

Известия Южного федерального университета.
Филологические науки. 2025. Том 29, № 1
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Научная статья

УДК 821.161.1

ББК 83.3

<https://doi.org/10.18522/1995-0640-2025-1-118-128>

РЕАЛИЗАЦИЯ МИФОЛОГЕМЫ ULTIMA THULE В РАННЕЙ ПРОЗЕ В. В. НАБΟКОВА И Г. ГАЗДАНОВА

Алексей Владимирович Громов

Московский городской педагогический университет, Москва, Россия

Аннотация. Писатели-эмигранты В. В. Набоков и Г. Газданов в раннем творчестве выводят на сцену оригинальный тип главного героя – мечтателя-путешественника, что стало общей принципиальной основой построения поэтики каждого из авторов для реализации мифологемы Ultima Thule в сфере образной системы (звездное небо) и ряда мотивов, объединенных темой вечного поиска. Образ звездного неба, связанный с космосом и бесконечностью, раскрывается через восприятие главных героев, воздействуя на их душевную организацию, что позволяет им ощутить себя частью природного универсума.

Ключевые слова: *Ultima Thule, мифологема, экзистенциализм, мечтатель-путешественник, натурфилософия, абсурд*

Для цитирования: *Громов А. В.* Реализация мифологемы Ultima Thule в ранней прозе В. В. Набокова и Г. Газданова // Известия ЮФУ. Филол. науки. 2025. Т. 29, № 1. С. 118–128. <https://doi.org/10.18522/1995-0640-2025-1-118-128>

Original article

THE REALIZATION OF THE MYTHOLOGEME ULTIMA THULE IN THE EARLY PROSE OF V.V. NABOKOV AND G. GAZDANOV

Aleksey V. Gromov

Moscow City University, Moscow, Russian Federation

Abstract. In their early work, the emigrant writers V.V. Nabokov and G. Gazdanov, brought to the stage the original type of the main character – a dreamer-traveler, who became a common fundamental basis uniting the aesthetic programs of the two Russian writers. The play of consciousness with images of the past correlates with the figure of the “dreamer”, due to which the concept of memory arises in the artistic system of writers. The main characters from the early prose of V.V. Nabokov and G. Gazdanov correlate in that they tend to deconstruct memories in the process of retrospective reflection. The figure of the “traveler” determines the aspect of both physical and spiritual journey. In episodes with a starry night, such characters, asking metaphysical questions, feel an influx of romantic feelings, as a result there is a desire to get closer to the unattainable Ultima Thule, which in different contexts may mean different meanings: Russia, beloved, the realm of the transcendent. The image of the starry sky appears not as a background, but as forming the perception of the characters and having a direct relationship to their mental organization, which allows in a number of episodes to feel like a part of the natural universe.

Key words: *Ultima Thule, mythologeme, existentialism, dreamer-traveler, natural philosophy, absurd*

For citation: Gromov, A. V. (2025). The realization of the mythologeme Ultima Thule in the early prose of V.V. Nabokov and G. Gazdanov. *Proceedings of Southern Federal University. Philology*, vol. 29, no. 1, pp. 118-128. (In Russian). <https://doi.org/10.18522/1995-0640-2025-1-118-128>

Введение

Образ острова Ultima Thule впервые возник в рамках географического дискурса приблизительно в 350 г. до н. э., когда греческий путешественник Пифей описал его в качестве северного рубежа мира, где полярный день длится примерно один месяц. Это достаточно быстро было подвергнуто сомнению, вокруг «открытия» Пифея возник многолетний спор, в связи с чем данный образ начал активно мифологизироваться, обретая семантику острова-призрака и края земли. В литературе эта мифологема получила значение бесконечно далекой земли, существующей вне хроноса и локуса. Пожалуй, одним из первых произведений, наиболее полно запечатлевших образ Ultima Thule с характерными для него признаками, является стихотворение Эдгара По «Страна снов» в переводе С. А. Андреевского [Андреевский, 1898, с. 237–239], пронизанное мистико-романтическим духом и открывающее мир, находящийся за гранью человеческого разума. Попытаемся вычленить основные семантические признаки, составляющие специфику функционирования мифологема:

1. «По тропинке одинокой» – путь к Ultima Thule (за грань человеческого сознания) метафорически представляет собой тропинку, которая, как и душа, идущего по ней, одинока.

2. «На окраине далекой» – актуализируется семантика края света.

3. «Вне пространства и веков» – Ultima Thule находится вне пространства и времени.

