



Поэт эпитетов В. Набоков (Сирина)

© Л. Л. БЕЛЬСКАЯ,
доктор филологических наук

В статье описан репертуар эпитетов в поэзии В. Набокова и анализируются различные виды образительных и выразительных определений и их роль в поэтическом стиле Сирина.

Ключевые слова: эпитет, определение, прилагательное, поэзия, стихи, стихотворение.

This article describes the repertoire of epithets in poetry V. Nabokov and analyzed various types of visual and expressive definitions and their role in the poetic style of the Syrian.

Key words: epithet, definition, adjective, poetry, poem.

Владимир Набоков всю жизнь чувствовал себя поэтом, хотя лучшие свои произведения создал в прозе и прославился как прозаик. По мнению исследователей, его поэзия (по сравнению с прозой) отличается большей простотой и прямолинейностью, «клишированностью»,

«религиозной тематикой» и подчеркнутой авторской позой: Я – поэт [1]. Эти особенности прежде всего сказались в раннем набоковском творчестве, до, по его словам, «запоздалого открытия твердого стиля». Возможно, стремление к непосредственному и прямому высказыванию приводило поэта к меньшей метафоризации стихотворной речи. Правда, сам он утверждал: «метафор, даже аллегорий я не чуждался никогда». Да, действительно, не чуждался, но предпочитал простейшие тропы – эпитеты и пользовался ими во всем их разнообразии.

Выбрав в юности псевдоним Сирин (сказочная птица с женским лицом и грудью), Набоков в первых своих поэтических опытах опирался на русскую классику, в частности, на поэзию Фета и Майкова и часто употреблял традиционные формулы вроде краткий миг, страстные муки, берег дальний, святые небеса, песня вдохновенная, мечты чистые, «душа моя простая», «золотые капли дождя» или излюбленные фетовские эпитеты: серебряный, лазурный, румяный, ясный, бледный, жемчужный [2]. В стихотворении «Мечта» (1920) Сирин клянется, что будет следовать «гулу пушкинской струны, осмысленно-великому», и, «пламя тайное включая в стих», он хочет «сознательно» творить. Впоследствии поэт будет «взвешивать» свою поэзию на «пушкинских весах».

Какое-то время молодой Сирин вслушивался и в лирику раннего А. Блока, и в его стихах начала 20-х годов слышатся блоковские нотки: зыбкая чернота и черная маска, глухие года, мечта несказанная, смутный гул, неземной очерк, сон таинственный, недоплаканная горесть, «ты – необманная, жданная, безымянная» (Встреча, Гость). Неожиданно на фоне банальных и подражательных клише мелькают стилистические излишества и «красивости»: «И в черной чаше небосвода, / как золотые капли меда, / сверкает сладостно луна»; «И с тонким чешуйчатым шумом / зацветающие угольки / расправляют в камине угрюмом / огневые свои лепестки».

Поворотным пунктом в метаниях начинающего стихотворца стал выбор в качестве своего поэтического учителя И.А. Бунина, у которого его привлекали строгость формы, антимодернизм, светлое, пантеистическое мировосприятие и умение передать в слове земную красоту. В стихотворении «И.А. Бунину» (1920) юноша восхищается бунинским «алмазным стихом»: «Твой стих роскошный и скупой, холодный / и жгучий стих один горит, один / над маревом губительных годин, / и весь в цветах твой жертвенник свободный». И юный автор верит в свой «строгий путь» и дает обещание: «ни помыслом, ни словом не погрешу пред музой твоей».

Учась у Бунина, Сирин пытается стать «земным поэтом», но ищет собственный путь, чтобы увидеть мир по-своему. При этом в стихотворении «Пир» (1921) он то попадает в «чертоги Бога» на «многолюдный пир» и в «мерцающей тьме» радуется дарам «хозяина»; то воображает

себя Тристаном, который спит в душистых рощах среди цветущих деревьев и сумрачных сосен и которому является Изольда с «золотыми волосами» (1922); в стихотворении «Велосипедист» (1922) ему снится, как он мчится на велосипеде мимо полей, крутя «быстрые педали, два серебрястых колеса». И в его стихе, «восторженном и чистом», сменяют друг друга традиционализмы, штампы (голубая весна, хмельные сны, свет лунный, миг волшебный, влага жемчужная), «цветистые узоры» и высокопарности: «Это конь — ослепительно, сказочно белый, / словно яблонный цвет при луне»; «календарь полуопалый пунцовой цифрою зацвел»; «И сияющий дождь, золотясь, замирая / и опять загораясь, — летит и звучит / то земным изумленьем, то трепетом рая, / ударяя в мой пламенный щит» (1922).

