

УДК 82-31
DOI 10.17223/18137083/71/9

В. В. Гаврилов

Сургутский государственный педагогический университет

Орфические мотивы в рассказе В. Набокова «Весна в Фиальте»

Предпринята попытка рассмотреть орфические мотивы в рассказе В. Набокова «Весна в Фиальте». Этот рассказ представляет интерес с точки зрения мифологических аллюзий, и прежде всего речь идет о мифе об Орфее и Эвридике. Идея заключается в том, что герои оказываются в особенном мире, который, по сути, является потусторонним, загробным. Главный герой рассказа спускается в ад, подобно Орфею. Он должен был выступить в роли освободителя для главной героини (автор создает для этого все предпосылки), однако по ряду причин не выполняет данной функции. Таким образом, мы имеем дело с переосмысленным мифологическим сюжетом. Миф об Орфее и Эвридике обретает в рассказе неожиданную трактовку.

Ключевые слова: В. Набоков, «Весна в Фиальте», орфические мотивы, Орфей и Эвридика, миф, амбивалентность, катасис.

Рассказ В. Набокова «Весна в Фиальте» является одним из самых обсуждаемых и интерпретируемых рассказов автора по ряду причин. Во-первых, это одно из ключевых, «программных» произведений писателя, в котором мы находим отголоски, реминисценции других его произведений. Во-вторых, рассказ наполнен различными христианскими аллюзиями, отсылками к мифологическим сюжетам, что, с одной стороны, затрудняет прочтение, а с другой – заставляет более пристально взглянуть в ткань произведения. Эта многоплановость (и в структуре, и в поэтике) рассказа предоставляет возможности для различных трактовок текста, в том числе – и в средней школе.

О гипертекстовости, интертекстуальности произведений В. Набокова говорит Е. В. Антошина: «В рамках данного подхода художественный текст представляет собой фрагмент метатекста, содержащего ссылки на другие произведения, воспринимаемые как «ключи» от шифра, которым представляется исходный текст» [2015, с. 162]. Об интересности, взаимодействии и «борьбе» текстов говорят также И. С. Беляева [2012] и П. Тамми [Tammi, 1985].

Гаврилов Виктор Викторович – кандидат педагогических наук, доцент кафедры филологического образования и журналистики Сургутского государственного педагогического университета (ул. 50 лет ВЛКСМ, 10/2, Сургут, 628417, Россия; victorg12@mail.ru)

ISSN 1813-7083. Сибирский филологический журнал. 2020. № 2
© В. В. Гаврилов, 2020

Рассказ «Весна в Фиальте» был написан В. Набоковым в Германии, в апреле 1936 г., опубликован в журнале «Современные записки» (№ 61, июль 1936 г.). Это время для семьи Набоковых было сложным. В 1937 г. из-за прихода к власти нацистов Набоковы покидают Берлин и переезжают во Францию, поселяются в Париже, проводя также много времени в Канне, Ментоне и других городах.

Вопросы конформизма, мотив противопоставления себя миру, попытка сохранить внутреннюю свободу – все это, безусловно, нашло отражение в рассказе. Но главное в нем – мотив движения. Весь рассказ – это путешествие сквозь пространство и время. Путешествие загадочное, мистическое, совершающееся в памяти героя или в каком-то ином, «зазеркальном» мире. Именно мотив двоемирия, взаимопроникновения реального и ирреального миров наталкивает нас на мысль о соприкосновении данного текста с мифологией.

По справедливому замечанию М. М. Бахтина, «текст живет, только соприкасаясь с другим текстом (контекстом). Только в точке этого контакта текстов вспыхивает свет, освещающий и назад и вперед, приобщающий данный текст к диалогу» (цит. по: [Асоян, 2015, с. 24]). Рассказ «Весна в Фиальте» может быть понят, осмыслен только через вертикальный контекст. Одним из источников в этом случае становится древнегреческая мифология, а точнее – миф об Орфее и Эвридике. Нас будут интересовать орфические мотивы в романе, различные аспекты их репрезентации.