4. «Невидимками стоят» – предметный мир «бесконечно далекой земли» обладает свойством невидимости.

5. «Странник может там найти» – только «вечный странник» способен отыскать загадочный мир Ultima Thule.

6. «Тени всех Воспоминаний» – поэтизируется концепт памяти, между строк возникает образ богини Мнемозины.

7. «Кто, судьбой не пощажён» – судьба героя, стремящегося к недостижимой Ultima Thule, связана с испытаниями на его пути.

8. «Тот найдет покой желанный» – главной наградой для того, кто сумел приблизиться к Ultima Thule, является покой.

9. «Заслонил ее Властитель / Непроглядной пеленой» – ключевой признак «волшебной земли» заключается в ее недостижимости.

В 1915 г. рассматриваемая мифологема была актуализирована с новой художественной силой в модернистской парадигме – в творчестве символиста В. Брюсова. Поэт обратился к ней в знаменитом стихотворении Ultima Thule, в котором как изобразил уже известные признаки (например, отсутствие материальной выраженности предметного мира и имплицитная интеграция образа Мнемозины: «Остров, где нет ничего, где все только было» [Брюсов, 1973, с. 106]), так и сумел найти новые художественные решения. Например, возникает мотив влечения/стремления, не поддающегося рациональному объяснению. Лирического героя В. Брюсова что-то необъяснимое тянет к «волшебной земле»: «Властно к тебе я влеком неизведанной силой, Ultima Thule» [Брюсов, 1973, с. 106]. Так мифологема острова-призрака, реализованная в стихотворении В. Брюсова, оказывается востребованной в модернистских текстах, в том числе и литературы русского зарубежья.

Цель нашего исследования – рассмотреть реализацию мифологема *Ultima Thule* в ранней прозе В. В. Набокова и Г. Газданова.

Исследование и его результаты

В первой половине XX в. писатели-эмигранты В. В. Набоков и Г. Газданов выводят на сцену оригинальный тип главного героя – мечтателя-путешественника, образ которого отчасти согласуется с архетипическим «вечным странником», фигурирующим в стихотворении Э. По. Судьба такого героя походит на странствие в пространстве вечности, поскольку этот архетип подразумевает сюжет о вечном поиске истины, следовании за мечтой, стремлении совершать открытия как в материальном, так и в идеальном мире.

Русские писатели вывели мифологема *Ultima Thule* на новый художественный уровень, обогатив ее своей эстетикой и идеями натурфилософии, прошедшими через восприятие романтиков: природа как единое целое, концепция универсума, связь с космологией; положение о том, что природа есть самопроявление духа; рассмотрение природы как развития абсолютной идеи, в рамках чего она и есть идея в форме инобытия (по Гегелю). Так, интуитивно опираясь на гегелевское понимание природы, В. В. Набоков и Г. Газданов изображают своих героев на фоне звездного неба в моменты наплыва философских мыслей и высоких чувств, а также в ситуации сюжетных бифуркаций, когда герой принимает судьбоносное решение. Звездный небосвод вызывает у героев «невыносимый подъем всех чувств», «взволнованность»; они готовы все бросить, чтобы преодолеть «воздушные пропасти» и приблизиться к недостижимой *Ultima Thule*, под которой в разных контекстах могут подразумеваться различные смыслы: Россия, возлюбленная, область неизведанного и трансцендентного.

Мифологема *Ultima Thule* в раннем творчестве В. В. Набокова функционирует как художественный синтез двух образов-концептов из греческой мифологии и экзистенциальной философии: Мнемозины (богиня памяти) и области трансцендентного (потусторонность). В контексте исследуемого материала первое – это потерянный рай, от которого остались лишь пленяющие воспоминания. Второе – стремление выходить «за рамки разума», чтобы познавать мир с точки зрения абсурдно-экзистенциального сознания. Как мы уже говорили, мифологема *Ultima Thule* обогащается идеями натурфилософии и интегрируется с образом звездного неба, который выступает в качестве своеобразного путевода, духовного компаса для главного героя, находящегося на пути к *Ultima Thule*. «Головокружительные» звезды ощутимо воздействуют на душевную организацию главного героя, мотивируют его к действию. Итак, мы имеем дело с концептуальной эстетико-философской связью образов звездного неба и *Ultima Thule*.

