

Лебедева Виктория Юрьевна

МОТИВ ЛИЦА В РАССКАЗЕ В. НАБОКОВА "УДАР КРЫЛА"

Статья посвящена анализу функций и вариантов мотива лица в одном из ранних рассказов В. Набокова. Он способствует раскрытию духовной сущности персонажей, выявлению их интенций, обуславливает взаимосвязь между героями и служит онтологическим, гносеологическим и аксиологическим целям писателя. Ввиду недостаточной изученности набоковской танатологии особое внимание уделяется связи данного мотива с смертельной проблематикой.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/11-1/33.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 11(53): в 3-х ч. Ч. I. С. 133-135. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/11-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 83.32

Филологические науки

Статья посвящена анализу функций и вариантов мотива лица в одном из ранних рассказов В. Набокова. Он способствует раскрытию духовной сущности персонажей, выявлению их интенций, обуславливает взаимосвязь между героями и служит онтологическим, гносеологическим и аксиологическим целям писателя. Ввиду недостаточной изученности набоковской танатологии особое внимание уделяется связи данного мотива с мортальной проблематикой.

Ключевые слова и фразы: метафизика; мотив; мифология; символ; художественный мир В. Набокова.

Лебедева Виктория Юрьевна, к. филол. н.

Елецкий государственный университет имени И. А. Бунина

vikkktoria2@yandex.ru

МОТИВ ЛИЦА В РАССКАЗЕ В. НАБОКОВА «УДАР КРЫЛА»[©]

Для художественного мира В. Набокова характерно активное противостояние витального и мортального начал, должное завершиться победой одной из сторон. В рассказе «Удар крыла» (1924) одерживает верх смерть, и это тот нечастый случай в дискурсе писателя, когда подобный исход обусловлен явным мистическим вмешательством.

Важную роль в рассказе играет мотив лица: он является сквозным и на языковом уровне включает в себя две лексемы, «лицо» и «лик», вторая из которых зафиксирована за единственным и очень специфичным персонажем.

Исследуемый мотив вариативен – живое лицо, мертвое лицо, «лик», – и служит метатеме пограничья: стихия и цивилизация, человеческое и inferнальное, жизнь и смерть в «Ударе крыла» пребывают в теснейшей взаимосвязи. Хронотоп выбран соответствующий: гостиница (временность, переходность, странничество) среди снегов. Зима в художественном мире Набокова противопоставлена витальному лету, что говорит о его связи с традицией: «Мифологема зимы в русской культуре является одной из наиболее распространенных реализаций архетипа “смерть”, несущего в себе, прежде всего, символическое значение конца» [1, с. 95]. В противовес белому безмолвию лица персонажей-курортников отмечены красками теплой палитры (розовый, кирпичный, терракотовый, оливковый), но их витальность обманчива. Обращает на себя внимание эпитет «горящие», не раз характеризующий лица людей, – в тексте неоднократно упоминается всепожирающая оранжевая «пасть» камина. В связи с этим мифологема огня в рассказе приобретает апокалипсическое звучание. Жизнь в гостинице «бьется пьяно и легко после мертвых лет войны», но она полностью подпадает под характеристику городской жизни в одной из лекций Набокова: «бескрылая, искусственная, фальшивая, в корне своем вульгарная и внешне изысканная» [4, с. 340]. Беспечных людей окружают лед и пламя, вызывающие ассоциации с тартаром и геенной, а сами курортники сравниваются с животными: лягушками, утками, неуклюжей птицей (упавший лыжник), что знаменует превалирование в них низменного начала.

Главные герои тоже не избежали зоопитетов. Их внешность прописана особым образом – Набоков предпочитает портреты с доминантой.