Путь, движение героя можно представить в виде концентрических кругов. Герой движется к конечной точке, к месту встречи с героиней (Ниной). Предварительные встречи с нею кажутся случайными. Судьба постоянно приводит героя к Нине с определенной целью (о ней позже). И эти круги сужаются. Это не может не натолкнуть на ассоциацию с дантовским адом. В «Божественной комедии» Данте выстраивает четкую систему загробного мира, представляя его в виде девяти кругов, окружающих замороженного в лёд Люцифера. Центральным топонимом рассказа является Фиальта, конечная точка путешествия героя, в которой героиня погибает.

Что это за место, название которого вынесено в заглавие рассказа (сильная позиция текста)? Фиальта у Набокова влажная, туманная. «Весна в Фиальте облачна и скучна. Все мокро: пегие стволы платанов, можжевельник, ограды, гравий» [Набоков, 1990, с. 390]¹, – так начинается рассказ. И далее: «Моросить не то перестало, не то Фиальта привыкла, и уже сама не знала, чем дышит, влажным ли воздухом или теплым дождем» (с. 391). На протяжении всего текста погода в городе однообразна. Фиальта все также пуста и пасмурна. Только в финале проглядывает солнце. Итак, нам важно установить, что Фиальта – это город, в котором ничего не происходит, так же как в загробном мире. Люди напоминают тени. Они иллюзорны, притворяются не теми, кто они есть на самом деле. И Нина старается им подражать, тоже притворяется, носит маску, чтобы ее не разоблачили, не обнаружили ее непохожесть. Она одна из немногих, в ком есть (осталось) что-то живое: «Как мне была знакома ее зыбкость, нерешительность, спохватки, легкая дорожная суета!.. Если бы мне надо было предъявить на конкурс земного бытия образец ее позы, я бы, пожалуй, поставил ее у прилавка в путевой конторе, ноги свиты, одна бьет носком линолеум...» (с. 394). Но, как все тени, она зыбка, ее личность, индивидуальность постепенно исчезают, размываются. Подобный мотив (живой среди иллюзий и теней) мы встречаем в романе В. Набокова «Приглашение на казнь». И в том, и в другом произведении тени, иллюзии губят тех, кто на них не похож, кто связан с реальным миром, мертвые губят живых.

Подтверждением тезиса о том, что Фиальта – это загробный мир, место, где живут тени, может служить и этимология слова. Сам герой так говорит о городе:

¹ Далее ссылки на это издание даются в круглых скобках с указанием страниц.

«Я этот городок люблю; потому ли, что во впадине его названия мне слышится сахаристо-сырой запах мелкого, темного, самого мятого из цветов, и не в тон, хотя внятное, звучание Ялты». Б. Бойд отмечает, что этот топоним представляет собой «контаминацию названий адриатического Фиума и черноморской Ялты» [Бойд, 2001, с. 496–497]. Итак, Фиальта – это отчасти Ялта. Первая же часть слова – «фиалка». Сам Набоков о Фиуме ничего не говорит, однако в финале рассказа, в самый напряженный момент, в руках у Нины появится «плотный букет тёмных, мелких, бескорыстно пахучих фиалок» (с. 407). И в этой связи интересно проследить символику цветка в древнегреческой мифологии. Это и смерть, и расцвет природы. Персефона (Прозерпина) собирала на лугу цветы, когда на нее налетела колесница Аида. Повелитель царства мертвых увез девушку в свой подземный мир, а букетик фиалок, собранных девушкой, остался лежать на земле как знак смерти. Земля перестала плодоносить, и тогда Зевс разрешил выходить Персефоне на поверхность земли, мать-природа Деметра радовалась, наступала весна. Поэтому фиалка – это и символ возрождения жизни [Мифы народов мира, 1994, с. 51].

Кроме того, о закрытости пространства, в котором оказались герои, говорит и слово «фиал», которое также можно обнаружить в названии города. Фиал – это сосуд из стекла, употреблявшийся в Древней Греции для культовых и бытовых нужд. Другими словами, герои оказываются в месте, откуда нет выхода, здесь сходятся все пути. И читатель вправе ожидать развязки, которая неизбежно (как в древнегреческой трагедии) наступает.

