

8. Pushkin A.S. *Polnoe sobranie sochinenii: v 10 t. / pod red. B.V. Tomashevskogo* [Collected edition]. Moscow ; Leningrad, 1949.

9. Sretenskii V. M. *Psevdolotman: istoriko-bytovo kommentarii k poeme A. S. Pushkina «Graf Nulin»* [Psevdolot-

man: historical and social comment on A.S. Pushkin's poem "Count Nulin"]. Moscow, 2010.

10. Ehtkind E.G. *Proza o stihah* [Prose about verses]. St. Petersburg, 2001.

УДК 82. 09

И. В. Мотейунайте

Псковский государственный университет

БИБЛЕЙСКАЯ АЛЛЮЗИЯ В РАССКАЗЕ В.В. НАБОКОВА «ГРОЗА»

В статье рассматривается функция библейской аллюзии из Четвертой Книги Царств в рассказе В. Набокова «Гроза». Эпизод наследования пророческой силы Илии Елисеем обыгрывается в сюжете рассказа с целью осмысления феномена поэтического дара. В статье анализируются игровые приемы и организация художественного пространства. Контекст – использование Ветхого Завета Набоковым – обнажает специфичность его поэтики, обусловленную важностью эстетической проблематики, а также его концепцию человека: самодостаточного одиночки, счастливо наделенного творческими способностями.

В.В. Набоков, рассказ «Гроза», библейские аллюзии.

In the article the function of a bible allusion from the Fourth Book of Kingdoms in V. Nabokov's story «The Storm» is considered. The story plot is based on the episode of inheritance of Eli's prophetic force by Eliseus. Nabokov used it to analyze a phenomenon of poetic gift. In the article game devices and the organization of artistic space are analyzed. The context (use of the Old Testament by Nabokov) highlights the specificity of his poetics which is caused by importance of the esthetic problems, and also his concept of the person: the self-sufficient single one who is happy thanks to his creative abilities.

V.V. Nabokov, story «The Storm», bible allusion.

Введение

Рассказ В.В. Набокова «Гроза» входит в сборник «Возвращение Чорба» (1930) и интересен, как и другие ранние рассказы, своей «лабораторностью»: средствами малой формы автор оттачивал модели, развитые позднее в форме романной [2, с. 414–415]. В «Грозе» отчетливо проявлена специфика набоковского художественного мира: центральность темы творчества, игровая поэтика, двоемирие в организации художественного пространства. Однако один момент рассказа довольно необычен для творчества Набокова: обращение к Священному Писанию. Библия не была для писателя учебником жизни и настольным чтением, тем интереснее оказывается его интерпретация библейского сюжета, выявляющая авторскую самобытность.

Основная часть

Действие «Грозы» происходит в сжатый временной промежуток: вечер и ночь. Автор останавливается на ночной грозе, продолжая давнюю традицию репрезентации в тексте прозрений человека в темное время суток; ночь нужна автору для обнажения душевных глубин или проникновения в иные сферы. Наблюдая невероятно красивое природное явление и становясь участником фантастического происшествия, герой-рассказчик переживает душевное потрясение, которое, однако, как будто не отразилось им. В тексте преобладают пластичные образы, завораживающие героя и читателя; восприятие внешнего мира за счет выразительности описаний доминирует над его осознанием. Описания в «Грозе»

подчеркивают стремительность течения времени; яркость грозы и необычность сопутствующего происшествия словно затмевают смысл события в судьбе героя. Набоков часто так поступает и в романах, приглашая читателя к разгадыванию смысла, утопленного и тщательно распыленного в сверкающей ткани текста.

По воле автора, происходящее с героем связывается с библейским пластом культуры. Набоков выбирает эпизод из Четвертой Книги Царств (2; 2-10); это финал истории Пророка Илии: его вознесение и передача милоти, символизирующей власть над природными силами, ученику – Елисею. Восприятие Ветхого Завета русским сознанием XIX века – тема весьма актуальная и для литературы, и для науки XX столетия. На русской почве различие двух частей Писания отражено в оппозиции Закона и Благодати; Бога карающего и Бога милующего; стихийного, страстного мироощущения и просветленно-смиренного. Наиболее яркие примеры здесь – творчество В.В. Розанова в начале XX в., а также работы И.А. Есаулова [3]. В самом общем смысле Евангелие воспринимается русской литературой как кристаллизация этических норм; вспомним, например, финалы «Преступления и наказания», «Анны Карениной» и «Воскресения». Рецепции же Ветхого Завета разнообразней. В соответствующей статье энциклопедии «Мифы народов мира» говорится об эстетическом влиянии его на культуру: подчеркивается заимствование и интерпретация тем, сюжетов и образов [6]. Поэтому представляется возможным говорить о том, что даже сам выбор эпизода из Ветхого Завета по-