Обратимся к первой главе последнего русскоязычного романа В. В. Набокова *Solus Rex*, который остался незаконченным, однако глава *Ultima Thule* отличается цельностью идейно-художественного плана, благодаря чему некоторые исследователи рассматривают ее в качестве рассказа. В этом произведении реализуется метафизический дискурс, затрагиваются ключевые вопросы бытия (о Боге, смерти, жизни, жизни после смерти), которые осмысливаются в сюжете о проникновении в область трансцендентного и мотиве звездного неба: «Ибо кому не знакомо то время жизни, когда всякая всячина – звездное небо в Ессентуках, книга, прочитанная в клозете, собственные догадки о мире, сладкий ужас солипсизма – и так доводит молодую человеческую особь до испуга всех чувств» [Набоков, 2008, т. 5, с. 138]. Остановимся

на понятии «солипсизм», поскольку оно заложено в названии романа. Solus от латинского – «один, единственный». Уже на уровне заглавия возникает концепт одиночества, состояние которого канонически необходимо главному герою, чтобы он мог претендовать на приближение к Ultima Thule. Думается, автор произведения оперирует понятием «солипсизм» в его классическом значении: это философская позиция, в соответствии с которой подлинной реальностью признается исключительно индивидуальное сознание и субъективный опыт. Тип героя, интересующий нас, занимает именно такую позицию в отношении с внешним миром, что выступает дополнительным условием его стремления проводить время наедине с собой. Не являясь путешественником, герой остается мечтателем.

По сюжету ключевую позицию в романе занимает Адам Фальтер, сознание которого носит пограничный характер – между имманентным и трансцендентным (между обыденным миром и потусторонним) [Буренина, 2014], что объясняется неожиданным даром прозрения: оказавшись на грани смерти, герой остался в живых, после чего в его сознании укрепилась некая фундаментальная тайна бытия, которая не имеет ничего общего с земными категориями. Это произошло по чистой случайности. Так В. В. Набоков вводит концепцию «божественной» игры, суть которой заключается в идее предопределенной свободы. М. Хайдеггер отмечает: «Свобода как допущение бытия сущего есть отношение, заключающее в себе решимость <...> Но это отношение к раскрытию сущего само себя скрывает, так оно отдает предпочтение забвению тайны и исчезает в этом забвении. <...> Наличное бытие человека экзистентно и в то же время инзистентно. В инзистентной экзистенции также господствует тайна, но только как забытая и, таким образом, ставшая “несущественной” сущностью истины» [Хайдеггер, 1991, с. 22–23]. Положение М. Хайдеггера о «забытой тайне», как нам думается, полностью согласуется с реализацией мифологема Ultima Thule в творчестве В. В. Набокова, основанием чего выступает не только семантика «господствующей тайны» и «сущности истины», но и интенция на самозабвение. Это «отношение» (божественное предопределение), заключая в себе решимость (воля автора-творца) и являясь причиной всего сущего (онтология художественной реальности), само себя скрывает, тем самым закрепляясь в статусе фундаментальной тайны, которую живущий не в силах познать. В этой связи главный герой пытается понять, действительно ли Фальтер – тот, за кого себя выдает, и, если это так, узнать его тайну.

Таким образом, каждый герой выполняет определенную функцию: Фальтер выступает в качестве обладателя «тайны бытия», а Синеусов – в качестве претендента на ее постижение. Главного героя не пугает фатальный характер такого знания, поскольку его мотивация – воссоединение с погибшей женой. На этом зиждется концептуальность Ultima Thule – герой живет прошлым, желая попасть в трансцендентное: «“Ultima Thule”, остров, родившийся в пустынном и тусклом море моей тоски по тебе, меня теперь привлекал, как некое отечество моих наименее выразимых мыслей» [Набоков, 2008, т. 5, с. 126]. Следовательно, основой сюжета о проникновении в область трансцендентного (по сути, в область смерти) является мифологема Ultima Thule. Но так как прозрение Фальтера привело его в состояние безумия, то, по видимому, автор указывает на невозможность контакта с потусторонним миром (по крайней мере, в здравом рассудке). Впрочем, эта мысль прослеживается и в других русскоязычных произведениях писателя (скажем, в «Защите Лужина» или «Соглядатае»).

