ИЗДАТЕЛЬСТВО ГРАМОТА

Филологические науки. Вопросы теории и практики
Philology. Theory & Practice

ISSN 2782-4543 (online)
ISSN 1997-2911 (print)

2025. Том 18. Выпуск 10 | 2025. Volume 18. Issue 10
Материалы журнала доступны на сайте (articles and issues available at): philology-journal.ru

RU

Художественно-смысловое значение каламбура в рассказе В. В. Набокова «Удар крыла»

Погребная Я. В.

Аннотация. Целью исследования выступает определение тех художественных приемов, которые способствуют идентификации героев рассказа «Удар крыла» в аспекте их принадлежности к материальному или потустороннему миру в системе всех идентифицирующих их признаков. Способом сопряжения миров в рассказе выступает искажение языковой ткани повествования путем введения явных и скрытых каламбуров, открывающих истинную природу главных героев рассказа. В статье определены ведущая тема рассказа «Удар крыла» как встреча с фантастическим существом и способ организации повествования в рассказе как «проведение единого через разное», интерпретируемый в терминах «порождающей поэтики» как прием, развертывающий тему и генерализующий содержание. Научная новизна исследования определяется тем, что поэтика каламбура, как генерализующего содержание художественного приема, впервые исследуется на материале раннего рассказа В. В. Набокова «Удар крыла» по принципу увеличения длины контекста, вплоть до поздних произведений писателя. В результате определены идеологические и гуманистические статусы героев рассказа, а также раскрыты перспективы исследования поэтики ранних произведений писателя.

EN

The artistic and semantic significance of the pun in V. V. Nabokov's story "Wingstroke"

Y. V. Pogrebnaya

Abstract. The research aims to determine the artistic techniques that contribute to the identification of the characters in the short story "Wingstroke" in terms of their belonging to the material or otherworldly realm, within the system of all their identifying features. The way the worlds are connected in the story is the distortion of the linguistic fabric of the narrative through the introduction of explicit and implicit puns, revealing the true nature of the main characters of the story. The paper identifies the leading theme of the story "Wingstroke" as an encounter with a fantastic creature and the method of organizing the narrative in the story as "conducting the one through the diverse", interpreted in terms of "generative poetics" as a technique that unfolds the theme and generalizes the content. The scientific novelty of the research is determined by the fact that the poetics of the pun as a content-generalizing artistic technique is studied for the first time based on V. V. Nabokov's early story "Wingstroke" according to the principle of increasing the length of the context, up to the writer's later works. As a result, the ideological and humanistic statuses of the story's characters are determined; the prospects for studying the poetics of the writer's early works are revealed.

Введение

Рассказ В. В. Набокова (2023а, с. 711) «Удар крыла» был опубликован в воскресном приложении к еженедельной литературно-политической газете «Эхо» в 1924 году (№ 50-51, 7, 14 декабря), серию публикаций открывал рассказ «Пасхальный дождь», затем последовали рассказы «Месть» и первая версия рассказа «Картофельный эльф» (2023а, с. 657-674). Созданные в 1923-1924 гг. рассказы Набокова, включая один из самых ранних – «Нежить» (1921), объединяет проблема сопряжения разных миров и пространств: России и мира за ее границами, настоящего и прошлого, реальности и представления о ней. Мотив встречи с фантастическим существом в рассказах «Нежить», «Слово» (1923), «Удар крыла» (1924), «Боги» (1923), «Месть» (1924), «Дракон» (1924) (здесь ситуация обратная: мир людей показан с точки зрения дракона) выступает приемом обнажения смысла, прямым указанием на соприкосновение Терры и Антитерры, этого мира и той области, которую Набоков определял как «потусторонность» (1979, с. 4), как «черную пустоту» до рождения и после

Научная статья (original research article) | https://doi.org/10.30853/phil20250621

© 2025 Авторы. © 2025 ООО Издательство «Грамота» (© 2025 The Authors. © 2025 Gramota Publishing, LLC). Открытый доступ предоставляется на условиях лицензии CC BY 4.0 (open access article under the CC BY 4.0 license): https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

