда начинаются и здесь проходят их реальные и воображаемые путешествия. Берлинский сквер становится магическими воротами через которые проходит Ганин в пространство четырёх-дневного путешествия по воспоминаниям своей юности: «Он сел на

[1] Там же, стр.406-407.
[2] Там же, стр.220.
[3] Там же.
[4] Владимир Набоков, *Машенька,* в *Романы*, Изд. Современник, Москва,1990, стр. 45.

BDD-A24184 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:18 UTC)

скамейку в просторном сквере, и сразу трепетный и нежный спутник, который его сопровождал, разлёгся у его ног сероватой весенней тенью, заговорил... девять лет тому назад... лето, усадьба, тиф...»[1].

Как будто предвещая круговую структуру последующего рассказа и сигнализируя его принадлежность к другому плану чем серая берлинская повседневность, появляется «цветной моток щёлка», взятый как будто из русской сказки, который «как живой, спрыгивает с колен матери, сидящей подле, и мягко катится по янтарному паркету...»[2]. На воссоздание того женского образа, созвучного слову счастье, направлены все силы Ганина. Трудность для Ганина состоит не в воссоздании в памяти подробностей которые очаровывали его когда-то или в опасении «спутаться, затеряться в светлом лабиринте памяти», а в возможности воскрешения чистой мелодии любви, скрытой в этом образе: «А что если этот сложный пасьянс никогда не выйдет во второй раз?» – волнуется Ганин. Сложный пасьянс удаётся и когда последнее воспоминание – «синий турок, спящий на огромной груде апельсинов» – займёт своё место, и Ганин почувствует, что его любовь к Машеньке, слияющаяся в его воспоминаниях с тёплой громадой родины, будет длится вечно, его душа возродится.

Возвращение в тот же маленький сквер около вокзала, «где ещё так недавно вспоминал тиф, усадьбу, предчувствие Машеньки» ведёт к закрытию круга воспоминаний. Образ любимой, который ещё с самого начала был больше творением воображения, станет тем, чем он и был – отдолёным прошлом.

Идея «вечного возвращения», по которой «ничто не теряется, материю истребить нельзя»[3], продемонстрирована. Но, как настоящий творец, после закрытия образа в неразрушимый круг совершенства – «и кроме этого образа другой Машеньки нет и быть не может» – Ганин высвобождается из плоскости круга, размыкая его и устремляется к следующему витку своей жизни: «тогда он поднял чемоданы... выбрал поезд, уходивший через полчяса на юго-запад Германии... и с приятным волнением подумал о том, как без всяких виз проберётся через границу – а там Франция, Прованс, а дальше – море»[4].

От круговой структуры Набоков не отказывается ни в последнем русско-язычном романе *Дар*, ни в рассказе сюжетно связаным с ним и опубликованном в «последних новостях», 11, 12 марта 1934 года, под позванием *Рассказ*[5]. Позже писатель переименует этот «маленький спутник», который отделился – по выражению самого автора – от «основной массы романа» и «стал вокруг него

[1] Там же, стр. 43.
[2] Там же, стр. 44.
[3] Там же, стр. 45-46.
[4] Там же, стр. 102.
[5] В своём предисловии к рассказу, Набоков называет 1936 год, но исследования Дж. Грейсон опровергают эту дату. см. Владимир Набоков, *Pro et contra. Антология*, Изд. Русского Христианского Гуманитарного Института, Санкт-Петербург, 1997, стр. 614.

BDD-A24184 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:18 UTC)

вращаться» на более сугестивное название *Круг*.

«В композиционном отношении – пишет Набоков в предисловии к англійкому переводу рассказа *Круг* – круг, описываемый этим довеском (последнее предложение в нём по сути предшествует первому), относится к тому же типу: змея, кусающая собственный хвост, – что и круговая структура четвёртой главы в *Даре* (или, если угодно, *Поминок по Финнегану*, появившихся позже)»[1].

Рассказ раскрывает постепенно перед читателем мир воспоминаний героя. Пересмотр своего прошлого навеивает на героя трудно определимую грусть. В ряде причин этой душераздирающей грусти Иннокентий называет, с самого начала, «бешеную тоску по России» и сожаление о бесповоротно потерянной молодости.

Проникновение в сладострастные тайны своей интимности делается без осознаваемого труда, естественно: «всё это прошлое поднялось вместе с поднимающейся от воздуха грудью»[2].

Как пересекающиеся круги на воде во время дождя, круг юности Иннокентия пересекается с беспечной жизнью Годунов-Чердынцевых.

Желание Иннокентия разобраться в собственных чувствах выявляет и раздражение и ненависть этого радикала идеалиста к привилегированному укладу жизни Годунова-Чердынцева, превращая его реальный образ в миф. Этот миф подкреплён тем, что он не только любит и исследует природу, пренебрегая тысячами опасностями, а и родняется с ней через свои открытия: «Таня говаривала, что у них есть родственники не только в животном царстве, но и в растительном, и в минеральном. И точно; в честь Годунова-Чердынцева названы были новые виды фазана, антилопы, рододендрона, и даже целый горный хребет (сам он описывал главным образом насекомых)»[3].