Юношескую взволнованность, искренность и в то же время банальность ранних сириных стихов отмечали и современные ему литературные критики, а некоторые из них, признавая его поэтическую одаренность и культуру, подчеркивали архаичность художественных приемов и образов и какой-то «привкус слащавости и шерности» (А. Бахрах, В. Лурье). А Г. Струве, который долго критиковал Сирина за «переимчивость» и объявлял его «поэтическим старовером», в конце 20-х годов с похвалой отозвался о таком отличительном его свойстве, как «необыкновенная острота видения мира в сочетании с умением найти этим зрительным впечатлениям максимально адекватного выражения в слове».

Этому умению молодой Набоков учился у Бунина, что наиболее проявилось в пейзажных зарисовках, например, в описании летнего сада с пахучим соком тяжелых груш, «пурпурных поздних вишен» и лиловых слив («Кто выйдет поутру...») или лесных грибов — бурых, мшистых подберезовиков, «малюток русого боровика»; выгнутых, дырявых шляпок красных грибов (Грибы). А когда едешь полевой дорогой, то замечаешь вблизи ольховый куст и иву, ниву с васильками среди колосьев, а вдаль — «бледное пятно» усадьбы, зеленый склон, «изгиб ленивый знакомой тинистой реки», и сердце бьется сильнее (Домой). Или еще одно стихотворение «Знаешь веру мою?» (1922) — это признание в любви ко всему сущему: к весенним облакам и осенним дождям, к «пышному шороху лесов» и пестрым кленам и даже к «мохнатым цветным червякам» — и благодарность солнцу. Невольно вспоминается бунинский «Вечер» (1909), который начинается словами: «О счастье мы всегда лишь вспоминаем. А счастье всюду».

Однако в отличие от скупой и сдержанной палитры Бунина Сирина щедро пересыпает свою речь цветовыми эпитетами, образованными от драгоценных камней и металлов (алмазный, золотой, серебряный, жемчужный, сапфирный, изумрудный, лазурный, бирюзовый, янтарный), не забывая и всевозможных красок и их оттенков — от белого до черного, от обычных (голубой, синий, васильковый, лиловый, сиреневый,

розовый, красный, алый, оранжевый, рыжий, желтый, зеленый, серый, темный, бледный, матовый) до более редких: сизое море, червонное небо, румяная река, малиновый холм, заголубевшая ягода.

Среди ранних определений не обходится без привычных, стереотипных словосочетаний прилагательных с существительными (бирюзовые купола, голубое окошко, хрустальный шар, золотые струи, ночь туманная, небо ясное, весенний цветок, цветущие каштаны, желтеющий лист), но одновременно ощутимы попытки обновить их: блеск блаженно-голубой, черная чаша небосвода (ночью), серебристые руки Христа, золотоглазое море, русалочий лепет жемчужный, изумрудная речь водяных. Так, в стихотворении «У камина» (1920) автор наблюдает «огневые лепестки» и «золотые глаза угольков», а за окном видит «ствол сосны пламенеющий, алый на закате июльского дня». Цветовая гамма в сириных стихах становится все разнообразнее, включая составные определения: темно-лиловый, черно-синий и бархатно-черный, васильково-лазоревый, матово-зеленый и шелково-зеленый.

Такие сложные эпитеты характеризуют предметы и явления не только с точки зрения цвета, но и других их свойств (барс бархатно-горящий, профиль мертвенно-лобастый, опыт волшебного-новый): «в гербарий на шершавую страницу кладешь очаровательно-увядший кленовый лист», «душа все тот же улей случайно-сладостных имен». Порой эпитет соединяет в одном слове прилагательное и существительное: голубоокая ночь, желтоглазый волчонок, белозубый городок, голубогрудые птицы, краснощекие рабы, кривоклювое перо, громкогласный мир: «Вот, гладкая лодка плывет в тихоструйную юность мою», «Но был певуч неправильный мой стих / и улыбался рифмой краснотубой» (К Музе, 1929).

Менее характерны для сириного восприятия и отображения мира слуховые, обонятельные, осязательные и вкусовые ощущения: поющий, певучий, гремящий, звонкий, звенящий; пахучий, душистый; сырой, пыльный, мягкий; соленый, сладкий. Нередко используются сочетания разнородных изобразительных эпитетов: сырая, благоухающая тень; черные, зубчатые ветви; коса кося и бледная; горящее, оглушительное пространство; сладкий и пронзительный удар, прохладный розовый костер.