звонит предположить запрограммированность результата «просветления» героя: итог его потрясения имеет эстетическую направленность. Заметим также, что писатель использует традиционные в культуре образы-символы и мотивы: облака, гроза, пророк, ветер, колесница, пение, – ряд которых «тянет» за собой эстетическую проблематику: красота / безобразия, очищение, стихия, творчество. Особенно важен здесь образ пророка, напоминающий русскому читателю программное стихотворение Пушкина.

Способ включения в текст библейского эпизода соответствует художественным интенциям XX века: аллюзия Набокова гетерогенна. Прежде всего, в русской культуре скрещены образы библейского пророка Илии и языческого бога грозы, что запечатлено в национальном быту и обычаях. Совмещение разнотрадиционных традиций можно усмотреть и в Елисе. В частности, его образ «отсвечивает» на пушкинскому королевицу, умеющего общаться с природными стихиями. Эта читательская ассоциация оправдана, кроме имени, образами грозовых облаков и солнца, лучом преображающего колесо, но сильнее всего – образом «слепого ветра», сопровождающего героя. Вспомним, что в пушкинской сказке именно ветер указывает королевицу Елисею местонахождение царевны. Кстати, «слепой ветер» встречается у Набокова еще в «Защите Лукина» и «Даре», что подтверждает неслучайность эпитета, оттеняющего непредсказуемость стихии. При желании интерпретатора в Елисе можно усмотреть и отсылку к ироническому поэме В.И. Майкова «Елисей, или Раздраженный Вах» (1771), ведь герой опьянен *«синевадами содроганиями, легким и острым холодом»* [7, с. 326]. Значимость собственно Священного Писания таким образом у Набокова снижена: оно является одним из пластов, составляющих текст культуры. Осознание их множественности – принципиальная черта художественного сознания XX века вообще и Набокова в частности.

Однако Библия, вне всякого сомнения, – ближайший текст-источник для «Грозы», что подтверждается сюжетом эпизода. Отмечу одну деталь: восхождение Ильи в рассказе сопровождается его требованием: *«Отвернись, Елисей»* [7, с. 327]; в Библии оговорено, что Елисей должен суметь увидеть вознесение Илии – это условие наследования ему: *«Илия сказал Елисею: проси, что сделать тебе, прежде нежели я буду взят от тебя. И сказал Елисей: дух, который в тебе, пусть будет на 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»* (4 Царств; 2, 9-10). Вспомним также, что в комплекс черт Елисея входило «искусство переживать видения», которому он обучался [5, с. 433]. Гроза с падением Ильи во двор в рассказе Набокова может быть воспринята и как видение, игра воображения рассказчика, справедливо в таком случае претендующего на роль ученика Пророка.

Что касается собственно интерпретации сюжета Писания, Набоков десакрализует библейский миф. Обыгрывается сюжетная ситуация: Илья-громовец падает с неба из-за сломавшейся колесницы, находит на земле отвалившееся колесо,

потом поднимается обратно по облакам. Герой играет в ученика Пророка, помогая ему во дворе искать колесо. Тонкая ирония игры ощутима и в финальных словах о *«ночном небесном крушении»*, и в ремарке *«словно что-то вспомнив»* [7, с. 327], которая предшествует просьбе Ильи-пророка *«Отвернись, Елисей»*, чтобы последний не увидел вознесения. Так автор демонстрирует читателю ироничное повторение истории, описанной в Четвертой Книге Царств.

Вместо милоти (плаща на овечьем меху) Илии, подхватываемой Елисеем, Набоков делает предметом, связывающим старика-пророка и рассказчика-Елисея, колесо. Символичность и распространенность образа круга в художественном мире Набокова общеизвестна. Его смысловыми наполнениями в рассказе может быть автобиографичность, связь человека с небом, воплощение (материализация) творческого дара. Ведь герой перед грозой засыпает, *«ослабев от счастья, о котором писать не умеет»* [7, с. 325]. Выделено мною – И.М.; а в финале он радуется, предвкушая собственный рассказ. Очевидно, это рассказ, который мы читаем: Набоков здесь уже нашел композиционный прием «Дара». Смысл увиденного, таким образом, – обретение дара творчества. «Гроза» вписывается в основную тему Набокова – тему художника. В запрашивающейся переключке с пушкинским «Пророком» более ощутимо различие художественных систем, чем сходство: на месте серьезности и трудности – игра и легкость.