рождения, которая открывается за круглой стеной земного времени (Набоков, 2000, т. 5, с. 145). Отчасти как встреча с существом из иного мира может быть интерпретирован сюжет рассказов «Говорят по-русски» (1923) (таким абсолютно иным существом представляется Мартыну Мартынычу и его сыну Пете заключенный в ванной «гэпэушник» – «честный коммунист», «который учился только политической грамоте, что по-нашему значит квадратура круглых дураков» (Набоков, 2023а, с. 77, 80)). С одной стороны, встреча с существом из иномира абсолютно закономерно акцентирует проблему коммуникации, взаимодействия героев, принадлежащих к разным хронотопам, приводит к необходимости поисков языка общения, способов взаимопонимания, определению тех языковых и неязыковых средств, которые обеспечили бы когнитивность общения. С другой стороны, речевая характеристика героя, актуализированный им арсенал средств общения выступает одним из признаков его идентичности. В рассказе «Удар крыла» двоемирие как ведущий конструктивный прием реализуется и на уровне языковой ткани: все диалоги в рассказе ведутся по-английски, но воспроизведены по-русски, Керн – единственный русский в произведении, который ни с кем не может говорить по-русски, речь ангела – это собачий лай. На уровне языковой организации произведения, показывающего соприкосновение двух миров или существ, принадлежащих к разным мирам, особый статус приобретает игра слов, каламбур, в котором слова сближаются по принципу сходного звучания, что обеспечивает порождение нового смысла.

Актуальность предпринятого исследования определяется, в первую очередь, тем особым статусом, который приобретают ранние произведения писателя в контексте его творческой эволюции: с одной стороны, в раннем творчестве формируется система художественных приемов, выступающих маркерами творческой идентичности писателя, с другой – значение ранних произведений укрупняется, определяя направление творческой эволюции писателя, будучи спроецированным на контекст его творчества в целом. Собственно, в ранних рассказах, равно как в стихах и драмах В. В. Набокова, уже утверждается общее концептуальное единство созданного им воображаемого мира. А. А. Бабиков (2018) выделяет в рассказе «Удар крыла» корреляции с ранней драматургией и русскоязычными романами Набокова, определяя их общие источники и вариации мотива смерти. В наметившемся уже в раннем творчестве Набокова философско-художественном единстве в каждом из рассказов предлагается свой вариант сопряжения миров через создание зримого и порой осязаемого образа иного мира, появление фантастического или не похожего на других существа, его представляющего; именно такую функцию выполняют фантастические существа: леший в рассказе «Нежить», ангел в рассказе «Слово», скелет горбуна в рассказе «Месть», дракон в одноименном рассказе или же гэпэушник в рассказе «Говорят по-русски».

Избранная цель исследования, направленная на идентификацию главных героев рассказа, определяет следующие задачи:

- определить соответствие героя и мира в системе идентифицирующих признаков, включая характер метафор, сопряжение разных точек зрения, интертекстуальные соответствия и художественные источники образа, сопряжение русской и иностранной речи;
- установить природу фантастического существа, исходя из интертекста рассказа, актуализирующего и контекст изобразительного искусства;
- установить художественно-смысловые функции каламбура как конструктивного принципа идентификации героя и действительности.

Материалом исследования выступает рассказ В. В. Набокова «Удар крыла», однако, принимая во внимание концептуальное единство творческого наследия В. В. Набокова, исследование строится по принципу увеличения длины контекста: от ранних рассказов Набокова, объединенных коллизией встречи с фантастическим существом и/или представителем иномира, до мемуарных и художественных произведений В. В. Набокова в целом.

