

УДК 821.161.1-32

МИФОПОЭТИКА РАННИХ РАССКАЗОВ В. В. НАБОКОВА

О. А. Дмитриенко

Северо-Западный институт печати
кафедра книгоиздания и книжной торговли

Статья О. А. Дмитриенко посвящена мифопоэтике ранних рассказов Набокова. В рассказах 20-х годов формируется поэтика Набокова, связанная с введением мифологического начала. В рассказах «Нежить», «Слово», «Гроза» Набоков прибегает к мифологической образности достаточно прямолинейно, обращаясь к магистральным для него в будущем темам Родной земли и творческого дара, избранничества. Мифологическая тема – на поверхности. И развивается она Набиковым в модернистской технике префигурации: в обращении к мифологическим образцам и узнаваемым персонажам, прежде всего, из славянской, библейско-новозаветной мифологии, в использовании традиционных мифологем, то есть, сознательном заимствовании у мифа мотива, темы или ее части.

Ключевые слова: *славянская мифология, жанр рождественского рассказа, мифологический сюжет, традиция средневекового жанра видений*

Многие научные исследования прозы Набокова посвящены выявлению и исследованию античных мифологических [2, с. 72], библейских [11, с. 179] источников его романов, тематической и структурной связи ряда его рассказов с русской волшебной сказкой [13, с. 105], со славянскими мифологическими сюжетами и мотивами [4, с. 159].

В некоторых художественных текстах Набокова находят отсылку к скандинавскому, древнегерманскому эпосу, а также к египетской и даже древней шумерской мифологиям [4, с. 163, 171]. Очевидно, что миф и его различные аспекты являются частью того, о чем *говорит* набоковская проза. Но тогда, следуя герменевтической логике, об этом она же и *умалчивает*. (Общеизвестен тезис: произведение искусства всегда *говорит* и *молчит* о едином *чем-то*) [12, с. 270].

В ранних рассказах, например, «Нежить» (1921), «Слово» (1923), «Гроза» (1924), «Удар крыла» (1924) Набоков прибегает к мифологической образности достаточно прямолинейно, обращаясь к магистральным для него в будущем темам Родной земли и творческого дара, избранничества. «Нежить», написанная в жанре рождественского рассказа, была опубликована в православное Рождество, 7 января 1921 года. Под бой часов, двенадцать раз подряд раздается стук в дверь: внимание героя – «мечтателя» переносится на теневую сторону реальности. Происходит чудо: его собеседником оказывается «прежний Леший, задорная нежить», который в эмигрантском настоящем зашел проведать того, с кем «резвились вместе, аукались... Там – на родине» [10, с. 29].

В славянской мифологии нежить – Лешие, Водяные, Домовые, Полевые, – воплощали идею анимизма. Это духи – «хозяева» леса, реки, дома, поля. Леший – «хозяин» леса. Отношение к Лешему в народе было двойственным: он одновременно и нечистая сила, и справедливый дух. Хорошим людям он помогает выйти из леса. А плохих запутывает, заставляет ходить кругами, наказывает за несправедное поведение. Ему приписывают многие лесные звуки, особенно

вызванные ветром: он поет голосом без слов, бьет в ладоши, свищет, аукает, плачет – пугает [6, с. 314–327].

Портрет Лешего, созданный В. В. Набоковым в рассказе, позволяет предположить о том, что он изучал и неплохо знал славянскую мифологию. А. Н. Афанасьев пишет, что Леший часто предстает в образе родственника, соседа, знакомого, может принимать и образ умершего человека. Для человеческого образа Лешего характерно стремление скрыть свое лицо, отсутствие бровей и ресниц, правый глаз часто неподвижен и больше левого [1, с. 655–656]. В рассказе Набокова портрет соотносим с мифологическим источником, но также вызывает и интермедиальные ассоциации, отсылая к картине М. А. Врубеля «Пан» (1899): «Правый глаз был еще в тени, левый пугливо глядел на меня, продолговатый дымчато-зеленый; и зрачок рдел, как точка ржавчины... А этот мшисто-серый клок на виске, да бледно-серебристая, едва приметная бровь» [10, с. 29]. В поздних быличках леший одет в современную одежду: сапоги, кепку. Описывается он как человек с клиновидной головой и заостренными ушами, волосами, зачесанными налево [5, с. 329]. У Набокова: «Глаза его блестели, как мокрые листья, руки скрещены были, и в зыбком отблеске заплывшей свечи странно-странно мерцали бледные волосы, налево зачесанные» [10, с. 31].