Еще одним важным символом, который мы находим на первой странице рассказа, является гора Св. Георгия: «Далеко, в бледном просвете, в неровной раме синеватых домов, с трудом поднявшихся с колен и ощупью ищущих опоры (кладбищенский кипарис тянется за ними), расплывчато очерченная гора Св. Георгия...» (с. 390). Полагаем, в контексте всего произведения этот символ упоминается неслучайно. Георгий Победоносец – «в христианских и мусульманских преданиях воин-мученик, с именем которого фольклорная традиция связала реликтовую языческую обрядность весенних скотоводческих и отчасти земледельческих культов и богатую мифологическую топику, в частности мотив драконоборчества [Мифы народов мира, 1994, с. 273–274]. Итак, В. Набоков отсылает нас к истории освобождения невинной девы из лап дракона, который, в свою очередь, символизирует темные силы, власть зла и греха над человеком.

Отдельного и достаточного подробного анализа требует образ Нины, которая никак не подходит на роль невинной девы, имея такое количество любовников (именно поэтому она наказана, оказывается в подземном царстве). Здесь же мы обратим внимание только на один важный факт: автор постоянно употребляет слова «рай», «райский», описывая Нину, например: «...запросто, как в раю, проносила непристойные словечки...» (с. 407). Очевидно, он имеет в виду детскую наивность и простодушие, тот чистый свет, который Нина умудрилась сохранить в душе, внешне, с точки зрения стороннего наблюдателя, оставаясь ветреной, безнравственной. Таким образом, герой должен спасти все лучшее, что есть в Нине, ее чистую душу. В этой связи нельзя не согласиться с А. А. Асояном, который пишет: «...судьба Орфея мыслится как необходимость исполнить исконную миссию поэта – вывести Психею-Эвридику к свету, найти ее неизреченному, сокровенному содержанию адекватное слово» [2015, с. 134].

Итак, герой рассказа должен выступить в качестве героя-освободителя, вывести возлюбленную (точнее, ее душу) из царства тьмы.

Олицетворением злого начала в рассказе является Фердинанд (его творчество пугает, это «прысканье ядом» и дыхание «пустой ночи»). Фердинанд – личность во всех смыслах inferнальная, наделенная лишь отрицательными качествами: «Насмешливый, высокомерный, всегда с цианистым каламбуром наго-

тове, со странным выжидательным выражением египетских глаз, этот мнимый весельчак действовал неотразимо на мелких млекопитающих», «...не я один противился его демонскому обаянию...» (с. 397). Он словно гипнотизирует своих жертв перед тем, как убить и поглотить их.

Фердинанд имеет странную власть и над Ниной. Героиня убеждена, что, оставаясь рядом с этим человеком, подражая ему, приспособившись, сможет себя сохранить. Более того, в конце рассказа автор называет Фердинанда (пусть и иносказательно) драконом: «...Фердинанд и его приятель, неуязвимые пройдохи, саламандры судьбы, василиски счастья, отделались местным и временным повреждением чешуи, тогда как Нина, несмотря на свое давнее, преданное подражание им, оказалась все-таки смертной» (с. 407). Саламандра – это земноводное, внешне похожее на ящерицу, перед которым люди издревле испытывали страх. О саламандре существует немало мифов, ей приписываются мистические свойства. В основном это связано с ее ядовитостью и причудливой окраской. Название переводится с персидского как «горящая изнутри». Василиск – разновидность ядовитой змеи, также имеющей, согласно преданиям, необычные способности. Любопытно, что у Лукана в произведении «Фарсалия, или Поэма о гражданской войне» мы находим историю о том, как однажды всадник ударил василиска копьём, но яд потёк по древку и убил всадника и даже коня (ср. предание о св. Георгии). Саламандра и василиск – существа, которые трудно убить, которые могут восстанавливаться, получив ранения (см. замечание В. Набокова о «временном повреждении чешуи» у Фердинанда и его приятеля).