В «Грозе» мы имеем дело с явлением, которое В.Е. Александров называет «эпифанией-прозрением» героя [1, с. 37–38]. По сути, это наличие у героя, как правило, наделенного автобиографическими чертами, способности к общению с потусторонним миром, миром вечности. В статье В.И. Заики убедительно доказывается стремление автора в описании грозы показать не просто вымышленную, а иную реальность [4]. Набоковская метафизика, как пишет В.Е. Александров, связана с его эстетикой.

Значимо и композиционное распределение пространственных описаний в тексте. В первом и последнем предложениях рассказа герой движется по горизонтали: возвращается (со свидания?) и стремится к любимой. Значение этой оси у Набокова – наличие межлических связей, которые можно обозначить как любовь; но это – рамка рассказа, очень малый фрагмент текста. Метафорически можно сказать, что люди вообще – это возможное обрамление человека у Набокова. Основное пространство «Грозы» структурировано по вертикали, наглядно демонстрируя двоемирие. Небо воплощает мир воображения, устойчиво связанного с «потусторонностью», земля – мир пошлой обыденности. Двор, сравниваемый с колодезем, – нижний предел, грозное небо – верхний. Живущий на пятом этаже герой – в середине этой линии. Его колыбель качается между двумя безднами, и для приближения к небу он спускается на землю, где общается с пророком, причем его перемещения зеркально повторяют движения пророка, падающего с небес и поднимающегося обратно.

Непреодолимой границы между небом и землей в рассказе нет, миры «сквозят» и отсвечивают друг на

друга; но крыша дома, трижды упомянутая в тексте, становится рубежом, проходя через который, люди и предметы меняют облик. *«Громовержец, седой исполин, с бурной бородою, закинутой ветром за плечо, в ослепительном, летучем облачении»* [7, с. 326] на земле превращается в *«сутулого тощего старика в промокшей рясе»* [7, с. 326] со свисающей с кончика крупного костистого носа светлой каплей. *«Громадный огненный обод»* [7, с. 326] становится *«тонким железным колесом, видимо, от детской коляски, «ржавым кругом»* [7, с. 327]. Очевидна игра масштабами: на небе, в ином, Божественном пространстве все крупнее и ярче, чем на земле. Цветущей сирени во дворе соответствует *«фиолетовый пожар»* [7, с. 326] неба; неблагозвучию (лай, голоса старьевщиков, искалеченная скрипка, всхлипы, сморкания) двора, лишь однажды заглушенному пением, – великолепный гром. Даже *«слепой ветер» «прозревает»*, когда *«взмывает»*.

После посещения двора пророком герой осознает его пространство своим, Илья после грозы уже не «Громовержец», и не «старик», а *«старый, сердитый пророк, упавший ко мне во двор»* [7, с. 327]. Таким образом, художник хотя и уподоблен Богу в творческом сознании Набокова, но самостоятелен, независим от Бога. Так называемая «игровая поэтика» служит осознанию того, что сферы Бога-творца и творца-человека у Набокова разведены. Художник живет в мире, созданном Богом и отведенном человеку; его подлинная сила заключается в способности создать свой, обживая Божий, поэтому герой *«посмеивается, воображая, как ... придет и будет рассказывать...»* [7, с. 327].

Соприкосновения этих миров случайны и произвольны. Набоков отказывается от мотивировок, заставляя воспринимать события как непредсказуемые. Ожидаема в рассказе только сама гроза. Появление Пророка Ильи – вне внутренней аргументации повествователя (он мог увидеть или не увидеть, так же как и колесница могла появиться или не появиться), спуск во двор – его каприз, так же как и поиски колеса или бегство вслед за трамваем. Все в набоковском мире произвольно и причудливо; логическая детерминация необязательна. Закономерности и связи, рационально постигаемые человеком, не обеспечивают, по Набокову, полноты познания мира, и проявления дара в художнике экстатичны и вдохновенны, как порыв ветра. В. Ходасевич, один из немногих уважаемых Набоковым современников, в статье «О Сирине» не случайно говорит об экстатической природе творчества и одновременно о рациональной сделанности произведений Набокова, главная тема которого – жизнь приема [8].

