

RU

Структурные и семантические особенности хиазма в игровой поэтике рассказа В. В. Набокова «Сказка»

Мальцева Г. Ю., Черемохина Д. А., Махова А. А.

Аннотация. В статье рассмотрен хиазм в рассказе «Сказка» В. В. Набокова, являющийся логически выверенным обрамлением авторской мысли, симметрия которого оказывает эстетическое воздействие на читателя. Цель исследования – представить структуру и языковые особенности хиазма в игровой поэтике рассказа «Сказка» В. В. Набокова. Научная новизна исследования связана с тем, что в нем впервые рассматривается хиазм в рассказе «Сказка» В. В. Набокова, в котором игровое начало представлено не в русле развлекательности и каламбуризации, а как интеллектуальная языковая игра, выводящая на серьезные философские темы, определяющая читателя как со-творца. Структурные трансформации хиазма, определяющие композицию художественного текста, и языковые репрезентанты-трансформы дают представление о когнитивном стиле писателя. Полученные результаты показали, что хиазматическая конструкция в рассказе «Сказка» представлена трансформационной синтаксической фигурой, осложненной парафразом, повтором денотата и обменом синтаксическими функциями. Декодирование семантической метаморфозы с привлечением «внутреннего текста» между частями хиазма показало, что трансформация по зеркальному принципу отражена на уровне лексических повторов, цветовой градации.

EN

Structural and semantic features of chiasmus in the playful poetics of V. V. Nabokov's short story "A Nursery Tale"

G. Y. Maltseva, D. A. Cheremokhina, A. A. Makhova

Abstract. The article examines chiasmus in V. V. Nabokov's short story "A Nursery Tale," which serves as a logically verified framework for the author's thought, the symmetry of which has an aesthetic impact on the reader. The aim of the research is to present the structure and linguistic features of chiasmus in the playful poetics of V. V. Nabokov's short story "A Nursery Tale." The scientific novelty of the research is related to the fact that it is the first to examine chiasmus in V. V. Nabokov's short story "A Nursery Tale," in which the element of play is presented not in the vein of entertainment and punning, but as an intellectual linguistic game that leads to serious philosophical themes, defining the reader as a co-creator. Structural transformations of chiasmus, which determine the composition of the literary text, and linguistic representatives-transforms provide an insight into the writer's cognitive style. The results obtained showed that the chiastic construction in the short story "A Nursery Tale" is represented by a transformational syntactic figure, complicated by paraphrase, denotatum repetition, and exchange of syntactic functions. Decoding the semantic metamorphosis with the involvement of the "internal text" between the parts of the chiasmus showed that the transformation according to the mirror principle is reflected at the level of lexical repetitions and color gradation.

Введение

Владимир Набоков – признанный классик русской и зарубежной литературы, мастер игры, создавший неповторимый, идиосинкратический творческий мир (Сендерович, Шварц, 2006, с. 293). Актуальность исследования обусловлена тем, что до сих пор интерес к сложным механизмам его текстов не угасает. Для изучения творчества писателя используется термин «игровая поэтика», предполагающий подход к тексту как замысловатому устройству, декодирование которого связано с определением разного рода (лингвистических и структурных) ловушек.

При рассмотрении феномена языковой игры определяющим является и диалогическое взаимодействие автора и читателя, с помощью которого выявляются экстралингвистические факторы, оказывающие влияние

на процесс текстообразования, а «язык в совокупности своих знаковых единиц служит дискурсивной деятельностью в качестве средства представления когнитивных структур в процессе речемыслительной деятельности» (Алефиренко, 2009, с. 239).

Рассматривая сущность писателя в трех ипостасях: «...как рассказчика, как учителя, как волшебника», – Набоков (2010, с. 39) на первое место ставит волшебника. Потому и словесная ткань произведения для него – волшебство, в создании которого участвуют и структурные элементы (горизонталь текстового кода), и семантические (вертикаль текстового кода). Действительно, «в ткани его текстов следует замечать не только нити основы, разворачивающей сюжетное повествование, но и поперечные нити, с помощью которых ткется узор иного порядка» (Сендерович, Шварц, 2006, с. 343). На язык набоковской прозы обращает внимание и М. Левина-Паркер (2006, с. 487), отмечая, что Набоков «нашел свою «семиотическую» нишу» в «сочетании орнаментальности и фабульности». Важности игрового начала в прозе В. В. Набокова посвящены исследования Г. Ф. Рахимкуловой (2004), А. М. Люксембурга (1998).