Методология исследования определяется ведущим художественным принципом построения рассказа «Удар крыла», основанном на приеме «проведения единого через разное»: черты, маркирующие образы главных героев рассказа – Изабель (метафоры, указывающие на полет, красный рот, прозрачность), Керна (зооморфные метафоры, погружение в прошлое, близость смерти), Монфиори (сосредоточенность на Библии и биллиарде, канареечная пыль в ушах), ангела (собачий лай, ветер, крылья), – последовательно повторяются в разных сюжетных сцеплениях произведения: в разных топосах и хронотопах. Таким образом, тема рассказа – встреча с потусторонним (существом, иномиром, смертью) – развивается на основе применения приема варьирования постоянного набора признаков в разных контекстах, вплоть до обширного интертекста. Способ подобного развертывания смысла интерпретируется в парадигме порождающей поэтики А. К. Жолковского и Ю. К. Щеглова (1996), основанной на принципе прочтения произведения как темы, развиваемой через систему приемов выразительности и находящей, таким образом, выражение в тексте произведения. Концепция поэтики выразительности или порождающей поэтики, выражаемая в формуле «Тема – ПВ (приемы выразительности) – Текст», в свою очередь, основана на инвентаризации приемов выразительности, составлении «алфавита выразительности», включающем такие приемы, «как конкретизация, увеличение, повторение, разбиение, варьирование (= проведение через разное), контраст, согласование, совмещение, подача, сокращение» (Жолковский, Щеглов, 1996, с. 15). Варьирование маркирующих героев рассказа признаков осуществляется путем гиперболизации признака («усиленного повтора»), контраста и тождества (антагонизма героев и их тождества самим себе и друг другу), актуализации интертекста – в соответствии с манифестацией приема «проведения единого через разное» в системе порождающей поэтики. Совмещение инвариантов единого через контраст и тождество акцентирует в языковой ткани рассказа прием каламбура, игры слов, основанной на паронимии и направленной на порождение нового смысла.

Теоретической базой для идентификации каламбуров в рассказе В. В. Набокова «Удар крыла» выступает концепция С. Влахова и С. Флорина (1980), выделяющих тип фонетического каламбура, основанного на лексической

паронимии. Понимание каламбура как игры слов, построенной, по определению С. Влахова и С. Флорина (1980, с. 288), на столкновении привычного звучания с непривычным, неожиданным значением, основано на сочетании некоторого лексического основания (стимулятора) и его нового значения – «перевертыша» как результата (Левый, 1974, с. 15). Концепция фонетического каламбура, предложенная С. Влаховым и С. Флориным (1980, с. 292-293), в наибольшей степени корреспондирует фонетическому типу каламбура в рассказе «Удар крыла» и будет избрана как исходная. Каламбуры В. В. Набокова как предмет языковой игры привлекали внимание набоковедов и переводчиков (Барабтарло, 2011; 2002; Аверин, 2002; Люксембург, Рахимкулова, 1996). Вл. Ходасевич (1937) определил искусство Набокова через каламбур – «поэтическое уродство-юродство». Необходимо подчеркнуть, что, принимая во внимание статус ранних произведений в творческой эволюции писателя, поэтика каламбура как приема удвоения смысла и сопряжения посюстороннего и потустороннего миров, начинает складываться в ранних рассказах В. В. Набокова.

Исследователи ранних рассказов В. В. Набокова отмечают их эстетическую и онтологическую общность. Так, А. О. Дроздова, характеризуя особенности слуха и зрения Керна в рассказе «Удар крыла», обращает внимание на значимость визуального смыслового ряда в рассказе, подчеркивая, что в ранних рассказах Набоков занят «поиском визуальных приемов, формирующих пересечение реального и потустороннего пространства» (2017, с. 11). В серии статей В. Ю. Лебедевой исследуются суицидальные мотивы в ранних рассказах В. В. Набокова (2020, с. 153-173), их интертекстуальные связи (2022, с. 282-298), особенности создания инфернальных образов (2015, с. 133-135; 2018, с. 129-130. В. В. Гора, сосредоточив внимание на сравнении образа ангела в рассказах и лирике В. В. Набокова, приходит к выводу о принципиальном отличии набоковских ангелов от канонических Божьих посланников, поскольку ангелы в прозе Набокова «отчужденные, величественные создания, чей облик поражает и даже пугает» (2021, с. 162). Христианские мотивы и их интерпретацию в рассказе анализируют Е. В. Антошина (1999, с. 73-76) и В. Ю. Лебедева (2017, с. 68-71), исходя из прямых цитат из «Книги Иова», таким образом акцентируя внимание на нравственно-философской проблематике рассказа.

