

А.С. Власов

Костромской государственной университет им. Н.А. Некрасова

**«...МОЛЧАНЬЕ ЗАРНИЦЫ, МОЛЧАНЬЕ ЗЕРНА»
(К ИНТЕРПРЕТАЦИИ РАССКАЗА В. НАБОКОВА «ВАСИЛИЙ ШИШКОВ»)**

*...ещё раз спрошу, – кто это, Василий Шишков? Откуда он?
Г. Адамович*

Рассказ В. Набокова «Василий Шишков» вошёл в состав сборника «Весна в Фиальте и другие рассказы» (New York, 1956). Впервые он был опубликован 12 сентября 1939 года в парижской эмигрантской газете «Последние новости». Ранее, в июле 1939 года, вышла 69-я кн. журнала «Современные записки», где Набоков под псевдонимом «В. Шишков» напечатал стихотворение «Поэты». Позже, в апреле 1940 года, в 70-й кн. «Современных записок» появилось стихотворение «Обращение» (в дальнейшем оно публиковалось под названием «К России»), подписанное тем же псевдонимом. Комментируя «Поэтов», Набоков вспоминал: «Это стихотворение <...> было написано с целью поймать в ловушку почтенного критика (Г. Адамовича. – А.В.) <...>, который автоматически выражал недовольство по поводу всего, что я писал» (цит. по: 5, 549). Реакция оппонента превзошла все ожидания: «В “Поэтах” Шишкова талантлива каждая строчка, каждое слово, убедителен широкий их напев, и всюду разбросаны те находки, <...> которые никаким опытом заменить нельзя» (1, 3). Вполне возможно, резюмировал Адамович, что через год-два имя Василия Шишкова «будут знать все, кому дорога русская поэзия» (там же). Видя, с каким энтузиазмом «почтенный критик» «приветствовал появление “таинственного нового поэта”», Набоков «не мог удержаться от того, чтобы продлить шутку» (цит. по: 5, 549).

Случайно или нет, но именно «Василием Шишковым» завершился «сиринский» (русский) период в творчестве Набокова. Прежде чем окончательно перевоплотиться «в американского писателя Nabokov», Сирин, по формулировке С. Давыдова, «показал Адамовичу последний “шиш”» (3, 198).

Впрочем, желание «продлить шутку» объясняет в «шишковиане» далеко не всё. Для чего, например, понадобилось второе стихотворение? («Обращение», напомним, опубликовано в 1940 году, т. е. почти через год после публикации рассказа, когда все «карты» были раскрыты и продолжать «игру», казалось бы, уже не имело смысла¹.) Мистификации Набоков любил. Но, как справедливо заметила З. Шаховская, «явно не только для мистификации эти стихи были написаны. Поэзия, не в пример прозе, обману не поддаётся, слишком сильно в ней эмоциональное начало» (8, 34).

В любом случае разговор о «Василии Шишкове» необходимо начать с разбора стихотворений, опубликованных под этим псевдонимом.

Стиль Шишкова в «Поэтах» и «Обращении» несколько не объективирован, не «опредмечен». Никакого пародийного «снижения», никаких иронических обертонов. Углубляются, лирически акцентируются и, кажется, даже несколько гиперболизируются в этих стихах, пожалуй, лишь порождающие их чувства и переживания. Герой «Поэтов» говорит от имени целого поколения послереволюционной русской эмиграции: «Из комнаты в сени свеча переходит / и гаснет. Плы-вёт отпечаток в глазах, / пока очертаний своих не находит / беззвёздная ночь в тёмно-синих вет-вах. // Пора, мы уходим – ещё молодые, / со списком ещё не приснившихся снов, / с последним, чуть зримым сияньем России / на фосфорных рифмах последних стихов» (5, 267).