Особая роль приема в художественном дискурсе В. В. Набокова требует выявления инструментов создания игровой поэтики на уровне языка и структуры текста. Кроме того, следует учитывать тот факт, что хиазм в рассказе «Сказка» является смыслопорождающим компонентом, дающим представление о художественной картине мира писателя, его индивидуальном стиле. Понимание сущности хиазма, его структурных и языковых особенностей дает читателю возможность понять скрытые смыслы произведения.

Данный подход определил круг исследовательских задач:

- определить тип хиазма, его лексико-семантический состав;
- представить схему хиазма, отражающую симметричную трансформацию его элементов;
- выявить функционально значимые единицы текста, связанные с хиазматической конструкцией, позволяющие ее декодировать;
- определить функции лексико-семантического повтора в хиазматической конструкции.

Для реализации поставленных задач использовались общенаучные (анализ, обобщение, наблюдение, сравнение) и частные лингвистические методы. Так, контекстный анализ позволил выявить лексические значения рассматриваемых единиц языка, определить частотность употребления тех или иных лексем, определить лексические повторы как сильную текстовую позицию. Для сбора языкового материала был применен метод сплошной выборки. Дискурсивный анализ художественного текста позволил выделить содержательно-смысловую, композиционную, прагматическую, национально-культурную информацию. Сопоставительный метод был необходим для обнаружения метатекстовых связей в рассматриваемых художественных текстах.

Материалом для исследования послужил рассказ «Сказка» и сопоставляемые с ним произведения: рассказ «Путеводитель по Берлину», роман «Лолита», представленные в следующих источниках:

- Набоков В. В. Романы. Рассказы. М.: Дрофа, 2003.
- Набоков В. В. Собрание сочинений: в 4 т. М.: Правда, 1990. Т. 1.

В качестве справочного материала выступают следующие словари и учебные пособия:

- Береговская Э. М. Экспрессивный синтаксис: учебное пособие к спецкурсу. Смоленск: Смоленский государственный педагогический институт им. К. Маркса, 1984.
- Гаспаров М. Л. Хиазм // Литературный энциклопедический словарь / под ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М.: Софистская энциклопедия, 1987.
- Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. 2000. <http://www.efremova.info/>.
- Квятковский А. П. Поэтический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1966.

Теоретическую базу исследования составляют работы, в которых определяется значение термина «хиазм», выделяются его разновидности (Береговская, 1984; Гаспаров, 1987; Квятковский, 1966; Мухаметкалиева, 2013; Норман, 2001), исследования ученых-набоковедов об особенностях творческой манеры писателя, игровом характере набоковской прозы (Джонсон, 2011; Левина-Паркер, 2006; Сендерович, Шварц, 2006); идиостильных доминантах (Рягузова, 2000); исследования, в которых рассматриваются проявления игры в творчестве В. В. Набокова: игры с прецедентными текстами (Tammi, 1985), лабиринтизма (Люксембург, 1998), каламбуризации (Рахимкулова, 2004). Важными в свете антропоцентрической парадигмы современных лингвистических исследований являются труды, посвященные дискурсу и его разновидностям (Алефиренко, 2009; Чумак-Жунь, 2009), интралингвистической и экстралингвистической составляющим идиостиля (Караулов, 2017), лексическому повтору как стилистическому средству (Арнольд, 1978; Болотнова, 2013).

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования его материалов при разработке и чтении курсов, посвященных вопросам изучения художественного дискурса, поэтики, набоковедению. Кроме того, представленный в статье опыт анализа хиазматической конструкции может использоваться в качестве примера конкретной реализации приема в художественном тексте.

Обсуждение и результаты

Определение термина «хиазм»

Термин «хиазм» – многоплановый и применяется в разных областях научного знания, в основе его лежит перекрещивание взаимно обусловленных элементов (от греч. *chiasmus* – «крестообразное расположение»). Этимологическое основание термина связано с буквой «хи», представляющей две перекрещенные прямые.