Тридцатипятилетний Керн, мучимый одиночеством и суицидальными настроениями, приехал на курорт с надеждой «слить впечатления белой тишины с приятностью легких и пестрых знакомств» [5]. Описание его лица лаконично: «конский профиль и крепкий лоск на скулах». Случайных слов у Набокова нет: профиль – это только половина лица, стало быть, герой онтологически ущербен, пребывает в полубытии. Мифологема коня несет множество смыслов, и ее анализ требует учета контекста. Ввиду того, что топос наделен чертами некропространства – ткань повествования пестрит тем, что А. Демичев называет пособниками смерти: «многочисленные следы, знаки, символы, симулякры, картирующие местность, взятую под контроль» [2, с. 51], – образ Керна-«коня» функционален в двух основных аспектах: животное влечение (разновидность Эроса, идущая, по Набокову, рука об руку с Танатосом) и ритуальное жертвоприношение (можно вспомнить *Equus October* / «октябрьского коня» римлян и т.п.). С учетом того, что Керн, ментально пребывающий между атеизмом и богоборчеством, покончил с собой, нетрудно догадаться, кому он принес себя в жертву.

В христианстве (Библия упоминается не раз) фигура коня тоже значима, и важную роль играет масть – достаточно вспомнить Всадников Апокалипсиса. К слову, все четыре цвета – белый, рыжий, черный и бледный – возникают в рассказе именно в таком порядке. Первые два относятся, прежде всего, к экстерьеру и интерьеру: «исполинская белизна» вокруг, потребность Керна в «белой тишине», затем – рыжий песок поверх снега у гостиницы (смена доминанты), «рыжая пасть» камина (аналогично – огонь растапливает снег), рыжие волосы в ушах искусителя Монфиори. Неутоленная потребность Керна в покое и радости (тишина тоже понятие библейское) сменяется внутренней войной, разжигаемой извне (соблазнительная Изабель, манипулятор Монфиори). Черное появляется уже на самом герое, в виде костюма, колористически приравнявшего его к Изабель с ее волосами, платьем, аксессуарами. Исходя из ракурса анализа, данный цвет символизирует голод – Керн начинает одолевать похоть. Что характерно, в этот период он и Изабель (у которой своя

одержимость) делаются равнодушными к еде: автор дает понять, что их голод – иного порядка. Черная одежда – всегда смертельный знак в дискурсе писателя, маркирующий духовную мертвенность и / или обреченность, неслучайно Керн ощущает присутствие, а затем и приближение «черной бездны». Если третий цвет затрагивает телесность извне, то последний, по закону закручивающейся спирали, проступает на лице: у пьяного и окончательно нацеленного на самоубийство Керна бледный лоб, по которому «веяли ледяные волны» [5] (*внутренним холодом он заразился от спойвшего его Монфиори – прим. автора – В. Л.*).

Лицо Монфиори тоже не лишено зооморфных черт – автор постоянно делает акцент на «козьих глазах». Кроме того, уши у него заострены, знания подозрительно обширны, интерес к Библии (и ее перевертыванию) велик, да и само имя имеет слишком явное созвучие. Его лицо призвано произвести отталкивающее впечатление – помимо специфических глаз и ушей, автор отмечает тонкие губы и «тяжелые, лиловатые веки в бордавках ресниц». Особенность этого архетипического персонажа в «Ударе крыла» – страсть к соглядатайству: он ищет потенциальных самоубийц с целью побывать зрителем. Оpoznать в Керне своего «клиента» ему нетрудно – того выдало лицо, «особая морщинка между бровей» [Там же] (*здесь рассматриваемый мотив реализует и сюжетообразующую функцию – прим. автора – В. Л.*).

Портрет Монфиори содержит больше черт, нежели портрет Керна, и главное различие состоит в акцентировании глаз одного и игнорировании их в описании другого. Одну из ведущих ролей в набоковском дискурсе играет авторский архетип Отверстого ока, актуализирующий витальную связь личности с бытием. Глаз – портал между двумя мирами: человеческой душой и реальностью, подчиняющейся Божественному закону. У Керна как будто бы нет глаз, потому что связь с жизнью для него разорвана, он метафизически слеп. Слепцу требуется поводырь, и им становится Монфиори, который, напротив, очень зорек, но зоркость эта специфична – у него глаза зверя, они меланхоличны (мотив уныния) и мутны. Осуществляемая ими связь с миром (с доступной ему частью) вампирична: «Монфиори все так же внимательно смотрел, присасываясь глазами. “Надоели вы мне! Все надоело”, – рванулся, всплеснув руками, Керн, и взгляд Монфиори оторвался, как бы чмокнув» [Там же]. Не зря он однажды назван «человечком»: в нем сочетаются онтологическая неполноценность и поддельность (как поддельна витальность белизны, окружающей отель).