Леший, явившийся к «мечтателю» в виде старого знакомого, рассказывает о том, как пришедшие к власти «безумные землемеры» уничтожили его леса, рисует по памяти картины лютой, насильственной смерти многих людей, которая заставляет бежать, изгоняет духов родной земли. Вынужден спасаться и «бедняга Водяной»: «Нынче, говорит, все только мертвецы плывут, видимо-невидимо, а влага речная, что руда, густая, теплая, липкая; дышать нечем...» [10, с. 31].

Природным духам не находится места в новой России. Леший оставляет свой дом и эмигрирует вслед за людьми, изменяя свою внешность – «в мужичка перекинулся, в бродягу с котомкой, да и ушел совсем: прощай Русь!» [10, с. 31]. Но если эмигрантам на чужбине тяжело, то природным духам без родной земли – не выжить. Леший пришел к «мечтателю» не просто проведать и разделить тоску, он пришел проститься перед смертью и завещать что-то очень важное: «Друг – я скоро умру, скажи мне что-нибудь, скажи, что любишь меня, бездомного призрака, подсядь ближе, дай руку...» [10, с. 31].

Происходит рождественское чудо: из рук в руки Леший – дух русских лесов – передает «мечтателю» свою мифологическую миссию: дар поддерживать жизнь в родной земле, любовью сохранять ее бессмертие: «Когда я свет зажег, уж никого не было... никого... Только в комнате чудесно-тонко пахло березой да влажным мхом...» [10, с. 31]. Этим запахом «дышат» пейзажи в рассказах и романах Набокова, где «прежний Леший, задорная нежить» находит себе долгожданный дом (родовое имение героя романа «Дар» (1938) Федора Годунова-Чердынцева, наделенного автобиографическими чертами, называется «Лешино»).

В другом рождественском рассказе «Слово», опубликованном 7 января 1923 года, мысль о спасении родной страны, «умирающей в тяжких мороках» [10, с. 33], приводит героя – рассказчика за помощью в рай. Первый и единственный раз в русскоязычной прозе Набоков создает образ рая, опираясь на традиции жанра видений, популярного в средневековой религиозной литературе. В средневековых видениях души спящих людей, сопровождаемые ангелами, попадают в потусторонний мир и путешествуют по аду, чистилищу и раю. Там они получают знание и «вразумление» (жанр не лишен дидактизма) и от того, что

видят своими глазами, и в комментариях ангелов. Это помогает изменить их земную жизнь, сделать ее праведной.

Герой Набокова оказывается в раю, унесенный «вдохновенным ветром сновидения» [10, с. 32]. В описаниирая автор также следует традиции видений, где используются красочные эпитеты: «Под чистым небом, сплошь золотым, в необычайной горной стране <...> душа была охвачена ощущением божественной разноцветности, воли и вышины» [10, с. 32]. Здесь «бирюзовые райские птицы в радужных венцах <...> и сказочные шелка деревьев, цветущих между скал» [10, с. 32]; хрустальный гул ветра и сонмы ангелов, устремленные на райский праздник. Но герой «ослепленный, трясущийся, нищий, стоял на краю дороги» [10, с. 32], как незванный гость, и ангелы проходили мимо, не замечая его. Тогда он взмолился о помощи: «Эта мысль, это голое пламя страдания, была мысль о земной моей родине <...> – Милосердный, серый ангел, ответь же мне, помоги, скажи мне, что спасет мою страну?» [10, с. 35].

Случилось чудо: в ответ «на мгновенье обняв плечи мои голубиными своими крылами, ангел молвил единственное слово, – и в голосе его я узнал все любимые, все смолкнувшие голоса. <...> Пролилось оно благовоньем и звоном по всем жилам моим, солнцем встало в мозгу, – и бессчетные ущелья моего сознания подхватили райский сияющий звук. Я наполнился им; тонким узлом билось оно в виску, влагой дрожало на ресницах, сладким холодом веяло сквозь волосы, божественным жаром обдавало сердце» [10, с. 35].