В лингвистике термин понимают как «расположение соотносительных друг с другом элементов предложения в обратном порядке ее членов» и как «один из видов параллелизма, при котором вторая половина фразы построена в обратном порядке ее членов (в поэтике и стилистике)» (Ефремова, 2000).

В «Литературном энциклопедическом словаре» в трактовке М. Л. Гаспарова термин представлен как «крестообразное расположение в виде буквы Х (хи) – обращённый параллелизм с расположением аналогичных частей в последовательности АБ – БА (“Всё во мне, и я во всём”, Ф. И. Тютчев); обычно со значением антитезы: “мы едим, чтобы жить, а не живём, чтобы есть”» (1987, с. 483). Здесь подчеркивается, что «обычно элементы хиазма противопоставлены, если в перекрестной паре происходит взаимообмен, то и вторая пара, образующая крест, производит взаимозамену» (Гаспаров, 1987, с. 483).

В стилистике хиазм рассматривается как модификация параллелизма, когда перекрещиваются единицы текста, при этом меняя и свою роль в предложении: *девочка любит кота / кот любит девочку*. Такое понимание хиазма видим и в словаре А. Квятковского: «...стилистика фигура, заключающаяся в том, что в двух соседних предложениях (или словосочетаниях), построенных на синтаксическом параллелизме, второе предложение (или сочетание) строится в обратной последовательности членов. Иначе говоря, Х. – это перекрестное расположение параллельных членов в двух смежных предложениях одинаковой синтаксической формы. Примеры Х.: Автомедоны наши бойки, Неутомимы наши тройки (А. С. Пушкин); Рассудку вопреки, наперекор стихиям (А. Грибоедов)...» (1966, с. 325).

Э. М. Береговская объясняет универсальность термина симметрией, которая является главным принципом мироздания. Ученый отмечает, что «хиазм, при всей своей внешней геометрической стройности, имеет сложную лингвистическую природу» (Береговская, 1984, с. 12), в связи с чем дает такое развернутое толкование этого термина: «Хиазм – это трансформационная синтаксическая фигура, в которой даны как трансформ, так и исходная форма, а трансформация включает от одной до трех операций: 1) перестановка элементов исходной формы по принципу зеркальной симметрии (обратный параллелизм); 2) двойной лексический повтор с обменом синтаксическими функциями; 3) изменение значения полисемического слова или замена одного из слов исходной формы его омонимом» (Береговская, 1984, с. 16).

Как отмечает Б. Ю. Норман, хиазм может служить средством построения художественного образа. Этот «синтаксический перевертыш» – «феномен динамической грамматики», особым образом формирующий лексико-грамматическую структуру высказывания (Норман, 2001, с. 247). В основе хиазма лежит принцип синтаксического параллелизма, а также лексико-семантический повтор. Несмотря на то, что хиазм часто трактуют как стилистическую игру, каламбур (Buttler, 1973), представляет интерес рассмотреть его как логически выверенное обрамление авторской мысли, симметрия которого оказывает эстетическое воздействие на читателя.

Хиазматическая конструкция в рассказе Набокова «Сказка» – это рама игровой поэтики текста, повтор в которой основан на принципе зеркального отображения. Такая конструкция эвристична, настраивает читателя на трансформацию первичного понимания текстового смысла. «Неожиданная осмысленность перевернутого содержания» создает смысловые сдвиги, предлагает нестандартные способы познания мира сквозь призму языка (Buttler, 1973, р. 262). Важная роль читателя переводит анализ хиазма в когнитивно-дискурсивную сферу, где дискурс – это «компонент процесса или сам процесс (речь, взятая в событийном аспекте; речь, рассматриваемая как целенаправленное социальное действие; компонент, участвующий во взаимодействии людей и механизмах сознания – когнитивных процессах)» (Чумак-Жунь, 2009, с. 16). При анализе учитывались сильные текстовые позиции, на которые обращает внимание И. В. Арнольд (1978), относя к ним повторы, выделение «слов-центров семантического притяжения, своеобразных сгустков ассоциативной энергии» (Караулов, 2017, с. 106), позволяющих дать полное представление о смыслопорождающей функции хиазма в рассказе «Сказка».