Три определения могут следовать друг за другом: сад зеленый, серый, заштрихованный дождем; растрепанный, серебристый, скользкий ученик; черный, сгорбленный, худой.

Богат у Сирина и репертуар эмоционально-оценочных эпитетов, относящихся к природным явлениям, бытовым предметам, абстрактным понятиям и чувствам: чудно-бесполезный огонь, туман суровый, трагические тучи, земля беспечная, исступленные растения; бой безысходный; обезумевшая злоба, невозможное забвение, эхо души неизбежное, камин угрюмый.

Иногда для усиления образного эффекта поэт объединяет логические, изобразительные и выразительные определения в одно целое: паровозный шемающий звонок, буйный бархат хвойный, птички маленькие и звонкие слова; звездное небо, тихое и безумное; могучий, пышный шорох лесов; поля озаренные, холодные и девственные. Такие объединения разных качеств помогают представить весь мир «извилистым и гулким», обрисовать «небритого, смеющегося, бледного» героя, охарактеризовать чиновника как «равнодушного, медленного» человека; описать «серую, пушистую сирень»; вспомнить «тепло одетое, неуклюжее детство»; просить Россию не смотреть на него «дорогими слепыми глазами».

С самого начала своего поэтического пути Набоков, узнавая *понемногу приметы вдохновившей его красоты*, эстетически преображал окружающий мир. Отсюда благоухающая ткань облака, лилейная луна, роши душистые, струящиеся нивы; озеро, горящее синеватым серебром; смиренный фонарь, лучистая одежда; миг волшебного-звонкого, сладостные годы, лучезарная жизнь. При этом мы все чаще обращаем внимание на подчас странные, алогичные и непредсказуемые определения: бессвязный отблеск солнца, бледно-пылящийся сугроб, жемчужовые подковы, оброненные луной; и священный узор крыльев (бабочки); и хрустящий клин веера, и город непорочный; и пасхальный вопль, и языческая нежность, бархатный пуп подсолнечника и гость босоногий, прохладный – смерть. Как сладок «рыбий слепой поцелуй», когда плывешь по реке; «ах, если бы навек / остаться так, не разжимая / росистых и блаженных век». Отношение к судьбе выражено через эпитеты:

Да будет так. Не в силах я тебе
открыть, с какою жадностью певучей,
с каким немим доверием судьбе
невыразимой, неминучей... (Стансы, 1924)

Сирин широко пользуется метафорическими эпитетами: рыдающая даль, заплаканные скалы, осторожные лучи, женственная туча, снега невинные и немые, глазастый пароход, покорная комната, крылатые презвоны, слепые слова, скуластый и осипший стих. «Я вижу на открытке глянцевиной / развратную залива синеву, / и белозубый городок со свитой / несметных пальм, и дом, где я живу» (1926).

Издредка эпитеты дополняются сравнительными оборотами: круговая бахрома (бабочки), как зыбкая рожь; месяц синеватый, как кровоподтек; мой стих негромок, как бледная заря. Но чаще эпитеты образуют не сравнениями, а зависимыми словами, становясь распространенными, как бы «ступенчатыми»: роскошное воображение самоуверенных пошляков, призрак зеркальный океанических песков, черные персты фабричных труб, набегающий шум заоконной березы, белая маска

неживого лица. Вот, к примеру, как описывает Сирин маску улыбающейся девушки, утонувшей в Сене: «Так ответь же посмертной усмешкой очарованных гипсовых губ».

Поэт проявляет интерес и к антитезным словосочетаниям прилагательных с существительными — оксюморонам: шум тихий, хладное сверканье, горестная краса, гармоническое горе, повседневность прекрасная, ослепительная ложь, ясное безумие, небесная сатира, яркая чужбина, зловещий друг детства, то есть перед нами соединение несоединимого. Так, гений Шекспира определяется как чудовищный: «и скрыл навек чудовищный свой гений под маскою». О святочном гадании говорится: «Прелестного обмана / нам карты не сулят». А страшное видение собственного расстрела в овраге (как Гумилева) прерывается пробуждением: «Оцепенелого сознанья / коснется тиканье часов, / благополучного изгнанья / я снова чувствую покров» (Расстрел, 1927).

Обращается Сирин и к такому художественному приему, как аллитерация и, в частности, звуковые анафоры: сонный, сладостный; желанный и жуткий; тугой и тусклый; узорная, узкая; безвестные бездны, лунные лучи, мертвый месяц, тонкая тина, дождем дышащее окно.