Глаза, а также губы – основные детали портрета третьей главной героини, англичанки Изабель: «Облик у нее был легкий и стремительный, рот такой яркий, что, казалось, Творец, набрав в ладонь жаркого кармина, горстью хватил ее по нижней части лица. В пушистых глазах летала усмешка» [Там же]. Ее портрет, выстроенный на контрасте, включает три цвета-доминанта, рождая образ вамп: волосы брюнетки, светлая («прозрачная») кожа, пурпурные губы, насмешливый взгляд. После контакта с мистическим существом ее глаза изменятся, начав сиять, «словно опушенные инеем». В чертах Изабель присутствует уже рассмотренная псевдооппозиция белого / красного: «снежные глаза и огненный рот», «вспыхнувшая» улыбка – «кармин и слоновая кость» и т.д. Онтологическое состояние героини (духовная мертвенность) резонирует с керновским, только он мучим отчаянием и вполне обычной похотью, а она – страстью к инферальному существу: глаза стали «снежными» после контакта с ним. Впрочем, она была готова к такому знакомству – так же, как Керн к встрече с Монфиори. Облик героини тоже, разумеется, содержит зоологические знаки, выражающие природу ее Тени – похотливость, поглощение, – неслучайно ими отмечен рот (и здесь направляется параллель с «огненной пастью» гостиничного камина). В описании черт Изабель обращают на себя внимание мертвые текстуры: слоновая кость и кармин, имеющие животное происхождение (кармин получают из тел самок насекомых). Тут уместно вспомнить лица второстепенных персонажей: «кирпичное» у старухи и «терраотовое» у спортсмена. Упомянутые текстуры не только неживые, они находили применение в культовых целях (терраотовая армия, например), – факт, отсылающий к вышеозначенной теме жертвоприношения.

Четвертый главный герой, носитель лика, описан так: «Бурая шерсть на крыльях дымилась, отливала инеем. Оглушенный ударом, ангел опирался на ладони, как сфинкс. <...> Глаза, продолговатые, словно близорукие, бледно-зеленые, <...> не мигая, смотрели на Керна из-под прямых, сросшихся бровей. Керн, задыхаясь от острого запаха мокрого меха, стоял неподвижно, в бесстрастности предельного страха, разглядывая гигантские, дымящиеся крылья, белый лик» [Там же]. Вместо речи существо издает лай и вой. Таким образом, в его облике и повадках соединились антропоморфные, зооморфные и фантастические черты, а лексема «зверь» отбрасывает апокалипсическую тень. Многогранно сравнение со сфинксом: этим словом называется не только мистическая сущность (ассоциируемая в мифологии, помимо прочего, со смертью и болезнями, и демоническая с точки зрения христианства), но и порода кошек, а также обезьян (зверь из набоковского танатологического «зоопарка», символ недочеловечности). Еще *Sphinx atropos* – первое название вида Бражник мертвая голова. К слову, Атропос / Атропа («неотвратимая») – имя мойры, перерезающей нить человеческой жизни). На сходство существа с бабочкой указывают и бескостные ноги. Основные цвета Бражника мертвая голова – бурый и желтый: это цвета крыльев ангела и пижамы Изабель (уместно вспомнить, что кармин производят из тел самок насекомых). Такая бабочка способна издавать звуки, а в мифологической системе она – зловещее предзнаменование. Сравнение со сфинксом выражает двойную (но не дихотомичную) сущность персонажа – потустороннюю и звериную. В таком контексте лексема «лик», усиленная эпитетом «белый», указывает не только на сверхъестественность, но и на ложную святость, обманчивость – нельзя забывать, что понятие «ангел» включает падших духов. Реакция Керна тоже характерна: не благоговение, а ужас, стыд и омерзение.

Говоря о мотиве лица в «Ударе крыла», нельзя обойти вниманием набоковский «принцип зеркала». Как отмечает Ю. Зайцева, «зеркало» способно наиболее адекватно выразить соотношение взаимоотражающих миров,

«так как его значение в традиционной культуре связывается с пограничностью, идеей перехода из одного мира в другой» [3]. В рассказе представлены две пары «отзеркаливающих» друг друга персонажей. Речь идет не о физическом сходстве: Монфиори и ангел, сохраняя самодостаточность, в то же самое время выступают метафизическими допфельгангерами Керна и Изабель, отображающими их Тени и с их помощью губящими их окончательно.