Анализ структуры хиазма в рассказе «Сказка»

В рассказе «Сказка» (1926) такая хиазматическая конструкция маркирует образ черта, представленный в облике госпожи Отт.

Особенностью данного хиазма является то, что предложения разведены по границам текста: то есть антецедент находится в начале, а его трансформация – в конце. Такое расположение затрудняет декодирование, требует скрупулезной читательской работы. В то же время хиазм сигнализирует о чем-то более важном, заставляет читателя по-иному осмысливать эту сказочную историю.

Во фрагменте, начинающемся со слов «Однажды в субботу...», появляется «высокая пожилая дама в темно-сером костюме», которая «положила **большую руку в блестящей черной перчатке** на спинку пустого стула против Эрвина» (Набоков, 1990, с. 309-310). В предпоследнем предложении рассказа читаем: «Эрвин поклонился, поцеловал ее **большую черную перчатку, набитую пятью растопыренными пальцами**» (Набоков, 1990, с. 319).

Рассмотрим перекрещивающиеся части хиазма, определив их морфологическую принадлежность: Adj – прилагательное; N – существительное (Таблица 1).

Таблица 1. Схема перекрещивания частей хиазма в рассказе «Сказка»

Большую руку в блестящей черной перчатке	Adj1 + N1 в Adj2 + N2
Большую черную перчатку, набитую пятью растопыренными пальцами	Adj1Adj2 + N2, / N1 /

Обратим внимание, что крест образуется сменой положения существительных «рука» и «перчатка» с главной позиции на зависимую. Лексема «рука» заменяется парафразом «пять пальцев» во второй части хиазма. Использование парафраза соотносится с особым видом повтора (повторяется лексическое значение) – семантическим, когда «повторяется не слово, а денотат, который в левой и правой частях хиазма выражается разными синонимами или даже несинонимичными, но относящимися к одному семантическому полю» (Мухаметкалиева, 2013, с. 125).

В первой части хиазма прилагательные *большой* и *черный* являются признаками разных предметов: *большая рука*, *черная перчатка*. Признак *большая* определяет объемность и размер предмета, признак *черная* – его цвет. Синтаксическая функция существительного с предлогом *в перчатке* – определение (*руку какую? в перчатке*).

Во второй части хиазма прилагательные группируются в обобщенный признак перчатки: *большая черная перчатка*, то есть объемность и размер переходят в признаки перчатки. Теперь у перчатки появляется признак: *какая? набитая пятью растопыренными пальцами*. Причастие *набитый* не соотносится с лексическим значением слова *рука* (одна из двух верхних конечностей человека от плеча до конца пальцев) как чего-то цельного. Глагол *набить* здесь используется в значении «плотно вкладывая, втискивая внутрь, наполнить чем-либо», то есть подчеркивается расчлененность, не цельность руки, что отправляет еще к одному мотиву В. В. Набокова: *чучелу* (см. лексическое значение слова «чучело»: *набитая чем-либо шкура животного*).

Таким образом, вторая часть хиазма, завершающая «Сказку», ставит под сомнение обычное для всего сказочного утверждение: добро побеждает зло. Перчатка, набитая пальцами, создает жуткое впечатление, связанное с мотивом чучела, смерти, брэнной материи. Метаморфоза может быть объяснена и «пограничным состоянием» героя, погружающегося в свой фантазийный мир, которое рассматривается «как порождение эгоцентрической культуры уединенного сознания» (Тюпа, 2019, с. 17).

Осью симметрии в исследуемом хиазме является перекрестный семантический повтор, осложненный парафразом, обмен синтаксическими функциями. Однако особенность набоковского хиазма в «Сказке», определяющаяся игровой поэтикой произведения, еще и в том, что перекрестные, зеркальные части хиазма расположены по границам текста. Для их объединения нужно «вынуть» текст из конструкции. В то же время хиазм раскрывает свою игровую сущность только по прочтении текста и анализа его смысловых и структурных особенностей.