В роли эпитетов, наряду с прилагательными, выступают наречия и особенно причастия, обилие которых является характерной приметой сиринской поэзии: воркующая теплота, кочующее волшебство, заученная мольба, светящаяся рука, окно озаренное, холодок щемящий, ноги отяжелевшие, промчавшаяся душа. Подчас они группируются по дватри в пределах одной строфы: «Нам, потонувшим мореходам, / похороненным в глубине / под вечно движущимся сводом, / являлся старый порт во сне...» (Воскресение мертвых, 1925); «Прислушайся и различи / шум моря, дышащий насушу, / оберегающий в ночи / ему внимающую душу» (Тихий шум, 1929).

Интересны субстантивированные прилагательные: зрячий, злой; картавое, кроткое; злые и бескрылые; самое тайное; полурусское, полузабытое; крутой, ровный.

Удивляет огромное количество определений с приставкой *без-* и частицей *не-*, обозначающих отсутствие какого-то признака: бесстыдный, беззвездный, бессвязный, безмолвный, бесшумный, бездомный, бесприютный, бездарный; невероятный, неумолимый, небывалый, невнятный, неизъяснимый, непостижимый, невидимый. Постсубъектное их расположение (после существительных) и нередко в рифмах: пламя живое — перо огневое, толпою оробелой — волною белой, образ блистающий — бабочкой неулетающей, над бездной смежной — наклон неизбежный, со вздором шумным — в теле безумном, равниною нерусской — на лавке узкой.

Для поэтического стиля Сирина характерна насыщенность текста эпитетами (иной раз на 16 строк — по 12–14, на 20 — по 18–20) и их

видоизменение в кольцевых композициях (фотограф уличный – бродячий; блудная овца – пропавшая; горящий костер – отрадный; собака седая – старая; пальто бесполое – пустое).

Масса повторяющихся определений в сочетании с разными предметами и понятиями: *дальний* (берег, струна, усадьба, девочка, мольба, Русь, путь, ветер, свисток, жимолость, смерть); *черный* (дом, дорога, платье, пламя, лопата, ограда, шуба, елка, тени, ветви, платаны, дебри, корабли, веко, страна, чаша, крест, персты, мир, работа, вода, мгла); *золотой* (зуб, дождь, жажда, труба, струя, капли, стрелы, тузы, глаза, сердечки, игрушка, нищета, запись); *темный* (угол, сквер, купол, переулок, тропинки, яблоки, сердце, комната, панель, горсточка, сравнение, стих); *чужой* (край, страна, душа, глаза, огонь, апрель, гостиная, люди, поэмы); *мутный* (ряд, мост, очерк, риза, череда, мотылек, поле, стекло, стены, цветы).

К некоторым ключевым словам подбираются неожиданные эпитеты: *сон* (бегущий мимо, шумящий, певучий, косноязычный, хмурый, хмельной, еще не приснившийся); *душа* (шелковистая, промчавшаяся, слишком полная для молитв); *мрак* и *сумрак* (летучий, граненый, остроугольный и полыхающий, земной, молчаливый).

Заметим, что большая часть повторяющихся определений несет в себе негативную коннотацию и гораздо меньшее число – позитивную: *чистый* (небосвод, час, стих, струна, мечты); *светлый* (смех, зал, солнце, слеза, бездна, читатель); *родной* (словарь, речь, земля, река); *легкий* (образ, грим, лоб, тело, лебедь).

Интересно, что при всей неприязни Набокова к модернизму его поэзии присуще мистическое начало, перекликающееся с символистской мистикой и идеей «соответствий» – синтеза различных ощущений и чувств, взаимосвязи внутреннего и внешнего, зримого и невидимого, реального и нереального. Не случайно в последнем его стихотворении звучит слово «потусторонность». И жена писателя Вера Набокова расшифровывала это понятие как главную тему его творчества (в предисловии к вышедшему в Америке собранию стихов своего мужа 1979 года): «тайна, которую носит в душе и выдать которую не должен и не может».

В послесловии к набоковским стихотворениям М. Маликова уточняет: «Эта “потусторонность” связана не с традиционной православной религиозностью, а с мистической, неоплатонической традицией, вероятно, воспринятой Набоковым в свое время через призму символизма».