Постепенно, шаг з шагом, двигаясь осторожно и бережно, Иннокентий подходит и к главной причине своей грусти: любови к Тане, дочери Годунова-Чердынцева.

Будучи юношей «одиноким, впечятлительным, обидчивым», Иннокентий «особенно остро чувствует социальную сторону вещей». В его воспрятии жизнь разделена на свет и тень и ему кажется что он постоянно находится в её тенистой стороне, где люди не столько живут своей жизнью, сколько наблюдают за жизнью беспечно разворачивающейся на солнечной стороне. По-этому даже будучи приглашён на день рождения Тани на летние игры с ней в их сад, «к центру их жизни он все равно не был допущен, а пребывал на её зелёной периферии»[4].

Сцена свидания с Таней в саду, в романтическую августовскую ночь,

[1] Владимир Набоков, *Pro et contra. Антология*, Изд. Русского Христианского Гуманитарного Института, Санкт-Петербург, 1997, стр. 105.
[2] Владимир Набоков, *Собрание сочинений в 4 томах*, Изд. Правда, Москва, 1990. т.4, с 322.
[3] Там же. т.4, с. 323.
[4] Там же, с. 328.

BDD-A24184 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:18 UTC)

когда она словно фея «отделяется от ровного шороха ночи», не сблизит их и он уйдёт прочь «по темной и как будто шевелившейся дороге»[1]. Встреча с Таней в Париже, спустя двадцать лет, воскресит в нём воспоминания о прошлом, где любовь к Тане, воздух России и молодость связаны воедино.

Пройдя через дантовские круги безвозвратно потерянной молодости, и родины, отзвуки которой он снова услышит в чудесной певучести речи дочери Тани, герой приблизится к центру первого, самого интимного круга, составляющего тайный двигатель его жизни: любовь к Тане. И тогда движение начинается сначала.

У древних греков движение есть форма выхода из совершенства, так как оно вводило мир во временное измерение. «Круговое движение есть разрешение этой ситуации: примирение движения с неподвижным состоянием, совершенства с несовершённым, выход из временного с временным» – писал философ К. Нойка[2].

Круговая структура рассказа поддерживает идею непрерывности памяти, идушей через время и пространство, памяти, где «ничто-ничто не пропадёт», где «растут в темноте скрытые склады», ожидающие своё возвращение к жизни.

Творчество Набокова это акт создания нового мира. Символ круга это ещё один ключ для проникновения в текст и приглашение к его постоянному перечитыванию.

ЛИТЕРАТУРА

Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicţionar de simboluri*, Ed. Artemis, Bucureşti, 1994, vol.I

Evseev, Ivan, *Dicţionar de magie, demonologie şi mitologie*, Ed. Amarcord, Timişoara, 1997

Evseev, Ivan, *Dicţionar de simboluri şi arhetipuri culturale*, Ed. Amarcord, Timişoara, 1997

Грейсон, Дж., *Метаморфозы «Дара»*, в Владимир Набоков, *Pro et contra. Антология*, Изд. Русского Христианского Гуманитарного Института, Санкт-Петербург, 1997

Набоков, Владимир, *Весна в Фиальте***,** в *Круг*, Изд. Художественная литература, Ленинград, 1990

Набоков, Владимир, *Возвращение Чорба,* в *Круг*, Изд. Художественная литература, Ленинград, 1990

Набоков, Владимир, *Другие берега*, Изд. Книжная палата, Москва,1989

Набоков, Владимир, *Искусство литературы и здравый смысл,* в «Звезда», 11/1996

[1] Там же, с 329 .

[2] C. Noica, *Devenirea întru fiinţă*, vol.I, *Încercare asupra filosofiei tradiţionale*, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1981, p. 133.

BDD-A24184 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:18 UTC)

Набоков, Владимир, *Круг*, в *Собрание сочинений в 4 т.*., Изд. Правда, Москва, 1990. т.4

Набоков, Владимир, *Машенька,* в *Романы*, Изд. Современник, Москва,1990

Набоков, Владимир, *Подвиг*, в *Другие берега*, Изд. Книжная палата, Москва,1989

Набоков, Владимир, *Предисловие к английкому переводу рассказа «Круг» («The Circle»)*, в В. Набоков, *Приглашение на казнь,* в *Романы*, Изд. Современник, Москва,1990

Набоков, Владимир, *Pro et contra. Антология*, Изд. Русского Христианского Гуманитарного Института, Санкт-Петербург, 1997

Noica, C., *Devenirea întru fiinţă*, vol. I, *Încercare asupra filosofiei tradiţionale*, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1981

Tetean, Diana, *Simboluri dominante în opera lui V. Nabokov*, Ed. Atos, Bucureşti, 2000

BDD-A24184 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:18 UTC)