Симметричная метаморфоза декодируется через тот объем, который обрамлен элементами, составляющими хиазм. Текст, начиная от заглавия, построен по принципам игровой поэтики. Заглавие рассказа «Сказка» настраивает на соответствующую тональность, волшебство, фантазию, мнимую реальность. Композиция построена по излюбленному Набоковым кругу. Начало – это время после встречи с госпожой Отт: мы видим, что Эрвин также продолжает собирать свой фантазийный гарем из окна трамвая, вспоминая, что лишь однажды «подошел на улице к женщине, – и эта женщина тихо сказала: “Как вам не стыдно... Подите прочь”» (Набоков, 1990, с. 309). Именно эта женщина и встретится герою последней в ту роковую ночь. Лексический повтор как узловой элемент игровой поэтики указывает на сильную текстовую позицию: «Он стоял и смотрел на нее, страдальчески улыбаясь. – Как вам не стыдно... – сказала она тихо. – Подите прочь» (Набоков, 1990, с. 319). В этом месте круг смыкается: «Тринадцатая оказалась первой» (Набоков, 1990, с. 319). Такую композицию сам Набоков называет «змея, кусающая свой хвост», отсылая к древнему символу Уроборос.

Обратим внимание на один из главных образов рассказа – госпожу Отт: «высокая, пожилая дама в темно-сером костюме», которая ходит, «тяжело играя бедрами», имеет «густой, хриловатый, но приятный», «спокойный и тускловатый» голос. Она появляется рядом с главным героем в момент, когда им овладевает пагубная страсть, и предлагает ему «невинно поразвлечься»: набрать гарем из отмеченных взглядом женщин, с условием, что до полуночи их число будет нечетным. Читатель узнает, что у Эрвина ничего не вышло, «тринадцатая оказалась первой».

Рассмотрим языковые репрезентанты, лексическое значение которых связано с цветом, так как цветообозначение входит в структуру хиазма (*черная перчатка*) и является важной характеристикой при описании женских образов.

Игровая поэтика цвета

Колоративная лексика в рассказе не только выполняет описательную функцию при создании образа, но и представляет определенную палитру сменяющих друг друга цветов. Обратимся к женским образам, чтобы выделить лексико-семантические маркеры цвета. Первая девушка, которую отметил Эрвин, была в **белом** платье, с **неяркими** губами, **сверкающими** ресницами и улыбкой. Она оставила в душе героя «солнечную впадину». Семантика лексем *белый*, *неяркий*, *сверкающий* ассоциативно связана с чистотой и божественным началом. Как отмечает И. А. Тарасова, «христианская традиция включает образ сияния в сферу Божественного» (2020, с. 93).

Вторая и третья девушки – в **черном** шелку, «слегка **подкрашенные**»; четвертая – с **темными** волосами; пятая – **бледная** и **рябоватая** девица с оголенными руками, шестая – с **серыми** глазами, **нарядными** ногами; седьмая – в **красной** кофточке, **зеленой** юбке; восьмая/девятая/десятая/одиннадцатая – «**красная**, **синяя**, **зеленая**, **желтая**», с «разгоряченными лицами с **яркими** губами», «с **синими крашеными** ресницами»; двенадцатая – «губы тронуты **кармином**». В описании тринадцатой девушки, которая оказалась первой, отмечаем «**мерцание**» и «драгоценное **сияние**».

Таким образом, в описании женских образов выявляется цветовая градация (*белый – черный – темный – рябоватый – серый – красный – синий – зеленый – желтый – кармин* (ярко-красный, насыщенный красный)),

которая маркирует возрастание дьявольской похоти в Эрвине. Края цветового ряда, представленные лексемами «белый» и «сияние», смыкаются, так как говорится об одном и том же цвете: белом, перерастающем в сияние. Здесь стоит отметить, что в теории света белый представлен как вмещающий в себя весь спектр цветов и равный солнечному свету.

Это должно привести читателю к выводу о том, что по-настоящему проникла в душу Эрвину первая девушка: в первую встречу «он увидел ее так ясно, так пронзительно, с такой совершенной полнотой восприятия, что быть может долгие годы близости не могли бы открыть ему нового в этих чертах» (Набоков, 1990, с. 313), в последнюю – что-то «очаровательное и властное, какое-то напряженное *мерцание* воздуха вокруг нее», «быть может, то, что меняет одним божественным взмахом всю жизнь человека» (Набоков, 1990, с. 318), заставляло его идти за ней. Именно она «оставила в его душе *солнечную* впадину», но очень быстро эта «*солнечная* щель затянулась» (Набоков, 1990, с. 313). Лексический повтор (прилагательное «солнечный»), и семантический повтор («сияние»/«мерцание») говорят о выделении этого женского образа из ряда представленных в рассказе женщин.