В двух первых строфах семантически «рифмуются» практически все 8 стихов – по схеме *abcdabcd*. Достаточно сравнить 1-е и 2-е стихи каждой строфы: «Из комнаты в сени свеча

переходит...» – «Пора, мы уходим – ещё молодые...» (семы движения, перемещения в пространстве: 'переход', 'уход'); «...и гаснет. Плывёт *отпечаток* в глазах» – «...со списком ещё не приснившихся *снов*» (семы отражённой, запечатлевающейся, воссоздаваемой действительности: 'отпечаток [свечи]', 'ещё не приснившиеся сны'). В следующих, 3-м и 4-м, стихах этих строф обнаруживается более сложная взаимная корреляция смыслов, прямых и ассоциативных. «Беззвёздная» эмигрантская *ночь*, находящая свои очертания «в тёмно-синих ветвях», переключается «с последним, чуть зримым *сияньем России на фосфорных рифмах* последних стихов». Эпитет «фосфорные» в применении к «рифмам» и «стихам» приобретает отрицательную коннотацию. Создаваемый им образ может быть истолкован двояко. С одной стороны, это символ угасающей памяти, иссякающего вдохновения, компенсируемого «технической» виртуозностью, холодным блеском иных поэтических произведений; с другой – именно слабый, «чуть зримый» фосфорный свет служит ориентиром в «беззвёздной ночи», ассоциирующейся с жизнью в эмиграции.

В заключительных, 8-й и 9-й, строфах «Поэтов» кульминирует тема исчезновения, перехода «...с порога мирского / в ту область... как хочешь её назови: / пустыня ли, смерть, отрешенье от слова, / иль, может быть, проще: молчанье любви... // Молчанье далёкой дороги тележной, / где в пене цветов колея не видна, / молчанье отчизны – любви безнадежной, – / молчанье зарницы, молчанье зерна» (5, 267–268).

Финальным звеном лирического сюжета стихотворения становится поиск точного, наиболее подходящего слова и/или сочетания слов. Сначала это переход в «ту *о б л а с т ь*», которая с равной степенью приближения к смыслу может быть названа и *пустыней*, и *смертью*, и *отрешеньем от слова*; затем – по ассоциации с предпоследним определением – *молчанье любви*. Название найдено, но за этим следует ещё несколько дополнительных определений, конкретизирующих образ и обогащающих семантику 'молчанья' и 'любви' новыми, символическими коннотациями. Анафорическая конструкция подчёркивает контекстуальную близость внешне столь далёких и почти не связанных друг с другом «молчаний» – *дороги, отчизны, зарницы, зерна*. Особую значимость обретают, конечно же, замыкающие ряд «молчанье *зарницы*, молчанье *зерна*». Неожиданно обнаруживаемое созвучие *зарн–зерн* рождает множество смысловых ассоциаций, связанных с ожиданием, предвестием грозы / перемен ('зарница') и гибели / возрождения / приношения плода ('зерно'). Символика «молчащего» (умершего) зерна архетипична. Прежде всего, здесь вспоминается известное, датированное 1917 годом стихотворение Владислава Ходасевича «Путём зерна», где тема «умирания–оживания» последовательно раскрывается в трёх инвариантных образах, становящихся звеньями лирического сюжета (*зерно* → *душа* → *страна*). Зерно, чтобы прорасти, «в землю чёрную <...> упасть должно». «Путь зерна» уготован и душе поэта: «Сойдя во мрак, умрёт – и оживёт она». Третий образ поистине всеобъемлющ: «И ты, моя страна, и ты, её народ, / Умрёшь и оживёшь, пройдя сквозь этот год, – // Затем, что мудрость нам единая дана: / Всеми живущему идти путём зерна» (7, 137). Стихотворение Ходасевича, в свою очередь, отсылает к Евангелию от Иоанна (ср.: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, пав в землю, не умрёт, то останется одно; а если умрёт, то принесёт много плода» – Ин., 12: 24).

Лирический герой «Обращения» уповает на спасительное беспомыслие, избавляющее от мучительных ностальгических снов-воспоминаний: «Навсегда я готов затаиться / и без имени жить. Я готов, / чтоб с тобой и во снах не сходиться, / отказаться от всяческих снов; // обескровить себя, искалечить, / не касаться любимейших книг, / променять на любое наречье / всё, что есть у меня, – мой язык. // Но зато, о Россия, сквозь слёзы, / сквозь траву двух несмежных могил, / сквозь дрожащие пятна берёзы, / сквозь всё то, чем я смолоду жил, // дорогими слепыми глазами / не смотри на меня, пожалей, / не ищи в этой угольной яме, /

не нащупывай жизни моей! // Ибо годы прошли и столетья, / и за горе, за муку, за стыд – / поздно, поздно! – никто не ответит, / и душа никому не простит» (5, 269).

