

## 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 sought 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 perspective 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”<sup>1</sup>, 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”<sup>2</sup>.

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 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 размещаются самые разные круглые и круглообразные

<sup>1</sup> Владимир Набоков, *Искусство литературы и здравый смысл*, в *Звезда*, 11/1996, стр.65-66.

<sup>2</sup> Там же.

предметы: вращаются колёса велосипедов или «вспотевшего локомотива», тикают часы, 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»<sup>1</sup>.

Но округлость характерна не только предметам. Один встреченный писатель пленяет Мартина из романа *Подвиг* своей «напористой круглой речью», а сам он радуется своей матери 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»<sup>2</sup>.

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 сверхъестественного 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 концентрическими 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, поскольку вечное и невозможность осмыслить его в условиях временного могут существовать одновременно «единственно доступное земной душе – это ловить далеко впереди,

---

<sup>1</sup> Владимир Набоков, *Подвиг*, в *Другие берега*, Изд. Книжная палата, Москва, 1989, стр.179.

<sup>2</sup> Там же, стр. 183.

сквозь туман и грезу жизни, проблеск чего-то *настоящего*<sup>1</sup>. 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 существования какого-то измерения в котором находится оригинал корявой копии здешнего, сонного мира, появляется у Цинцинната ещё в детстве: «Ещё ребёнком... я знал без узнавания, я знал без удивления, я знал, как знаешь себя, я знал то, что знать невозможно, - знал, пожалуй, ещё яснее, чем знаю сейчас»<sup>2</sup>.

Первое сознательное сияние этого *что-то*, что существует где-то выше повседневной логики, но невозможно выразить, так как «слово, извлечённое на воздух лопаётся, как лопаются в сетях те шарообразные рыбы, которые дышат и блистают только на тёмной, сдавленной глубине»<sup>3</sup>, появляется у маленького школьника Цинцинната 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»<sup>4</sup>. Знаком избранничества для тех, кто постиг уже эти элементарные 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<sup>5</sup>.

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 хождение по воздуху имеет, как мы уже показали в другой работе<sup>6</sup> все приметы онирического полёта. Вступление Цинцинната 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 проливалось такой страстный, ищущий чего-то свет». Сокровенное желание следования всепроникающему свету ведёт к выпаданию из исторического линейного времени

<sup>1</sup> Владимир Набоков, *Другие берега*, Изд. Книжная палата, Москва, 1989, стр. 31.

<sup>2</sup> Владимир Набоков, *Приглашение на казнь*, в *Романы*, Изд. Современник, Москва, 1990, стр. 445-446.

<sup>3</sup> Там же, 446.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Ivan Evseev, *Dicționar de magie, demonologie și mitologie*, Ed. Amarcord, Timișoara, 1997, p. 185; Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Ed. Artemis, București, 1994, vol.1, p. 299.

<sup>6</sup> Diana Tetean, *Simboluri dominante în opera lui V. Nabokov*, Ed. Atos, București, 2000, p.106.

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»<sup>1</sup>.

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 спуститься 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»<sup>2</sup>.

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 покушением на их личную свободу.

«Круговое движение – уточняется в *Словаре символов* – совершенно, неизменно, без начала и без конца: по этой причине круг может символизировать и время»<sup>3</sup>.

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 взгляд, время есть на самом деле круглая крепость»<sup>4</sup>. В эту круглую крепость (времени) заключает писатель воспоминания героев о прошлом.

В рассказе *Весна в Фиальте* каждая встреча 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»<sup>5</sup>.

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:

<sup>1</sup> Владимир Набоков, *Приглашение на казнь*, в *Романы*, Изд. Современник, Москва, 1990, стр. 446.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Ed. Artemis, București, 1994, vol.1, p. 294.

<sup>4</sup> Владимир Набоков, *Другие берега*, Изд. Книжная палата, Москва, 1989, стр. 20.

<sup>5</sup> Владимир Набоков, *Круг*, Изд. Художественная литература, Ленинград, 1990, стр. 392.

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?>><sup>1</sup>.

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

Потерявший недавно, после несчастного происшествия свою жену, Чорб уверен что если ему удастся собрать все подробности которые они заметили вместе во время свадебного путешествия, и воссоздать 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 внутреннюю вибрацию, переданную этими же местами, несколько месяцев тому назад, осенью, когда вместе с каменщиком он очаровано глядел «на лёгкую, как блеклый лист, барышню, плясавшую с лопаткой в поднятой руке»<sup>2</sup>.

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 мучительный и сладкий искус, который теперь подходил к концу. Оставалось провести всего одну ночь в той первой комнате их брака, а уж завтра – искус будет пройден и образ её станет совершенным»<sup>3</sup>.

Воссозданием 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»<sup>4</sup>.

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

<sup>1</sup> Там же, стр.406-407.

<sup>2</sup> Там же, стр.220.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Владимир Набоков, *Машенька*, в *Романы*, Изд. Современник, Москва, 1990, стр. 45.

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...»<sup>1</sup>.

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...»<sup>2</sup>. 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 груди апельсинов» – займёт своё место, и Ганин почувствует, что его любовь к Машеньке, сливающаяся в его воспоминаниях с тёплой громадой родины, будет длиться 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 – отдолённым прошлым.

Идея «вечного возвращения», по которой «ничто не теряется, материю истребить нельзя»<sup>3</sup>, 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»<sup>4</sup>.

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

<sup>1</sup> Там же, стр. 43.

<sup>2</sup> Там же, стр. 44.

<sup>3</sup> Там же, стр. 45-46.

<sup>4</sup> Там же, стр. 102.

<sup>5</sup> 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.

вращаться» на более суггестивное название *Круг*.

«В композиционном отношении – пишет Набоков в предисловии к английскому 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)»<sup>1</sup>.

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»<sup>2</sup>.

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)»<sup>3</sup>.

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

Будучи юношей «одиноким, впечатлительным, обидчивым», Иннокентий «особенно остро чувствует социальную сторону вещей». В его восприятии 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»<sup>4</sup>.

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

<sup>1</sup> Владимир Набоков, *Pro et contra. Антология*, Изд. Русского Христианского Гуманитарного Института, Санкт-Петербург, 1997, стр. 105.

<sup>2</sup> Владимир Набоков, *Собрание сочинений в 4 томах*, Изд. Правда, Москва, 1990. т.4, с 322.

<sup>3</sup> Там же. т.4, с. 323.

<sup>4</sup> Там же, с. 328.

когда она словно фея «отделяется от ровного шороха ночи», не сблизит их и он уйдёт прочь «по темной и как будто шевелившейся дороге»<sup>1</sup>. 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 несовершенным, выход из временного с временным» – писал философ К. Нойка<sup>2</sup>.

Круговая структура рассказа поддерживает идею непрерывности памяти, идущей 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, *Dicționar de simboluri*, Ed. Artemis, București, 1994, vol.I
- Evseev, Ivan, *Dicționar de magie, demonologie și mitologie*, Ed. Amarcord, Timișoara, 1997
- Evseev, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Ed. Amarcord, Timișoara, 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

<sup>1</sup> Там же, с 329.

<sup>2</sup> С. Noica, *Devenirea întru ființă*, vol.I, *Încercare asupra filosofiei tradiționale*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1981, p. 133.

*Romanoslavica vol. XLVI, nr. 2*

- 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 английскому 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 ființă*, vol. I, *Încercare asupra filosofiei tradiționale*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1981
- Tetean, Diana, *Simboluri dominante în opera lui V. Nabokov*, Ed. Atos, București, 2000