В случае с героями-путешественниками все обстоит иначе. У них отсутствует четкая мотивация в отличие от Синеусова. Они стремятся к Ultima Thule по причине, не поддающейся рациональному объяснению. Тот же тип героя встречается и у Г. Газданова в романе «История одного путешествия»: «Видишь ли, он фантазер и путешественник: он не такой, как другие. Мы живем среди чувств, которые мы испытываем, и вещей, которые нас окружают. Нам этого достаточно, Вирджиния, правда? А Володе недостаточно. Его все тянет куда-то, ему все чего-то не хватает. Он лежит на спине и придумывает необыкновенные истории, в которых сам участвует, или ходит без толку по городу, точно ищет что-нибудь, точно что-то потерял. А что? Спроси его, он сам этого не знает» [Газданов, 2009, т. 1, с. 226–227]. В приведенном отрывке автор акцентирует внимание на специфических признаках, отличающих образ главного героя как мечтателя-путешественника:

- 1) «фантазер» – предпочитает окружающей реальности ирреальный мир своих грез;
- 2) «путешественник» – осуществляет реальные и виртуальные странствия;
- 3) «не такой, как другие» – имея несхожий с другими образ мышления, стремится к уединению, избегает общения;
- 4) «все тянет куда-то» – то же, что и «влеком неизведанной силой»;
- 5) «придумывает необыкновенные истории» – нарочитая склонность к эскапизму, что актуализирует признак «фантазера»;
- 6) «ходит без толку» – такому герою свойственно иррациональное поведение (с точки зрения обыденного сознания, алогичное и абсурдное).

В этом отношении показателен образ Мартына из романа В. В. Набокова «Подвиг». Он, как и романтический герой, походит на вечного странника, перманентно находящегося в поисках фантастических чудес, но без традиционной для романтизма онтологической основы: отсутствует конфликт между личностью и обществом, чувство собственной исключительности. Тайна неуловимой Ultima Thule притягивает Мартына еще в детстве, вера в которую сопровождается открывающейся взору героя картиной сказочной бездны звездного неба. «Было очень темно, пахло сыростью и ночными цветами. Сорвалась звезда и, конечно, как это обычно бывает, – не совсем в поле зрения, а сбоку, так что глаз уловил лишь трепет, мгновенную, беззвучную перемену в небе. Очертания гор были неразборчивы, и в складках мрака дрожало там и сям по два, по три огонька. “Путешествие”, – вполголоса произнес Мартын и долго повторял это слово <...> И в какую даль этот человек забрался, какие уже перевидал страны, и что он делает тут, ночью, в горах, – и отчего все в мире так странно, так волнительно» [Набоков, 2006, т. 3, с. 132–133]. Для сознания ребенка подобные переживания фундаментальны. Ответить на вопрос, отчего в мире все так волнительно, – все равно что оказаться на мифической земле Ultima Thule. Тот факт, что главный герой, будучи ребенком, задается метафизическими вопросами и романтизирует идею о путешествии, определяет его как мечтателя-путешественника.

Необходимо сказать несколько слов о сюжетобразующем лейтмотиве огней в темноте. Звезды – это тоже огни в темноте. Этот образ оказывает колоссальное влияние на психику Мартына и формирование его духовного мира. Однажды увидев, как живописно играла огнями Ялта в головокружительно звездную ночь, главный герой запомнит эту картину навсегда, и образ огней будет преследовать его на протяжении всей жизни как символ бесконечно далекой, неизведанной земли, а потому – бесконечно захватывающей душу:

«Слева, во мраке, в таинственной глубине, дрожащими алмазными огнями играла Ялта. <...> Стрекотали кузнечики, по временам несло сладкой хвойной гарью, – и над черной Яйлой, над шелковым морем, огромное, всепоглощающее, сизое от звезд небо было головокружительно, и Мартын вдруг опять ощутил то, что уже ощущал не раз в детстве – невыносимый подъем всех чувств, что-то очаровательное и требовательное, присутствие такого, для чего только и стоит жить» [Набоков, 2006, т. 3, с. 110–111].

Неслучайно автор находит для образа огней в темноте эпитет «алмазные», тем самым присваивая образу высокую эстетическую ценность. Именно огни в темноте, так похожие на звезды, заставили Мартына спонтанно выбежать из вагона поезда, будто он вновь стал ребенком: «И вдруг Мартын увидел в окно то, что видел и в детстве, – огни, далеко, среди темных холмов; вот кто-то их пересыпал из ладони в ладонь и положил в карман. И пока он глядел, поезд начал тормозить, – и тогда Мартын сказал себе, что, если будет сейчас станция, он выйдет, и уже оттуда пойдет к огням. Так и случилось. <...> Мартын сдернул чемодан, сунул в карман книгу, – все это страшно спеша. <...> И теперь не знает названия города, в который попал. Это приятно взволновало его. Как знать, – быть может, он уже за пограничной чертой... ночь, неизвестность...» [Набоков, 2006, т. 3, с. 213–214]. Мартын проследовал за чудесным образом в неизвестность, что в рамках художественной реальности романа представляется игрой с фатумом, о чем говорит лексема «быть может» в описании размышлений героя. Роль случая играет важную роль в осуществлении приключения. Устремленность героя в неизвестное («влечом неизведанной силой»), ощущение «перехода» в иную реальность и есть поиск недосяжимой *Ultima Thule*.