В «Предисловии к русскому изданию» автобиографической книги «Другие берега» есть пассаж, являющийся, по сути, комментарием к «Обращению»: «Когда, в 1940 году, я решил перейти на английский язык, беда моя заключалась в том, что перед тем, в течение пятнадцати с лишком лет, я писал по-русски и за эти годы наложил собственный отпечаток на своё орудие, на своего посредника. Переходя на другой язык, я отказывался <...> не от языка Аввакума, Пушкина, Толстого – или Иванова, няни, русской публицистики – словом, не от *общего языка*, а от *индивидуального, кровного наречия*. Долголетняя привычка выражаться по-своему не позволяла довольствоваться на новоизбранном языке трафаретами, – и чудовищные трудности предстоявшего перевоплощения, и ужас расставания с живым, ручным существом ввергли меня сначала в состояние, о котором нет надобности распространяться...» (4, 133) (здесь и далее в цитатах курсив мой. – А.В.). Кажется, что откровения Набокова соотносятся лишь с конкретным поэтическим текстом и ничего не проясняют в «Василии Шишкове». Герой, именем которого была подписана журнальная публикация «Обращения», пожалуй, согласился бы с апологией «кровного наречия» (авторского идиолекта), противопоставляемого «общему языку» (общелитературному узусу), но рассуждения о «трудностях предстоящего перевоплощения» едва ли вызвали бы у него сочувствие: о таком «перевоплощении» он уж точно не думал. В действительности, однако, набоковский комментарий, раскрывающий автобиографическую подоплёку второго «шишковского» стихотворения, способствует адекватному восприятию рассказа.

Так кто же такой Василий Шишков? Ясно, что это персонаж вымышленный: даже если у него были реальные прототипы, стихи бесспорно принадлежат Набокову. Тема России, её «слепых» мучительных «наплываний» часто звучит в его стихотворениях 1920–30-х годов. Ср.: «Бывают ночи: только лягу, / в Россию поплывёт кровать; / и вот ведут меня к оврагу, / ведут к оврагу убивать» («Расстрел» – 5, 225); «И в разговоре каждой ночи / сама душа не разберёт, / моё ль безумие бормочет, / твоя ли музыка растёт...» («Благодарю тебя, отчизна...» – III, 52). Фамилию «Шишков» мнимый автор «Поэтов» и «Обращения» получил, по видимому, в память о предках Набокова по отцовской линии. Имя «Василий» также было выбрано не случайно. По предположению С. Давыдова (см.: 3, 198), Набоков прозрачно намекал на литературное «родство» Шишкова с героем пародийного биографического очерка В. Ходасевича «Жизнь Василия Травникова» – «несправедливо забытым», а в действительности вымышленным поэтом XVIII века, чьи стихи (удачные стилизации, принадлежащие перу самого Ходасевича и С. Киссина) ввели в заблуждение некоторых критиков, в том числе Г. Адамовича, несколькими годами ранее.

О Шишкове практически ничего не известно. «...Мне скоро тридцать лет, в прошлом году я приехал сюда, в Париж, после абсолютно бесплодной юности на Балканах, потом в Австрии. Я переплётчик, наборщик, был даже библиотекарем <...>. А всё-таки я жил бесплодно, и с некоторых пор мне прямо до взрыва хочется что-то сделать, – мучительное чувство...», – признаётся он (IV, 408). «Скудные биографические сведения», которые автор (персонаж, ведущий повествование от 1-го лица) после исчезновения героя, столь же внезапного и таинственного, как и появление, добывает «у его случайного приятеля» в надежде, что «они когда-нибудь могут пригодиться» (IV, 410), читателю не сообщаются. Фабула шести-страничного рассказа сводится к ряду встреч и бесед. Герой знакомится с автором, «предъявляет» ему стихи: сначала – фальшивые, пародийно-графоманские, затем, после того как автор успешно выдерживает этот своеобразный «экзамен» и обнаруживает свою «безжалостность» – подлинные. Автор принимает участие в обсуждении задуманного Шишковым журнала, «который должен был называться “Обзор Страдания и Пошлости” и выходить ежеме-

сячно, состоя преимущественно из собранных за месяц газетных мелочей соответствующего рода» (IV, 409). Потерпев неудачу с изданием журнала и убедившись в том, что изменить этот погрязший в пошлости мир невозможно, Шишков решает «исчезнуть, раствориться» (IV, 410). Остаётся тетрадь со стихами, которую он словно бы завещает будущему «публикатору» во время прощальной встречи...