Но, пожалуй, самым важным признаком того, что героиня находится в царстве теней и постепенно становится частью этого мира, теряет свое истинное «я», теряет память, является то, что Нина, всякий раз встречаясь с главным героем, с трудом, не сразу его узнает. Словно бы он приходит к ней из другого мира, ей трудно сфокусировать на нем зрение: «Всякий раз, когда мы встречались с ней, за все время нашего пятнадцатилетнего... назвать в точности не берусь: приятельства? романа?.. она как бы не сразу узнавала меня» (с. 391–392). И в другой сцене: «...наконец поймал ее взгляд, который упорно ловил, все еще не постигая, что она успела совершенно забыть случившееся утром; настолько крепко забыть, что, встретившись со мной глазами, она ответила мне вопросительной улыбкой, и, только всмотревшись, спохватилась вдруг, что следует улыбнуться иначе» (с. 399). Нина все мгновенно забывает, она никого не узнает, она – тень. И все вокруг – тени. Но и герой не видит истинной Нины, лишь на минуту он прозревает ее настоящую (см. сцену объяснения в любви), и эта настоящая Нина его пугает.

Объяснение взаимной слепоты (с мифологических позиций) мы находим в книге В. Я. Проппа «Исторические корни волшебной сказки: «Слеп человек не сам по себе, а по отношению к чему-нибудь. Под “слепотой” может быть скрыто понятие некоторой обоюдности невидимости... живые не видят мертвых точно так же, как мертвые не видят живых» [1996, с. 73]. И далее: «Временная слепота также есть знак ухода в область смерти» [Там же, с. 74].

Итак, живой совершает катабасис, приходит к почти мертвой, превращающейся в тень, чтобы вывести ее из ада. Им требуется время, чтобы найти, узнать друг друга. Нина постепенно исчезает, ее облик – «моментальный снимок природы» (с. 401). Героям трудно узнать друг друга, потому что обычно они находились в разных измерениях, «никогда друг о дружбе не думали в перерывах... судьбы» (с. 402).

И здесь мы должны обратить внимание на ключевую сцену в рассказе – неудавшееся объяснение в любви: «С невыносимой силой я пережил (или так мне кажется теперь) все, что когда-либо было между нами, начиная вот с такого же поцелуя, как этот; и я сказал, наше дешевое, официальное *ты* заменяя тем одухотворенным, выразительным *вы*, к которому кругосветный пловец возвраща-

ется, обогащенный кругом: “А что, если я вас люблю?” Нина взглянула, я повторил, я хотел добавить... но что-то, как летучая мышь, мелькнуло по ее лицу, быстрое, странное, почти некрасивое выражение, и она, которая запросто, как в раю, произносила непристойные словечки, смутилась; мне тоже стало неловко... “Я пошутил, пошутил”, – поспешил я воскликнуть, слегка обнимая ее под правую грудь» (с. 406–407).

Герой струсил. Он опешляет высокую минуту и отказывается от своего предназначения. И здесь для нас очевидна еще одна параллель с мифом об Орфее: последний теряет Эвридику, когда оборачивается к ней на выходе из подземного царства, когда смотрит на нее. И в рассказе В. Набокова мы видим это новое узнавание друг друга. Герои вдруг обретают зрение. Маски сорваны, души обнажены. И именно в этот момент, в момент высочайшего духовного напряжения герой теряет Нину. Но виной тому не нарушение запрета, а собственная неспособность совершить настоящий поступок: «...и все было по-прежнему безнадежно» (с. 407).

Обратим внимание на одну деталь, кажущуюся незначительной: «У ног наших валялся ржавый ключ» (с. 406). Ключ – это, конечно, символ потерянной свободы, невозможности обрести счастье, выйти из тьмы на свет. Это ключ от того рая, в который они не решились войти, испугавшись истинных себя, испугавшись правды.

И еще один вопрос, на который, как нам кажется, необходимо ответить и который имеет непосредственное отношение к заявленной теме: «Почему так навязчиво Набоков говорит о цирке, почему желтый автомобиль влетел на полном ходу именно в фургон бродячего цирка? Почему смерть и смех, горе и балаган идут рука об руку в рассказе?»