Это стремление приводит Мартына к навязчивой идее о фантастическом подвиге. Героя притягивает ситуация между жизнью и смертью, выбраться откуда равнозначно победе над смертью. Сначала это спонтанные путешествия по сельским местностям Европы, затем – скалолазание по крутым горам, после чего герой, будучи человеком европейского склада, решается на свой самый смелый поступок – нелегально пробраться в Советскую Россию, рискуя наткнуться на пограничников, разведку, шпионов и т. д. Любопытно, что в романе указываются топонимы реальных мест, через которые совершались «вылазки» из Латвии в Россию. Автор в игровой манере стремится создать иллюзию достоверности. Топонимы возникают в диалоге между Мартыном и Грузиновым, когда главный герой достает карту и тщетно пытается добиться совета от опытного экспедитора: «Режица, вот Пыталово, на самой черте. У меня был приятель, тоже, по странному совпадению, Коля, который раз перешел речку бродом и пошел вот так, а в другой раз начал здесь, – и лесом, лесом...» [Набоков, 2006, т. 3, с. 228].

Главный герой выбирает Россию в качестве пункта назначения по той причине, что для него это путешествие в область трансцендентного, в страну, где уже «нет ничего, где все только было»; это потерянный рай, воспоминания о котором пленяют душу. Любопытно, что один из героев, будучи историком, эмигрировавшим из России, «утверждал, что Россия завершена и неповторима, – что ее можно взять, как прекрасную амфору, и поставить под стекло» [Набоков, 2006, т. 3, с. 144]. К тому же Советский Союз в то время представлялся для человека «иностранной складки» страной кошмаров, именно поэтому путешествие туда изображается автором как отчаянный шаг, мотивированный борьбой со страхом смерти. Для друзей Мартына его поступок оказался так же странным, как и для пассажиров поезда, наблюдавших за тем, как он,

«страшно спеша», выбегал из выгона. Поведение героя не поддается нормативной логике. Так В. В. Набоков транслирует реальность с точки зрения абсурдного сознания. Нет рационального объяснения тому, почему мечтатель-путешественник перманентно стремится к неуловимой *Ultima Thule*.

В заключительной части романа, как отмечает Л. Ю. Стрельникова, происходит «размывание границ реальности, все жизненное угасает, растворяется в импрессионистических узорах и арабесках, где образ человека представляется размытым, неопределенным, к чему и стремится Мартын – исчезнуть из материального бытия и попасть в картину-акварель, когда-то висевшую в детской комнате героя, уйти по лесной тропинке» [Стрельникова, 2019, с. 222], сопровождаемый светом звезд, прямым «в обитель дальнюю». Стоит отметить, что В. В. Набоков, вводя мотив «одиноким тропинки» с акварельной картины, которая оказала фундаментальное влияние на детский ум Мартына, выступает преемником Э. По, поскольку использует аналогичное художественное решение – образ загадочной тропинки, ведущей за грань человеческого сознания.

Обратимся к первому роману Г. Газданова «Вечер у Клэр». Образ возлюбленной, романтизированный сознанием главного героя, выполняет функцию музы, обладание которой сравнимо с исполнением заветной мечты: «И опять недостижимое ее тело, еще более невозможное, чем всегда, являлось передо мной на корме парохода, покрытой спящими людьми, оружием и мешками. Но вот небо заволкло облаками, звезды сделались не видны; и мы плыли в морском сумраке к невидимому городу; воздушные пропасти разверзались за нами; и во влажной тишине этого путешествия изредка звонил колокол – и звук, неизменно нас сопровождавший, только звук колокола соединял в медленной стеклянной своей прозрачности огненные края и воду, отделявшие меня от России, с лепечущим и сбывающимся, с прекрасным сном о Клэр» [Газданов, 2009, т. 1, с. 162]. В приведенном отрывке используются такие семы, как «недостижимое», «невозможное», «невидимый», «звезды сделались не видны». Эта палитра эпитетов создает туманно-мистическую атмосферу, актуализирующую мифологему *Ultima Thule*, концептуальность которой составляют как минимум три образа-символа.