Что касается собственно стихов, составляющих эту тетрадь, то читателю приходится верить Набокову на слово: ведь автор не приводит ни одной хоть сколько-нибудь полной цитаты, подтверждающей поэтический талант своего героя, ограничиваясь, по сути дела, констатацией факта наличия такового: «Стихи были очень хороши <...>. Недавно по моему почину одно из них появилось в свет, и любители поэзии заметили его своеобразность... Поэту, <...> охочему до чужого мнения, я тут же высказал его, добавив в виде поправки, что кое-где заметны маленькие зыбкости слога – вроде, например, “в солдатских мундирах”» (IV, 408). Иронический реверанс («...любители поэзии заметили <...> своеобразность») адресован, прежде всего, Г. Адамовичу. Пример «зыбкости слога» взят из 5-й строфы «Поэтов» («...не видеть всей муки и прелести мира, / окна в отдаленье, поймавшего луч, / лунатиков смиренных в солдатских мундирах, / высокого неба, внимательных туч...» – 5, 267).

На первый взгляд, стихи и проза друг с другом либо не соотносятся вообще, либо – если рассматривать их лишь в ключе мистификации – соотносятся как некий «загадочный» поэтический текст и беллетристический «комментарий» к нему, написанный «публикатором», задавшимся целью расставить все точки над «i». И всё же при внимательном чтении и сопоставлении текстов (поэтических и прозаического) обнаруживаются любопытные параллели.

Лейтмотив «Поэтов» – тема движения, перемещения в пространстве, перехода в иную, запредельную реальность. Не менее важную роль этот мотив играет и в «Василии Шишкове».

Вот начало рассказа: «...Был какой-то литературный вечер. Когда, воспользовавшись антрактом, чтобы поскорее уйти, я спускался по лестнице, мне послышался будто шум погони, и, обернувшись, я увидел его в первый раз. Остановившись на две ступени выше меня, он сказал: – Меня зовут Василий Шишков. Я поэт» (IV, 405). Благодаря *лестнице*, инициирующей тему движения (уход, спуск), эпизод обретает аллегорическое значение, которое эксплицируется по мере развития сюжета. Шишков, явно знающий цену своему поэтическому таланту, сразу же занимает приличествующее ему положение («на две ступени выше» себе-седника) в литературной «иерархии» русского Парижа.

Далее. Давая оценку творчеству автора, герой прибегает к необычному сравнению: «...вы обладаете <...> какой-то тайной писательства, <...> то есть чем-то исключительно редким и важным, которое вы, к сожалению, применяете по-пустому, <...> *разъезжаете*, так сказать, по городу на *сильной и совершенно вам ненужной гоночной машине и всё думаете, куда бы ещё катнуть...*» (IV, 407). Порождаемый этим сравнением образ подчеркнута контрастирует и – в данном случае именно в силу контраста – неизбежно «рифмуется» с 1-м и 2-м стихами 9-й, заключительной строфы «Поэтов», т. е. с «*молчаньем далёкой дороги тележной*, где в пене цветов колея не видна». В противопоставлении «ландшафтов», городского и сельского, «видов транспорта» и, особенно, «скорости движения» различие творческих устремлений, темперамента и стилистики автора и героя проявляется особенно наглядно. Несмотря на увлечённость «мировыми проблемами» и некоторую эксцентричность поведения (Шишков признаётся, что «*дошёл до какой-то черты*» и ему «нужно непременно как-то разрядиться» – IV, 408), герой более склонен к созерцанию жизни, нежели к активному вмешательству в её ход. Наделённый особым зрением, он видит многое из того, «что сокрыто от прочих очей», и в этом причина его амбивалентного отношения к происходящему. Но, выявляя и постигая различного рода противоречия, поэт претворяет их в строгом, подчеркнута гармоническом строе стиха, который – в этом мы убеждаемся на примере «Обращения» – не

может нарушить даже бьющая через край экспрессия. Жизненный путь Василия Шишкова ассоциируется в рассказе с неспешным (про)движением, иногда сопряжённым с усилием, преодолением препятствий (характерная подробность – «неповоротливые двери» холла: герой «осиливает» их «с серьёзным выражением лица и плеч» – IV, 406).