Разгорание похоти отмечается и постепенным увеличением степени открытости женских образов. Если 1-4 девушки достаточно закрыты, то у пятой появляются «оголенные» руки, у шестой – «стройные нарядные ноги», «голая шея» седьмой женщины «вздвухалась от игривого визга», 8-11 женщины были в коротких штанах, с голыми ногами, с разгоряченными лицами. В их описании – пик разврата, сравнение с половым актом: сидели верхом, «одна из стрелок уже кончила круг... еще толчок... еще» (Набоков, 1990, с. 316).

И конец нравственного падения героя – это девочка «лет четырнадцати в темном нарядном платье, очень открытом на груди». Образ странной девочки появится позже в «Волшебнике» и «Лолите».

Лексемы «голый», «оголенный», «открытый» ассоциируются с доступностью женщин, которая резко контрастирует с закрытостью и недоступностью первой/тринадцатой девушки, характеристикой которой является божественное сияние.

Таким образом, цветовая градация, выявленная на лексико-семантическом уровне, усиливается лексическим повтором и дает представление о внутренних метаморфозах героя, вступившего в сделку с чертом. Градация на уровне цвета маркирует возрастание дьявольской похоти Эрвина. Если в симметричных частях хиазма лексема «черный» не подвергается трансформации, то в тексте, который находится между его частями, наблюдается изменение цвета, однако начинают и замыкают цветовой спектр лексемы *белый* и *сияние*. Таким образом, черный цвет, маркирующий черта, противопоставляется белому цвету, маркирующему образ первой/тринадцатой девушки.

Игровая поэтика повтора

Симметричные трансформации хиазматической конструкции рассказа усиливаются наличием одинаковых деталей в образах персонажей. Повтор выявляется на лексико-семантическом уровне. Н. С. Болотнова выделяет повтор наряду с другими стилистическими средствами, которые «являются для читателя важными сигналами смыслового развертывания текстовых фрагментов, дающими информацию о мировидении поэта, авторских интенциях» (2013, с. 196).

Госпожа Отт, затеявшая игру с Эрвином, – не сторонний наблюдатель действий героя. Она не позволяет юноше выиграть, ее логика дьявольски расчетлива. Присутствие черта замечается в следующем: каждая четная девушка имеет в своем описании деталь, характерную для госпожи Отт. Выбрав трех девушек, Эрвин готов остановиться: «Три, – сказал он про себя. – Нечет. Пока, значит, все хорошо. И если бы была полночь...». Именно здесь он встречает четвертую девушку, на «отвороте жакетки» которой «пунцовела большая *поддельная* роза» (Набоков, 1990, с. 313). Эту же характеристику встречаем и в описании госпожи Отт: «...подтушеванные глаза, как яркие *поддельные* камни, блестели равнодушно и твердо...» (Набоков, 1990, с. 310). После пятой девушки герой заключает: «Но всего только пять – маловато». И очень быстро набирает в свой гарем еще шесть женщин. «Одиннадцать часов и одиннадцать женщин. Пора остановиться», – заключает Эрвин. В этот момент он встречает на своем пути девочку, черты которой странным образом напоминают о госпоже Отт. Госпожа Отт – пожилая дама, двенадцатая – девочка лет четырнадцати; глаза у Отт «*блестели* равнодушно и твердо», у девочки – странно скользнули... *блестящие* глаза»; Отт шла, «тяжело *играя бедрами*», девочка – «*едва-едва поводя бедрами*, тесно передвигая ноги». В девочке как бы отражается зачаток, начальный этап тех характеристик, которыми обладает госпожа Отт.

Последняя встреча с госпожой Отт, при которой Эрвин целовал «черную перчатку, набитую пальцами», происходит на улице Гофмана. Хиазматическая конструкция смыкается. Что может означать этот хиазм в игровой поэтике рассказа?