Во-первых, трансцендентный образ Клэр. По ходу романа он обретает метафизические черты, семантически сближается с чашей Грааля, испив которую герой получит вечную жизнь и отпущение грехов. Выражение «святой Грааль» используется как обозначение заветной цели, часто недостижимой, что согласуется с ключевым признаком *Ultima Thule* – недостижимостью.

Во-вторых, образ России прошлого. Образ-символ дореволюционной России подразумевает потерянный рай, о котором остались лишь ностальгические воспоминания, что актуализирует концепт памяти. Автор зачастую апеллирует к воспоминаниям героя при изображении его внутреннего мира: «Внутренние движения души ярче представлены в ретроспективном выражении, в воспоминаниях героя о детстве и юности» [Романова, Смирнова, 2024, с. 31].

В-третьих, образ-символ «невидимого города», который маркирует область неизвестного, неопределенного, куда перманентно стремится мечтатель-путешественник, находясь в поисках сказочных чудес.

Мифологема *Ultima Thule* связана не только с типом героя или мотивом жизненного пути, но и с реализацией мотива пути в значении формирования художественного видения, поиска истины, пути, осознаваемого в своей бесконечности: «Спасительным для каждого из газдановских героев является уход

от реальности, поскольку мечта, иллюзия, творческое воображение – единственная возможность существования в мире абсурда, в котором нет Бога, а есть одна истина – истина смерти» [Смирнова, 2014, с. 54].

Мотиву пути в творчестве Г. Газданова присущи экзистенциальные черты, отражающиеся как в особенностях мировосприятия писателя, так и в образной системе (образ бронепоезда, образы, связанные с темой смерти, и др.). Мы разделяем точку зрения Н.В. Доброскокиной, «что Франция в художественном мире писателя является расширенной метафорой экзистенциального путешествия» [Доброскокина, 2010, с. 301]. Намерение главного героя настичь бронепоезд, когда он уже знает о его захвате, представляется косвенным стремлением погибнуть, но в то же время оно символизирует победу над смертью, поскольку главный герой, подобно Мартыну из «Подвига», преодолевает страх перед ней. Ситуации между жизнью и смертью («пограничные ситуации») в литературе экзистенциализма, как правило, позволяют взглянуть на мир иначе, в результате чего можно прийти к решению внутреннего конфликта [Заманская, 2002]. Поэтому идея попасть в бронепоезд выступает не просто в качестве желания уйти на вечный покой, а в качестве средства для одержания победы над небытием. Также стоит заметить, что в экзистенциализме физическая смерть – начало подлинного пути к постижению истины, познание которой открывается только через область трансцендентного. Итак, в творчестве Г. Газданова физическая смерть отождествляется с выходом в область трансцендентного, что сближает его с В. В. Набоковым, это обнаруживается в ранней прозе писателей.

В романе «История одного путешествия» автор обогащает смысл мифологемы *Ultima Thule* благодаря реализации идеи постоянного движения. По Г. Газданову, такой тип, как мечтатель-путешественник, должен находиться в перманентном поиске истины или каких-то метафизических чудес. Можно говорить о его пространственных перемещениях (мотив путешествия) и движениях души («метафизика странствия») [Смирнова, 2016, с. 144]. Мы солидарны с А. И. Смирновой и Г. И. Романовой, которые оказались предельно точны в определении экзистенции героя романа «История одного путешествия»: «Александр Александрович – путешественник, “далекий от всего мира”, совершающий свои метафизические странствия» [Романова, Смирнова, 2024, с. 33].

Концепция метафизических странствий, составившая основу идейно-художественного плана романа, реализуется посредством параллельного описания жизни разных героев, их выборов и поступков, определяющих судьбу, на фоне чего происходит физическое передвижение по Франции: прогулки по Парижу, езда на автомобиле, поезде. Во время одной из прогулок по ночному Парижу главный герой, подобно Мартыну, под звездным небосводом задается философскими вопросами, в которых ощущается стремление к чему-то, выходящему за пределы человеческого сознания: «Звезды были очень светлые и далекие; мотив серенады еще звучал в ушах Володи. Артур медленно шел, глубоко засунув руки в карманы пальто. <...> Очень часто кажется, что вот-вот поймешь самое главное – и все никак не удается. Вам не кажется?» [Газданов, 2009, т. 1, с. 205]. Неслучайно Володя подчеркивает, что ему «никак не удается» уловить «самое главное». Вполне возможно, под «самым главным» подразумевается истина, познание которой не представляется возможным в рамках материального бытия или в здравом рассудке, что мы отмечали, анализируя первую главу из неоконченного романа В. В. Набокова *Solus Rex*.