Нельзя не заметить и того, что сцена последней встречи автора и героя содержит отсылку к 8-й, предпоследней строфе «Поэтов». Шишков размышляет: «...что делать, как прервать, как уйти. Убраться в Африку, в колонии? Но не стоит затевать геркулесовых хлопот только ради того, чтобы среди фиников и скорпионов думать о том же, о чём я думаю под парижским дождём. Сунуться в Россию? Нет – это полымя. Уйти в монахи? Но религия <...> не более чем как сон относится к тому, что для меня есть действительность духа. Покончить с собой? Но <...> быть собственным палачом я не в силах...» (IV, 410). Очевидно, Шишков не раз уже задавал себе подобные вопросы: каждому из них соответствует тот или иной вариант названия «области», в которую переходят «с порога мирского» обречённые эмигранты в ранее написанном им стихотворении. Ср.: «Убраться в Африку...» – *пустыня*; «Покончить с собой?» или «Сунуться в Россию?» – *смерть* или смертельный риск (вспомним судьбу героя «Подвига» Мартына Эдельвейса); «Уйти в монахи?» – *отрешенье от слова* (соотносящееся с обетом молчания, одной из форм христианской аскезы).

Уход героя в сцене последней встречи отмечен ретардацией повествования, подчёркивающей символическую значимость момента прощания. Время словно бы «растягивается» – за несколько секунд автор успеваешь не только рассмотреть Шишкова, но и как-то по-новому увидеть его, почувствовать к нему глубочайшую симпатию: «...ушёл, широкоплечий, слегка всё-таки сутулый, в макинтоше, без шляпы, с обросшим затылком, – необыкновенно симпатичный, грустный, чистый человек, которому я не знал, что сказать, чем помочь» (IV, 410). В ритмико-синтаксическом строе этой фразы явственно слышны отзвуки 2-й строфы «Поэтов» («Пора, мы уходим – ещё молодые...»).

Американский исследователь Б. Бойд констатировал, что Набоков в своих произведениях нередко «смещает плоскости литературы – и плоскости жизни» (2, 18). Применительно к «Василию Шишкову» содержание понятий *литература* и *жизнь* варьируется в зависимости от того, в каком ракурсе прочитывается рассказ. Можно ограничиться сферой художественного вымысла, приняв предлагаемые Набоковым правила «игры», а можно сосредоточиться исключительно на (авто)биографических реалиях. Разграничение ракурсов, впрочем, условно: в «Василии Шишкове» сквозь вымысел слишком отчётливо проступают реальные события, в частности, испытанный Набоковым «ужас расставания» с родным языком. При таком прочтении, кстати, становится понятным, почему Набоков, уже после публикации рассказа, «вписывает» в тетрадь Шишкова «Обращение» – стихотворение, вроде бы не имеющее никакого отношения ни к жизни героя, ни к его поэтическому творчеству².

Итак, связь «Поэтов» и «Обращения» с текстом рассказа несомненна. В случае с «Поэтами» это связь на мотивно-тематическом уровне, подкреплённая фабульным контекстом (упоминание, цитирование и т. д.). «Обращение», выпадая из фабульного контекста, подхватывает и акцентирует один из наиболее важных мотивов «Поэтов» – мотив «молчанья любви», проясняющий концептуальный смысл «Василия Шишкова». Исчезновение героя в финале рассказа – не самоуничтожение и даже не «растворение» в своих стихах или «в другом поэте» (хотя и такая интерпретация финала возможна – см., напр.: 3, 198). Скорее это реализация метафоры, переход в не имеющую названия инобытийную «область», где настоящее неотделимо от прошлого, воскрешаемого памятью, где смыкаются реальная действительность и экзистенциальная «реальность духа» – т. е. истинная жизнь и подлинная литература, – попавший туда не возвращается, но и не исчезает бесследно: ведь благодаря ему другие, обретая надежду, начинают вслушиваться в «молчанье зарницы, молчанье зерна»...