Показательна в этом отношении и странность имени героя (Елисей), действительность которого ничем не подтверждена: он так именуется пророком. Но в любом случае: реально ли он носит это редкое имя или принимает его от Ильи (поскольку ему легко возведение в ученики Пророка), с восторгом обыгрывая библейскую ситуацию взаимоотношений пророка с учеником, сохраняется одна черта – избранность.

Эпизод-цитата составляет первичную реальность для героя. Он, играя ученика пророка, делает сюжет событием собственной жизни; автор таким образом предоставляет человеку возможность совместить реальности; или, как заметил В.Е. Александров о положительных героях Набокова, они способны к одновременному освоению разных пластов времени [1]. Повествование от первого лица эмоционально приближает героя к читателю, создавая иллюзию достоверности. Спонтанность и хаотичность переживаемого состояния, его эмоциональная напряженность ощущается в яркости описаний и обилии тропов. Мир, включая грозу и происходящее с пророком, воспринимается субъективно и субъективированно. Набоков избавляет своего героя от трудности понимания: он *видит* грозу и пророка, оставаясь всецело в сфере эмоционального и эстетического. Ловушка для читателя с засыпанием героя, пародирующая прием пушкинского «Гробовщика», не срабатывает; герой просыпается в рассказе лишь однажды. Увиденная после этого картина: *«Светом сумасшествия, пронзительных видений озарен был ночной мир»* [7, с. 326], – дана как объективная реальность, открывающаяся его глазам. Через переживание библейского эпизода он приходит к себе же, предвкушает собственную радость от предстоящего рассказа.

Выводы

Таким образом, Набоков, обращаясь к Священному Писанию, играет традициями различного уровня, совмещая присущую модернизму метафизичность и эстетическую игру постмодернизма. В обоих случаях вера остается за скобками; религия же – в этимологическом значении «связь» – присутствует: человека связывает с небом и Богом способность к творчеству. Библейская реминисценция выявляет авторское представление о положении человека в мире: он вполне самодостаточен; предстоит космосу один на один, непосредственно; он экзистенциально одинок, абсолютно свободен и этим счастлив.

Литература

1. Александров В.Е. Набоков и потусторонность. СПб., 1999.
2. Дарк О. Примечания // Набоков В.В. Собр. соч.: в 4 т. М., 1997. Т. 1.
3. Есаулов И.А. Категории закона и благодати в художественном мире М.Ю. Лермонтова // Евангельский текст в русской литературе XII–XXI веков. Вып. 9. Петрозаводск, 2014. URL: <http://smalt.karelia.ru/~filolog/journal/konf/2014/Esaulov.pdf>
4. Заика В.И. Анализ рассказа В. Набокова «Гроза» // Русская словесность. 2004 № 7. С. 72.
5. Иванов В.В. Елисей // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. М., 1987. С. 432–433.
6. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. М., 1987.
7. Набоков В.В. Гроза // Собр. соч.: в 4 т. М., 1997. Т. 1. С. 325–327.
8. Ходасевич В.Ф. О Сирине // Собр. соч.: в 4 т. М., 1996. Т. 2. С. 388–395.

References

1. Aleksandrov V.E. *Nabokov i potustoronnost'* [Nabokov and other-worldliness]. St. Petersburg, 1999.
2. Dark O. Primechaniya [Note]. *Nabokov V.V. Sobr. soch.*: v 4 t. [Collected edition]. Moscow, 1997. Vol. 1.
3. Esaulov I.A. Kategorii zakona i blagodati v hudozhestvennom mire M. Yu. Lermontova [Categories of the law and grace in the artistic world of M. Yu. Lermontov]. *Evangel'skii tekst v russkoi literature XII–XXI vekov* [The Evangelical text in the Russian literature of the 12–21st centuries], Vol. 9, Petrozavodsk, 2014. URL: <http://smalt.karelia.ru/~filolog/journal/konf/2014/Esaulov.pdf>

4. Zaika V.I. Analiz rasskaza V. Nabokova «Groza» [Analysis of the story by V. Nabokov "Thunder-storm"]. *Russkaya slovesnost'* [Russian literature], 2004, № 7, pp. 72.
5. Ivanov V.V. Elisej [Eliseus]. *Mify narodov mira. Ehnciklopediya*: v 2 t. [Myths of the peoples of the world. Encyclopedia]. Moscow, 1987, pp. 432–433.
6. Mify narodov mira. Ehnciklopediya: v 2 t. [Myths of the peoples of the world. Encyclopedia]. Moscow, 1987.
7. Nabokov V.V. Groza [Thunder-storm] *Sobr. soch.*: v 4 t. [Collected edition]. Moscow, 1997, T. 1, pp. 325–327.
8. Hodasevich V.F. O Sirine [About Sirin] *Sobr. soch.*: v 4 t. [Collected edition]. Moscow, 1996, T. 2, pp. 388–395.