Также в романе «История одного путешествия» Г. Газданова, как и в

«Подвиге» В. В. Набокова, ностальгические интенции связаны с мотивом памяти. Игра сознания с образами прошлого соотносится с фигурой мечтателя. Ностальгия – это добровольный самообман, совершающийся в целях получения меланхолических ощущений и «настраивающий» героя на поиск Ultima Thule. Мотив ностальгии наравне с восприятием звездного неба позволяют раскрыть движения души главного героя, это обуславливает тот «невыносимый подъем всех чувств», который, например, испытывал Мартын в сценах со звездной ночью. Более того, газдановский Володя похож на Мартына еще и тем, что склонен деконструировать воспоминания в процессе ретроспективной рефлексии. Так происходит замещение окружающей реальности ирреальным миром собственных представлений и деконструируемых воспоминаний: «Настоящее в новой жизни ему “бесконечно чуждо” и заменяется игрой воображения, фантастическими рисунками» [Романова, Смирнова, 2024, с. 33].

В финале произведения главный герой обретает не истину, но вполне закономерное жизненное кредо, которое определяется одним из персонажей – Александром Александровичем – как «надо странствовать, Володя» [Газданов, 2009, т. 1, с. 268]. Автор акцентирует внимание читателя на знаковой детали: после решения покинуть Париж Володя обнаруживает в себе перемену – изменилось восприятие города: «...Точно это были не настоящие каменные здания, а нечто зыбкое и исчезающее в темноте, нечто, уже сейчас, сию минуту, безвозвратно уходящее в воспоминание» [Газданов, 2009, т. 1, с. 270]. Аберрация восприятия города свидетельствует, что иллюзорный мир памяти главного героя замещает реальность, ввиду чего возникает своеобразный эффект дематериализации Парижа.

Заключение

В ранней прозе В. В. Набокова и Г. Газданова находит реализацию мифологема о мистической земле Ultima Thule, под которой, как правило, подразумевается недостижимый и по этой причине особенно манящий и желаемый идеальный мир, противостоящий миру земному. Именно к нему устремлены главные герои писателей, у которых вид звездного неба вызывает «невыносимый подъем всех чувств». В такие моменты их души, «властно влекомые неизведанной силой», стремятся приблизиться к Ultima Thule. Проведенный анализ ранней прозы В. В. Набокова и Г. Газданова позволяет предположить, что русские писатели воспринимали Ultima Thule как страну бессмертия, достигнув которой герой обретает вечную жизнь в области чистой эстетики.

В анализируемых романах выделяется тип героя – мечтатель-путешественник, наделенный особыми качествами, выделяющими его из окружения, и устремленный за пределы материального мира. Реализации мифологема Ultima Thule способствуют образная система (звездное небо) и ряд мотивов, объединенных темой вечного поиска. Свойства такого экзистенциального «путешествия» характеризуются такими семами, как *невозможное*, *недостижимое*, *неуловимое*, *невидимое*. Для реализации этого лейтмотива важен образ звездного неба, связанный с космосом и бесконечностью, раскрывающийся через восприятие мечтателей-путешественников, воздействующий на их душевную организацию, что позволяет ощутить себя частью природного универсума. Так натурфилософия немецкого романтизма, повлиявшая на восприятие природы в преломлении русской классической литературы, отразилась в модернистских исканиях В. В. Набокова и Г. Газданова.