Примечания

¹ Интересно, что относительно недавно в архиве Набокова был обнаружен ещё один текст за подписью «В. Шишков» – черновой автограф стихотворения «Мы с тобою так верили в связь бытия...» (подробнее см.: 6).

² Вряд ли Шишков, которому в 1919 году не исполнилось и десяти лет, мог «вольно отчизну покинуть»; это, конечно же, факт биографии Набокова. Да и образ «двух несмежных могил» автобиографичен: в нём запечатлевается память о родителях писателя – В.Д. Набокове, погибшем в 1922 году в Берлине, и Е. И. Набоковой, скончавшейся в 1939 году в Праге.

Литература

1. *Адамович Г.В.* «Современные записки». Кн. 69-ая. Часть литературная // Последние новости. – 1939. – 17 августа. – № 6716. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://emigrantika.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=3:rusparis&catid=2:biblio&id=643:bookv.

2. *Бойд Б.* Владимир Набоков: вступление в биографию. Биограф Набокова об автобиографиях Набокова // Литературное обозрение. – 1999. – № 2.

3. *Давыдов С.* Шишки на Адамову голову: о мистификациях Ходасевича и Набокова // Звезда. – 2002. – № 7.

4. *Набоков В.В.* Собр. соч. в 4 т. Т. 4. – М., 1990. Далее все ссылки на это издание даются в тексте – указываются том (римская цифра) и страница.

5. *Набоков В.В.* Стихотворения и поэмы. – М., 1991.

6. *Старк В.* Неизвестный автограф Набокова, или История одной мистификации // Звезда. – 1999. – № 4. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/zvezda/1999/4/starkna.html>.

7. *Ходасевич В.Ф.* Собр. соч.: в 4 т. Т. 1. – М., 1996.

8. *Шаховская З.А.* В поисках Набокова. Отражения. – М., 1991.

А.Н. Мешалкин

Костромской государственный университет им. Н.А. Некрасова

**«РОМАНТИЧЕСКАЯ НАСТРОЕННОСТЬ»
В МАЛЫХ ЭПИЧЕСКИХ ФОРМАХ К. ПАУСТОВСКОГО**

К.Г. Паустовский (1892–1968) неоднократно указывал на первостепенную важность для художника слова досконального знания жизни. Сам писатель настойчиво погружался в жизнь: много путешествовал по стране, менял профессии. Странничество воспринималось Паустовским как некий процесс познания и творчества. «Жить нужно, странствуя. Познания и странствия неотделимы друг от друга, – писал К. Паустовский в 1957 году. – Путешествия дают впечатления и познания... Новизна все время сопутствует вам, и нет другого, более прекрасного ощущения, чем этот непрерывный поток новизны, неотделимый от вашей жизни».

Устремлённость Паустовского и его героев к познанию мира, новизне и полноте впечатлений, иными словами, «романтическая настроенность» стала отличительной чертой его творчества. В «романтической настроенности» писатель видел облагораживающую силу, которая «не позволяет человеку быть лживым, невежественным, трусливым и жестоким» (1, 5). «Нет никаких оснований, – настаивал Паустовский, – отказываться от нее даже в нашей обыденной трудовой жизни» (там же). Поэтому в самом прозаичном художник умел находить «зёрна романтики».

«Романтическая настроенность» требовала, по признанию самого писателя, детского взгляда на мир, способности искренне удивляться и радоваться увиденному. Так, умным, внимательным и в то же время по-детски восторженным и чистым взглядом смотрит писатель на природу Мещорской стороны и в результате являет читателю подлинную красоту этого скромного, как «картины Левитана», края.

Романтизация и даже мистификация природы, столь характерная для автора «Мещорской стороны», провоцируется приемом гиперболы. Репейники на берегу Прорвы «в два человеческих роста», грибы-дождевики «исполиньские», медуница и конский шавель «невидан-