Обратим внимание, что при первой встрече в субботу Отт сообщает Эрвину: «Нынче мой предпоследний вечер... В понедельник на рассвете предполагаю родиться в другом месте...» (Набоков, 1990, с. 311). Сразу после этого черт уверяет Эрвина, что его душа ей не нужна: «Я в свое время уже запаслась *очаровательной* душой для своего воплощения» (Набоков, 1990, с. 311). Этот эпитет – «очаровательная» – мы встречаем и в описании 13-й женщины: «...что-то *очаровательное* и властное, какое-то напряженное мерцание воздуха вокруг нее» (Набоков, 1990, с. 318), что позволяет предположить: это и есть та самая душа, которой запаслась госпожа Отт для следующего воплощения. Сразу после встречи с 13-й женщиной, которая оказалась первой (смыкание круга композиции), появляется вторая часть хиазматической конструкции (смыкание семантическое, наложение

узоров). Эта фраза ужасает тем, что о части человеческого тела говорится, как о чем-то мертвом, предметном. Причастие «набитый» в составе причастного оборота «набитую пятью растопыренными пальцами» вызывает ассоциации с чучелом. Все это позволяет сделать вывод, что в момент прощания дьявол уже покинул тело госпожи Отт, желая воплотиться в припасенную «очаровательную» душу.

Возвратимся к раме исследуемой загадки – к хиазматической конструкции, где сопоставленные части отражают друг друга с крестообразной сменой позиции. Таким же образом предмет отражается в зеркале, так как его левые и правые элементы меняют положение. Мотив отражения и зеркала присутствует в «Сказке» в пейзажных зарисовках ночного города: «...опять, как вчера, небо кишело звездами, и блестел асфальт, как гладкая вода, отражая, удлиняя, впитывая в себя волшебные огни города» (Набоков, 1990, с. 317). Эта зарисовка предшествует появлению четырнадцатилетней девочки, в образе которой, как мы выяснили, отражаются и преломляются черты госпожи Отт.

Трансформация словосочетания «рука в черной перчатке» в «перчатку, набитую пальцами», говорит о том, что дьявол покинул тело госпожи Отт, пожелав воплотиться в другом обличье. Лексико-семантический повтор, репрезентирующий одинаковые элементы в описании девушек и черта, трансформации состояния главного героя (в начале игры «чувствовал замечательную легкость», а в конце – «шагал тяжело») ставят перед читателем вопрос, который тоже звучит как хиазм: это черт отражается в душах людей или черт отражает души людей?

Таким образом, анализ хиазматической конструкции и «внутреннего текста», рамой которого она выступает, показали, что элементами смысла являются не только языковые репрезентанты, но и структура текста.

Заключение

Проведенное исследование позволяет сделать определенные выводы. В данной работе рассмотрен хиазм особого типа, перекрестные элементы которого находятся в начале и конце «вставного» рассказа. Мы доказали важную роль перекрестного семантического хиазма, осложненного парафразом, в понимании смысла произведения и метаморфозах, происходящих с его героями. Анализ лексико-семантического состава хиазма позволил выявить принципы симметрии и трансформации на уровне языковых репрезентантов.

Схема хиазма позволяет наглядно представить симметричные трансформации входящих в его состав лексических единиц.

Функционально значимыми единицами языка, связанными с хиазматической конструкцией, являются колоративы. Цветовая градация в описании женских образов фантазийного гарема, выявленная на лексико-семантическом уровне, представляет модель замкнутого круга, так как начинается и заканчивается белым (сияющим) цветом. Градация маркирует возрастание дьявольской похоти Эрвина, а белый цвет начала и конца ряда является характеристикой одной и той же девушки («тринадцатая оказалась первой»).

Сложная структура хиазма в игровой поэтике рассказа «Сказка» не является средством каламбуризации, а демонстрирует метаморфозы человеческой души. Удлиненная «пауза» между частями хиазма заставляет взглянуть на текст как на элемент декодирования. Лексический повтор позволил сопоставить черта с другими женщинами, имеющими в описании одинаковые детали-признаки. В. В. Набоков показал человека, погруженного в мелкую пошлую жизнь, в «порочный круг» своего греховного существования. Крестообразное преломление хиазма маркирует зеркальное столкновение человека и его дьявольского начала, определяющее и структуру хиазматической рамы игрового текста. Трансформация фразы призвана передать трансформации человеческого сознания, двойственности человеческой природы, вечной борьбы добра и зла. Поэтика «Сказки», принадлежащей к русскоязычному периоду творчества В. В. Набокова, демонстрирует мастерство писателя, опровергая выводы исследователей о развлекательном характере приемов автора.