Список источников

- Андреевский С. А. Стихотворения. 1878–1887 гг. СПб.: Тип. А. С. Суворина, 1898. 306 с.
- Брюсов В. Я. Собр. соч. : в 7 т. М.: Худож. лит., 1973. Т. 2. 494 с.
- Буренина О. Д. Символистский абсурд и его традиции в русской литературе и культуре первой половины XX века. СПб.: Алетейя, 2014. 332 с.
- Газданов Г. Собр. соч. : в 5 т. М.: Эллис Лак, 2009. Т. 1. 880 с.
- Доброскоккина Н. В. Франция как концептуальный образ в ранних романах Г. Газданова («Вечер у Клэр», «История одного путешествия», «Полет») // Вестн. Нижегородского ун-та им. Н. И. Лобачевского. 2010. № 4. С. 299–304.
- Заманская В. В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий. М.: Флинта: Наука, 2002. 304 с.
- Набоков В. В. Собр. соч. русского периода : в 5 т. СПб.: Симпозиум, 2006. Т. 3. 838 с.
- Набоков В. В. Собр. соч. русского периода : в 5 т. СПб.: Симпозиум, 2008. Т. 5. 829 с.
- Романова Г. И., Смирнова А. И. Поэтика достоверности (художественный мир произведений Ф. М. Достоевского и Г. Газданова) // Вестн. МГПУ. Серия : Филология. Теория языка. Языковое образование. 2024. № 1. С. 25–36.
- Смирнова А. И. Мотив путешествия и метафизика странствия в прозе Гайто Газданова // Травелогии: рецепция и интерпретация : сб. ст. СПб.: Свое изд-во, 2016. С. 144–156.
- Смирнова А. И. Экзистенциальная модель мира в рассказах Г. И. Газданова // Филол. науки. Науч. докл. высшей школы. 2014. № 2. С. 48–55.
- Стрельникова Л. Ю. Литературная игра в ранней прозе В. В. Набокова: модернистские и постмодернистские аспекты : дис. ... д-ра филол. наук. Краснодар, 2019. 411 с.
- Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге. М.: Высшая школа, 1991. 192 с.

References

- Andreevsky, S.A. (1898). *Poems. 1878-1887*. St. Petersburg, Printing House of A.S. Suvorin, 306 p. (In Russian).
- Bryusov, V.Ya. (1973). *Collected works: in 7 vols*. Moscow, Art Literature, vol. 2, 494 p. (In Russian).
- Burenina, O.D. (2014). *The symbolist absurdity and its traditions in Russian literature and culture of the first half of the 20th century*. Saint Petersburg, Alethea, 332 p. (In Russian).
- Dobroskokina, N.V. (2010). France as a conceptual image in early novels by G. Gazdanov (“Evening with Clair”, “History of One Travel”, “Flight”). *Bulletin of the Lobachevsky Nizhny Novgorod University*, no. 4, pp. 299-304. (In Russian).
- Gazdanov, G. (2009). *Collected works: in 5 vols*. Moscow, Ellis Lak, vol. 1, 880 p. (In Russian).
- Heidegger, M. (1991). *Conversation on a country road*. Moscow, Higher School, 192 p. (In Russian).
- Nabokov, V.V. (2006). *Collected works of the Russian period*. in 5 vols. Moscow, Symposium, vol. 3, 848 p. (In Russian).
- Nabokov, V.V. (2008). *Collected works of the Russian period*. in 5 vols. Moscow, Symposium, vol. 5, 829 p. (In Russian).
- Romanova, G. I. and Smirnova, A. I. (2024). Authenticity poetics (Literary world of Fyodor M. Dostoevsky's and Gaito Gazdanov's). *MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Dostoevsky Education*, no. 1, pp. 25-36. (In Russian).
- Smirnova, A.I. (2016). The motive of travel and the metaphysics of wandering in Gaito Gazdanov prose. *Travelogues: reception and interpretation*. Collection of articles. Saint Petersburg, Your Publishing House, pp. 144-156. (In Russian).

Smirnova, A.I. (2014). The existential model of the world in the stories of G.I. Gzdanov. *Philological Sciences. Scientific Essays of Higher Education*, no. 2, pp. 48-55. (In Russian).

Strelnikova, L.Yu. (2019). *Literary play in the early prose of V. V. Nabokov: modernist and postmodern aspects*. Dissertation. Krasnodar, 411 p. (In Russian).

Zamanskaya, V.V. (2002). *The existential tradition in Russian literature of the 20th century. Dialogues at the turn of the century*. Moscow, Flinta: Nauka, 304 p. (In Russian).

Сведения об авторе

Громов Алексей Владимирович – аспирант департамента филологии, grymepe4orina@yandex.ru

Information about the Author

Aleksey V. Gromov – postgraduate student of the Department of Philology, grymepe4orina@yandex.ru

Статья поступила в редакцию 22.07.2024; одобрена после рецензирования 25.12.2024; принята к публикации 25.12.2024.

The article was submitted 22.07.2024; approved after reviewing 25.12.2024; accepted for publication 25.12.2024.