Преображение героя напоминает преобразование пушкинского пророка, но только оно выдержано в «райских» тонах. Герой получает пророческое знание не как избранник в стихотворении А. С. Пушкина, а в ответ на мольбы о спасении прекрасной страны, погрузившийся в страшный «черный обморок». Спасет Россию только слово. В финале рассказа, проснувшись, герой не помнит это слово, которое он прокричал в раю.

Такой финал может быть прочитан как ироничный отказ Набокова от претензий на роль пророка или иначе. В рассказе 1923 года появляется главная тема, которой будет «пропитано все, что он писал» позже, – тема, которую Вера Набокова в «Предисловии» к посмертному изданию русских стихов мужа (1979) называет «потусторонность»: это «тайна, которую [он] носит в душе и выдать которую не должен и не может» [9, с. 3]; это то, что «давало ему невозмутимую жизнерадостность и ясность даже при самых тяжких переживаниях» [9, с. 4].

Если в рождественских рассказах «Нежить», «Слово» жанр мотивирует введение мифологических персонажей и обуславливает характер сюжета, то в «Грозе» (1924) Набоков прямо обращается к мифологическому сюжету об огненной колеснице, Илии пророке – громовержце, о вознесении Илии пророка на небо и о его ученике Елисее.

В Библии, в четвертой книге Царств, повествуется о том, как Елисей видит вознесение Илии в огненной колеснице на небо. Сама способность увидеть это становится условием наследования божественного дара. «Когда они перешли, Илия сказал Елисею: проси, что сделать тебе, прежде, чем я буду взят от тебя. И сказал Елисей: дух, который в тебе, пусть будет во мне вдвойне.

И сказал он: трудного ты просишь. Если увидишь, как я буду взят от тебя, то будет тебе так; а если не увидишь, не будет.

Когда они шли дорогою разговаривали, вдруг явилась колесница Израиля и конница его! И не видел его более. И схватил он одежды свои, и разодрал их на две части» (4 Цар. 2, 9–12).

В рассказе «Гроза» Набоков рисует встречу двух старых знакомых, выстроенную по принципу: «Все было встарь. Все повторится снова. // И сладок нам лишь узнавань миг» [8, с. 73]. Этот принцип цикличности символизирует колесо огненной колесницы, потерянное Илией пророком и найденное героем – «случайная» причина встречи. Громовержец не может снизойти на землю в своем божественном облике: соприкасаясь с землей, он превращается в старьевщика. И лишь герой-избранник может угадать в нем истинную сущность. В свою очередь, «старьевщик» Илия мгновенно узнает в герое ветхозаветного Елисея в его временном иновоплощении (он «подмигнул» и по-приятельски потребовал: «отыщи-ка» колесо).

Набоков обыгрывает библейскую легенду, его герой – избранник уже потому, что способен был увидеть «ночное воздушное крушение [10, с. 150], найти колесо, ставшее своеобразным «паролем» для узнавания в старьевщике Илие, а в себе самом – Елисея. И подтверждением самоидентификации является последнее видение: «Я поднял голову. Илья карабкался вверх по крыше, и железный обруч поблескивал у него за спиной. Над черными трубами оранжевой кудрявой горой стояло заревое облако, за ним второе, третье, <...> пророк, поднявшись до гребня крыши, спокойно и неторопливо перебрался на облако и стал лезть вверх, тяжело ступая по рыхлому огню. Солнце стрельнуло в его колесо, и оно сразу стало золотым, громадным, – да и сам Илья казался теперь облаченным в пламя, сливаясь с той райской тучей, по которой он шел все выше, все выше, пока не исчез в пылающем воздушном ущелье» [10, с. 150]. Гроза становится моментом истины для героя.

Известный мифологический сюжет Набоков превращает в метафору природы божьего дара творца – художника.

В рассказах 20-х годов формируется поэтика Набокова, связанная с введением мифологического начала. В рассказах «Нежить», «Слово», «Гроза» мифологическая тема – на поверхности. И развивается она Набоковым в модернистской технике префигурации: в обращении к мифологическим образцам и узнаваемым персонажам, прежде всего, из славянской, библейской, новозаветной мифологии, в использовании традиционных мифологем, то есть, сознательном заимствовании у мифа мотива, темы или ее части. Соприкасаясь с мифологическими системами, Набоков прибегает к вольным импровизациям на традиционно-мифологические сюжеты либо использует их как смысловую матрицу, творя миф нового времени.