Проведенное исследование намечает перспективу дальнейшей работы по выявлению маркеров игровой поэтики в художественном дискурсе В. В. Набокова, поиску и анализу хиазмов с целью доказательства единичности или повторяемости использования таких конструкций. Перспективы исследования связаны с возможностью рассмотреть языковую репрезентацию хиазма на разных уровнях: фонетическом, графическом, лексическом, синтаксическом.

Источники | References

1. Алефиренко Н. Ф. Живое слово: проблемы функциональной лексикологии: монография. М.: Флинта; Наука, 2009.
2. Арнольд И. В. Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста // Иностранные языки в школе. 1978. № 4.
3. Болотнова Н. С. Регулятивный потенциал стилистических приемов в поэтическом тексте (на материале экспериментов) // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2013. № 10 (138).
4. Джонсон Д. Б. Миры и антимирья Владимира Набокова. СПб.: Симпозиум, 2011.
5. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М.: ЛИБРОКОМ, 2017.
6. Левина-Паркер М. Повторение. Repetition. Репетиция? Об одной повествовательной стратегии у Набокова и Белого // Империя Н. Набоков и наследники: сборник статей. М.: Новое литературное обозрение, 2006.
7. Люксембург А. М. Лабиринт как категория игровой поэтики // Известия высших учебных заведений. Северо-Кавказский регион. Общественные науки. 1998. № 1.

8. Мухаметкалиева Г. О. Структурная характеристика хиазматических конструкций в разноструктурных языках // Вестник Новосибирского государственного педагогического университета. 2013. № 4 (14).
9. Норман Б. Ю. Хиазм в структуре славянской фразы: предпосылки, функции и следствия // Slavistica revija. 2001. № 4.
10. Рахимкулова Г. Ф. Языковая игра в прозе Владимира Набокова: к проблеме игрового стиля: дисс. ... д. филол. н. Ростов н/Д, 2004.
11. Рязгузова Л. Н. Концептуализированная сфера «творчество» в художественной системе В. В. Набокова. Краснодар: Кубанский государственный университет, 2000.
12. Сендерович С., Шварц Е. Сок трех апельсинов: Набоков и петербургский театральный авангард // Империя Н. Набоков и наследники: сборник статей. М.: Новое литературное обозрение, 2006.
13. Тарасова И. А. Когнитивная поэтика: предмет, терминология, методы: монография. М.: ИНФРА-М, 2020.
14. Тюпа В. И. Пограничные состояния в литературном нарративе // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2019. № 2.
15. Чумак-Жунь И. И. Поэтический текст в русском лирическом дискурсе конца XVIII – начала XXI веков: монография. Белгород: Изд-во Белгородского государственного университета, 2009.
16. Buttler D. Polski dowcip językowy. Warszawa, 1973.
17. Tammi P. Problems of Nabokov's Poetics: A Narratological Analysis. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, 1985.

Информация об авторах | Author information



Мальцева Гаяне Юриковна¹, к. филол. н.

Черемохина Дарья Александровна², к. филол. н.

Махова Анна Алексеевна³, к. филол. н.

^{1, 2, 3} Белгородский государственный национальный исследовательский университет



Gayane Yurikovna Maltseva¹, PhD

Daria Aleksandrovna Cheremokhina², PhD

Anna Alekseevna Makhova³, PhD

^{1, 2, 3} Belgorod State University

¹ maltseva_g@bsuedu.ru, ² cheremokhina@bsuedu.ru, ³ aulova@absuedu.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 13.02.2025; опубликовано online (published online): 31.03.2025.

Ключевые слова (keywords): хиазм; игровая поэтика; языковая игра; лексико-семантический повтор; В. В. Набоков; chiasmus; playful poetics; linguistic game; lexical-semantic repetition; V. V. Nabokov.