Мистичность и таинственность отразились не только в настроенности поэзии Сирина, но и в ее образности. Отсюда так многочисленны эпитеты *таинственный*, *тайный* (Бог, сон, соблазнитель, стыд, пенье, всё, рукопись, новоселье), *неземной* (наставник, рассвет, аэроплан, звуки, силы, тишь, лаборатория, ты, изумление), *небесный* (гул, хмель, бабочка), «роковой» (родство, приметы, рассказы). Есть у него и бездны

вечные, и путь священный, и райский ореол, и нестерпимые пределы, и допотопный ужас, и загробные страны, и божественный гром, и серафим незримый, и призрачное пенье, и волшебство бесплотного прикосновения. Любопытно, что *неземное* все чаще заменяет *земное* или спутствует ему: то лес «вдруг пронзен был дивным криком золотой неземной трубы», то слышен голос умершего писателя — «там, где неземное новоселье ныне празднует твой дух». Возникает ощущение неразрывной связи, вплоть до слияния двух миров:

Дело в том, что исчезла граница
 между вечностью и веществом,
 и на что неземная зеница,
 если вензеля нет ни на чем? (Око, 1939)

Когда-то в юности он «изумленно» внимал «голосам» своих первых стихов, но остро чувствовал «свое ненужное призвание», хотя и верил в свой «строгий путь». В изгнании он все чаще вспоминал «порывы разбрызганных дней» и чью-то «лепечущую тень», испытывая «жгучую грусть» по «дальней Руси», по отчей усадьбе и зеленеющему меж берез и рябин дому, по «струящимся нивам» и «сырой дороги блеску лиловому», по «глазам возлюбленной земной». Исследователь И.А. Каргашин, анализируя стихотворение Набокова «Домой», говорит об эмоциональном накале эпитета в этом тексте: «И только определение *непостижимое* в последней строке обнаруживает воображаемый характер возвращения: “и слезы чудные, и слово / *непостижимое*: домой!”» [4]. Он признавался в сердечной «гулкой боли», его посещают мысли о самоубийстве из-за дара «великолепного и тяжелого» и «горя творческой тьмы», но вдруг происходит «дивье диво» — воскресение «душистой, родной» русской речи, а он ее рыцарь, пусть и «ремесленник ревнивый» (Молитва, 1924).

Позднее поэт расскажет о своей «юности заносчивой» и «молодом одиночестве», когда по ночам нисходило вдохновение и рождались «первые неопытные стопы», а теперь «бессильно друг за друга прячутся отяжелевшие слова» (Вечер на пустыре, 1932). И он иронически представит себя «парнасским самодержцем», властителем мира, сочиняющим «совершенные слова» (Безумец, 1933). Будет писать о «музах безродных», которые нас доканали, об «отречении от слова», о «любви безнадежной» к отчизне и о пути к смерти (1939). Остается только «черная стихотворная работа» и «отзвуки лиры безграмотной — с полурусского, полузабытого» да неисполнимая мечта вернуться в детство, начать жизнь заново и стать «серединою многодорожногогромкогласного мира» (Парижская поэма, 1943).

Самоирония слышится и в программном стихотворении «Слава» (1942), в котором автор заявляет: «Я божком себя вижу, волшебником

с птичьей / головой, в изумрудных перчатках, в чулках / из лазурных чешуй» (намек на псевдоним). С горечью осознает он, что его «бедные книги» опадут в пустоте, и растревляет в себе «сладостную язву» — его никогда и никто не вспомнит, но утешает себя тем, что сейчас он счастлив, ибо всегда был и есть «безбожником с вольной душой», не доверял ни «соблазнам дороги большой», ни «снам, освященным веками».

Так исповедовался в своей лирике Сирин-Набоков, создав свой неповторимый стиль, основанный на обильном и многообразном использовании эпитетов: традиционных и оригинальных, изобразительных и выразительных, цветовых и эмоционально-оценочных, метафорических и оксюморонных, синонимических и антонимических, звуко-анафорических и рифмующихся, перечислительных и композиционно-кольцевых. Это была целая система — продуманная и свободная, гармоничная и живая, чтобы «сквозная мысль» не приносилась в угоду размеру и стиху, как сказал сам поэт: «Нет, я верю в свободу разумную / гармонии живой».

Литература

1. *Лотман М.Ю.* «А ты звезда под Пулковом...» // В.В. Набоков. Pro et Contra. Материалы и исследования. СПб., 2001. Т. 2. С. 40.
2. *Григорьева А.Д.* Слово и образ Фета // *Григорьева А.Д., Иванова Н.Н.* Язык поэзии XIX–XX вв. М., 1985.
3. *Набоков В.В.* Стихи. СПб., 2015. С. 330–331.
4. *Каргашин И.А.* Поэтика стихотворений В.В. Набокова о России // Русская речь. 2014. № 6. С. 31.

*Цфат,
Израиль*