Д. Е. Максимов, размышляя о мифопоэтическом начале в лирике А. А. Блока, писал о свойствах мифа нового времени: этот «художественный, поэтический миф, пропущен через индивидуальное сознание с его рефлексией и авторским свободным отношением к изображаемому. Художественный миф, в отличие от древнего, широко открыт историческому содержанию, которое может совмещаться в нем с космизмом, универсальным антропологизмом, а иногда и рудиментарным архаизмом древнего мифа. Но и древний и новый миф в равной степени вырастают лишь в соседстве с неизвестным, внося в непознаваемое или хаотичное стройность и осмысленность мирового закона» [7, с. 5–6].

Список литературы

1. Афанасьев А. Н. Мифы, поверья и суеверия славян: Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. Т. 3. М.: ЭКСМО; СПб.: ТЕРРА. 2002. 768 с.

2. Букс Н. Эшафот Приобщение к таинству // Букс Н. Эшафот в хрустальном дворце. О русских романах Набокова. М.: Новое литературное обозрение, 1998. 208 с.
3. Виролайнен М. Речь и молчание. СПб.: Амфора, 2003. 503 с.
4. Завьялов-Левинг Ю. Убить дракона. Георгиевский комплекс в рассказе Набокова «Весна в Фиальте // Russian Language Journal. 1998. № 171–173. С. 156–167.
5. Круглый год. Русский земледельческий календарь. М.: Правда, 1989. 487 с.
6. Мадлевская Е. Л. Леший // Русская мифология. Энциклопедия. М.: Мидград, 2005. 973 с.
7. Максимов Д. Е. О мифопоэтическом начале в лирике Блока // Творчество А. А. Блока и русская культура XX века. Блоковский сборник III. // Ученые записки Тартуского государственного университета. Выпуск 459. Тарту: Изд-во Тартуского университета, 1978. С. 3–33.
8. Манделъштам О. Tristia // Манделъштам О. Э. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 1. Стихи и проза. 1906–1921. М.: ТЕРРА, 1991. 372 с.
9. Набоков В. В. Собрание сочинений русского периода: в 5 т. Т. 1. 1918–1925. СПб.: Симпозиум, 2000. 832 с.
10. Набоков В. Стихи. М.: Анн Арбор: Ардис. 1979, 287 с.
11. Сконечная О. Вечный жид в творчестве Набокова: тема Пушкина и Чернышевского // А. С. Пушкин и В. В. Набоков: сб. докладов Международной конференции. СПб.: Дорн, 1999. С. 179–188.
12. Хайдеггер М. Путь к языку // Хайдеггер М. Время и бытие. М.: Республика, 1993. С. 259–273
13. Matterson S. Sprung from the Music Box of Memory. IN: A Small Alpine From. ed. By C. Nicol and G. Barabtarlo (N. Y. Garland. 1993). P. 105; Haber E. C. Nabokov's "Glory" and the Fairy Tale // Slavic and European Journal. 1977. V. 21. № 2. Summer. P. 105–114.

MYTHOPOETICS OF NABOKOV'S EARLY STORIES

O. A. Dmitriyenko

North-West Institute of St. Petersburg Printing Arts
The department of editing, and book trade

The article by O. A. Dmitriyenko is devoted to mythopoetics of Nabokov's early stories. Poetics connected with mythologic grounds is developed in the stories of 20s. Mythological images are directly exploited in such short stories as "The Wood-Sprite", "Windstroke", "Thunderstorm". The author dwells on the topics of native soil, gift and selectness which have become major for him. Mythological theme lies on the surface. It is revealed in a modernist technique.

Key words: *slavic mythology, genre of Christmas story mythological plotline, traditions of medieval visions*

Об авторе:

ДМИТРИЕНКО Ольга Александровна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры книгоиздания и книжной торговли Санкт-Петербургского Северо-Западного института печати (191180, Санкт-Петербург, пер. Дзамбула, д. 13), e-mail: da_olga@mail.ru