Вот один из примеров: «...опять все те же слоны, расставя чудовищно-младенческие колени, сидели на тумбищах; в эфирных пачках наездница (уже с нарисованными усами) отдыхала на толстом коне; и клоун с томатовым носом шел по канату, держа зонтик, изукрашенный все теми же звездами: смутное воспоминание о небесной родине циркачей» (с. 403). И далее: «Цирк, видимо, выслал гонцов: проходило рекламное шествие...; удалялся золоченый кузов какой-то повозки, человек в бурнусе провел верблюда, четверо неважных индейцев один за другим пронесли на древках плакаты, а сзади, на очень маленьком пони с очень большой чёлкой, благоговейно сидел частный мальчик в матроске» (с. 405). Все эти странные люди, их экзотические костюмы, диковинные животные создают атмосферу гротеска, абсурдности, карнавальности происходящего. И это несоответствие формы бытия и его содержания наталкивает на мысль о разрушении табу, карнализации происходящего, амбивалентности чувств и отношений, о которых в свое время говорил М. М. Бахтин [2002].

Сергей Зенкин относительно основных положений концепции М. М. Бахтина пишет следующее: «В традиционном (средневековом) обществе... жизнь людей разделяется на две части: будни и карнавал, занимающий до трех месяцев в году. Карнавал – это вторая жизнь народа, организованная на начале смеха. Это его *праздничная жизнь*. Оппозиция двух способов жизни столь абсолютна, что может определяться в онтологических терминах, как “двумерность” – понятие, введенное Владимиром Соловьевым и применяемое в литературной критике (в несколько иной форме – “двоемирие”) для обозначения романтической двойственности природного и сверхприродного (идеального либо чудовищного) мира. Уже выбор термина указывает на сакральный характер карнавального существования, и исторический карнавал действительно часто пародировал религиозные обряды»².

² Зенкин С. Амбивалентность сакрального и словесная культура (Бахтин и Дюркгейм). URL: http://www.nlobooks.ru/node/6121#_ftnref16 (дата обращения 29.04.2017).

Опять мы говорим о двоemiрии, поскольку мир реальный (живых людей) и мир потусторонний (мир мертвых) сводятся в рассказе воедино. В данном случае мы имеем дело с попыткой автора и героев, населяющих пространство рассказа, через карнавализацию преодолеть страх смерти, забыть о приговоре неумолимой судьбы, о безысходности существования в мире теней.

Список литературы

- Антошина Е. В.* «Другие миры» в прозаических сюжетах В. В. Набокова и Г. Дж. Уэллса // Сибирский филологический журнал. 2015. № 3. С. 161–168.
- Асоян А. А.* Семиотика мифа об Орфее и Эвридике. СПб.: Алетея, 2015. 136 с.
- Бахтин М. М.* Рабочие записи 60-х – начала 70-х годов // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. М.: Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. С. 371–439.
- Беляева И. С.* Победа автора над рассказчиком: «Отчаяние» Владимира Набокова как «насквозь пародийный роман» // Новый филологический вестник. 2012. № 1 (20). С. 36–45.
- Бойд Б.* Владимир Набоков. Русские годы. Биография. М.: Симпозиум, 2001. С. 496–497.
- Зенкин С.* Амбивалентность сакрального и словесная культура (Бахтин и Дюркгейм) // Новое литературное обозрение. 2015. № 2. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2015/2/ambivalentnost-sakralnogo-i-slovesnaya-kultura.html> (дата обращения 31.05.2020).
- Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. М.: Рос. Энциклопедия, 1994. Т. 1. 671 с.
- Набоков В.* Круг: Поэтические произведения; Рассказы. Л.: Худож. лит., 1990. 544 с.
- Пропл В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1996. 365 с.
- Tammi P.* Problems of Nabokov's Poetics: A Narratological Analysis. Helsinki, 1985. 303 p.