УДК 821.161.1

С.В. Рудакова

Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова

МОТИВ РАЗОЧАРОВАНИЯ В ЛИРИКЕ Е.А. БОРАТЫНСКОГО

В статье рассмотрено своеобразие мотива разочарования в лирике Е.А. Боратынского. Выявлены особенности раскрытия Боратынским состояния разочарования. Рассмотрены такие эмоциональные формы проявления разочарования, как тоска, уныние, печаль. Доказано, что разочарование – не итоговый, а промежуточный этап в эволюции лирического героя поэта, именно разочарование заставляет его искать веру, ценить жизнь.

Боратынский, лирика, романтизм, мотив, разочарование, вера.

The article deals with the originality of the motif of disappointment in the lyric poetry by E. A. Boratynsky. Features of development of a state of disappointment by Boratynsky are revealed. We considered such emotional forms of manifestation of disappointment as melancholy, despondency or grief. It is proven that the disappointment is not final, but rather an intermediate step in the evolution of the lyrical hero, disappointment makes him look for faith and cherish life.

Boratynsky, lyric poetry, romanticism, motive, disappointment, faith.

Введение

Одним из важных в лирике Е.А. Боратынского является мотив разочарования [см.: 7–10]. На что еще в начале XX века обратил внимание С.А. Архангельский, назвав Боратынского «поэтом разочарования» [2]. Обусловлено это во многом влиянием эстетики и философии романтизма, в русле которого происходило формирование поэтического мира данного автора. Говоря же о романтизме, следует подчеркнуть, что среди важнейших отличительных особенностей эстетики романтизма стало настроение общего разочарования, обусловленного неудовлетворенностью происходящими в обществе изменений, несоответствием представлений об идеальном мире и современной действительности и многими другим причинами. Во многом именно состояние разочарования предопределило формирование такой особенности романтической художественной системы, как двоемирие, что рассматривается как конфликт мечты и реальности.

Стоит подчеркнуть, что настроение разочарования как знаковое, эпохальное зарождается в лоне сентиментализма и соотносится с такими эмоциями, как меланхолия и печаль, воспетыми многими поэтами [4], особенно выразительно Н.М. Карамзиным (показательна в этом отношении его элегия «Меланхолия», 1800). Однако стоит учитывать тот фактор, что эти настроения у сентименталистов связаны были с желанием отстраниться от общественной жизни,

уйти от суеты, чтобы предаться своим воспоминаниям, заново пережив самые значимые моменты прошлого.

Разочарование в идеях Просвещения, определявших развитие русской культуры XVIII века, размышления о неустроенности человеческой жизни, о краткости пребывания человека на земле, волна меланхолии захлестнули русскую литературу начала XIX века, породив так называемую элегию «общего разочарования», создателем которой по праву считают В.А. Жуковского. Не случайно П.А. Вяземский, размышляя о ведущих мотивах лирики этого поэта, отметил следующее: «Тоска Жуковского, может быть, мать его Гения...» [6].

Е.А. Боратынский, идя за предшественниками, выбирает собственный путь в трактовке такого состояния, как разочарование. Разочарование проникает и в сферу любовных переживаний («Он близок, близок, день свиданья (1819; 1823–1826), «Разуверение» (1821), «Признание» (1823; 1832–1833) и др.) и в область мечтаний и надежд («Прощанье» (1819), «Весна» (1820), «О счастии с младенчества тоскуя» (1823) и др.), и в сферу поэзии и искусства («Порою ласковую фею» (1828), «Последний поэт» (1835; 1842)), определяет это настроение и отношение к жизни в целом («Поверь, мой милый друг, страданье нужно нам» (1820; 1823–1833), «напрасно мы, Дельвиг, мечтаем найти» (1820–1821), «К чему невольнику мечтания свобода» (1832–1833), «Когда исчезнет