Последним вариантом рассматриваемого мотива является субмотив мертвого лица. Он актуализируется дважды, закольцовывая жизненный сюжет Керна. В начале рассказа тот вспоминает «холодное и крепкое» лицо жены, покончившей с собой из-за любовника-мошенника (коллизия, имеющая сходство с историей «летучей» англичанки), в финале лицо Изабель, невидимо убитой в прыжке мстительным ангелом, видится ему «оголенным». Данные эпитеты нагружены онтологически и аксиологически: с их помощью выражается идея физической смерти как незыблемого и снимающего все покровы начала. По Набокову, «смерть и дурная жизнь равноценны» [4, с. 338] и чреваты загробным воздаянием, а физическая кончина духовных мертвецов уравнивает состояние их тел и душ.

Таким образом, можно утверждать, что мотив лица в «Ударе крыла» способствует раскрытию духовной сущности героев, выявлению их интенций, обуславливает межличностную взаимосвязь и служит художественным целям Набокова, на протяжении всего своего творчества исследовавшего феномен метафизической энтропии в аспекте двоимирия.

Список литературы

1. **Бурдина С. В., Мокрушина О. А.** О семантике образов «зимнего» ряда в поэзии А. Ахматовой // Вестник Пермского университета. 2010. № 1. С. 95-99.
2. **Демичев А. В.** Deathнейленд // Фигуры Танатоса: Искусство умирания: сб. статей. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1998. С. 51-57.
3. **Зайцева Ю.** «Принцип зеркала» в художественной системе В. Набокова [Электронный ресурс]. URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?level1=main&level2=articles&textid=666> (дата обращения: 24.07.2015).
4. **Набоков В. В.** Смерть Ивана Ильича // Набоков В. В. Лекции по русской литературе. СПб.: Азбука, 2012. С. 333-342.
5. **Набоков В. В.** Удар крыла [Электронный ресурс]. URL: http://nabokovandko.narod.ru/Texts/Udar_kryla.htm (дата обращения: 22.07.2015).

THE MOTIVE OF A CHARACTER IN THE STORY BY V. NABOKOV “WINGSTROKE”

Lebedeva Viktoriya Yur'evna

Bunin Yelets State University

vikkktoria2@yandex.ru

The article is devoted to the analysis of functions and variants of the motive of a character in one of the earliest stories by V. Nabokov. It contributes to the revealing of spiritual essence of characters, finding out their intentions, substantiates the interconnection between heroes and serves ontological, gnoseological and axiological goals of the writer. Because of the insufficient study of Nabokov's thanatology special attention is paid to the connection of this motive with a mortal subject matter.

Key words and phrases: metaphysics; motive; mythology; symbol; the artistic world of V. Nabokov.

УДК 371.321.2

Педагогические науки

В статье рассматриваются вопросы теории и практики работы над простым предложением как основной единицей изучения родного языка на начальном этапе обучения родному (осетинскому) языку. Автор обосновывает положение о том, что практическое овладение родным языком может быть осуществлено только при условии, если школьники научатся правильно строить предложения и свободно выразить свои мысли.

Ключевые слова и фразы: простое предложение; коммуникативная единица общения; лингвометодические исследования; усвоение предложений; приемы синтаксического анализа; начальный этап школьного обучения; методика обучения осетинскому языку.

Майрамукаева Фатима Ахполатовна, к. пед. н., доцент

Северо-Осетинский государственный университет имени К. Л. Хетагурова

majr-fatima@yandex.ru

ПРОСТОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ КАК ОСНОВНАЯ УЧЕБНО-КОММУНИКАТИВНАЯ ЕДИНИЦА ОБУЧЕНИЯ РОДНОМУ (ОСЕТИНСКОМУ) ЯЗЫКУ В НАЧАЛЬНОЙ ШКОЛЕ[©]

В современном аспекте развивающего обучения конкретным проявлением принципа взаимосвязи языкового образования и речевого развития младшего школьника признана коммуникативная направленность обучения, определившая в качестве основного функционально синтаксический подход к отбору и подаче языкового