V. V. Gavrilo

*Surgut State Pedagogical University
Surgut, Russian Federation, victorg12@mail.ru*

Orphic motifs in the story of V. Nabokov “Spring in Fialta”

The paper considers the Orphic motifs in V. Nabokov's short story “Spring in Fialta.” The story under consideration is regarded to be interesting from the point of view of mythological allusions, and first of all, concerning the myth of Orpheus and Eurydice. The idea is that the characters of the story find themselves in a special world, which, in fact, is otherworldly and afterlife. The main character descends to hell, like Orpheus. The living person makes a catabasis, comes to the almost dead person, turning into a shadow to bring her out of hell. They need time to find each other and to get to know each other. The hero was supposed to act as a liberator for the main heroine (the author creates all the prerequisites for this), but, due to several reasons, does not perform this function. Thus, we are dealing with a reinterpreted mythological plot. The myth of Orpheus and Eurydice finds an unexpected interpretation in the story.

The paper puts forward the thesis of a twofold world since the real world (of living people) and the otherworldly world (of the dead) are brought together in the story. A number of arguments are given. The main character Nina shows some signs of a being from the afterlife: she does not immediately recognize the hero (blindness inherent in the dead, loss of memory). Also, of importance is the symbol, a rusty key never used by a hero, that proves that the hero goes down

to hell in the hope of freeing the heroine. The circus occupies a particular place in the story: the author and the heroes of the story try to overcome through carnival the fear of death, to forget about the verdict of inexorable fate, the hopelessness of existence in the world of shadows.

Keywords: V. Nabokov, “Spring in Fialta”, orphic motifs, Orpheus and Eurydice, myth, ambivalence, catabasis.

DOI 10.17223/18137083/71/9

References

Antoshina E. V. “Drugie miry” v prozaicheskikh syuzhetakh V. V. Nabokova i G. Dzh. Uellsa [“Other worlds” in prose stories by V. V. Nabokov and G. J. Wales]. *Siberian Journal of Philology*. 2015, no. 3, pp. 161–168.

Asoyan A. A. *Semiotika mifa ob Orfee i Evridike* [Semiotics of the myth of Orpheus and Eurydice]. St. Petersburg, Aleteyya, 2015, 136 p.

Bakhtin M. M. Rabochie zapisi 60-h – nachala 70-h godov [Working records of the 60s – early 70s]. In: Bakhtin M. M. *Sobr. soch. v 7 t.* [Collected works. in 7 vols]. Moscow, LRC Publishing House, Russkie slovari, 2002, vol. 6, pp. 371–439.

Belyaeva I. S. Pobeda avtora nad rasskazchikom: “Otchayanie” Vladimira Nabokova kak “naskvoz’ parodiynny roman” [The author’s victory over the narrator: “Despair” by Vladimir Nabokov as “a completely parodic novel”]. *The New Philological Bulletin*. 2012, no. 1 (20), pp. 36–45.

Boyd B. *Vladimir Nabokov. Russkie gody. Biografiya* [Vladimir Nabokov. Russian years. Biography]. Moscow, Simpozium, 2001, pp. 496–497.

Mify narodov mira. Entsiklopediya: V 2 t. [Myths of the world. Encyclopedia: in 2 vols]. Moscow, Ros. Entsikl., 1994, vol. 1, 671 p.

Nabokov V. *Krug: Poeticheskie proizvedeniya; Rasskazy* [Circle: Poetry, short stories]. Leningrad, Khudozh. lit., 1990, 544 p.

Propp V. Ya. *Istoricheskie korni volshebnoy skazki* [Historical roots of a fairy tale]. St. Petersburg, SPbSU Publ., 1996, 365 p.

Tammi P. *Problems of Nabokov’s Poetics: A Narratological Analysis*. Helsinki, 1985, 303 p.

Zenkin S. Ambivalentnost’ sakral’nogo i slovesnaya kul’tura (Bakhtin i Dyurkgeym) [Ambivalence of sacred and verbal culture (Bakhtin and Durkheim)]. *New Literary Observer*. 2015, no. 2. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2015/2/ambivalentnost-sakralnogo-i-slovesnaya-kultura.html> (accessed: 31.05.2020).