Практическая значимость работы состоит в возможности адаптации результатов исследования к формированию содержания дисциплин «История русской литературы XX века», а также «Методология литературоведческих исследований» в качестве иллюстрации применения семиотических принципов исследования в рамках стратегии порождающей поэтики.

Обсуждение и результаты

Ранние рассказы были написаны Набоковым по-русски и в разное время переведены на английский язык. Б. Бойд указывал, что рассказ «Удар крыла», «действие которого происходит в Церматте», написан под впечатлением «от поездки в Швейцарию» в декабре 1921 года (2001, с. 258). Особенность рассказа «Удар крыла» состоит в том, что все диалоги, ведущиеся в рассказе – перевод с других языков: английского в диалогах с Изабель; скорее всего, французского или итальянского в диалогах с персоналом в швейцарском отеле (Церматт находится в кантоне Вале, на границе с Италией, местное население говорит на ретрофранцузском или романшском; у Бобби де Калри, с которым Набоков ездил в Церматт, Набоков брал уроки итальянского (Бойд, 2001, с. 222)); неизвестного в диалогах с Монфиори (тот говорит о своих странствиях по миру, но акцентирует внимание на Флоренции, однако Изабель принимает его за англичанина, как и Керна). Изабель, принимая Керна за соотечественника, начинает с ним разговор по-английски, на что тот скупо отвечает: «У меня родины нет» (Набоков, 2023а, с. 35). Внимание на том, что в рассказе звучит не русская речь, заостряется на замечании, предваряющем рассказ Изабель о ночном катании на лыжах, когда она повстречала необычное существо, которое Керн позже идентифицирует как ангела: «Изабель тихо заскользила по голубиным гласным английской речи» (Набоков, 2023а, с. 39). Окончательно осознав смыл ее фразы, Керн спустя день произнесет, пытаясь отделаться от Монфиори: «Муть! Куклы!.. Игра слов! Баста!» (Набоков, 2023а, с. 47). По-русски фраза Изабель, в которой Керн распознал игру слов, звучит так: «Конечно. Было удивительно. Я в темноте носилась по скатам, взлетала с выступов. Прямо в звезды», – и в ответ на реплику Керна «Вы могли убиться» повторяет: «Прямо в звезды» (Набоков, 2023а, с. 39). В воспроизведенном по-русски диалоге игра слов не идентифицируется, в то время как по-английски фраза Изабель звучит, возможно, так: “Sure. It was amazing. I raced along the slopes in the dark, took off from the ledges. Straight into the stars”, – или так: “Of course. It was surprisingly. I raced along the slopes in the dark, took off from the ledges. Straight into the stars”. Выделив гласные, согласно указанию в повествовании на «голубиные гласные английской речи», получаем такое звучание гласных: о о и о э ай и и ай ай э о о и а у о о э э и о а, – долгие «о» (along), «а» (dark, stars), «у» (took) воспроизводят голубиное воркованье, таким образом, можно считать перевод в общих чертах соответствующим не воспроизведенной в рассказе, но прозвучавшей для Керна по-английски фразе. К тому же именно в ней прозвучал повторенный дважды каламбур, игра слов с различным значением, но сходным звучанием “straight” и “stars”: “Straight into the stars” – «прямо в звезды» по-русски. Каламбур, игра слов, выступает указанием на изменение статуса человека и мира: Изабель, стартуя со склонов «прямо в звезды», встречает существо, не принадлежащее к миру людей; после этой встречи актуализируется встреча двух миров: живого и мертвого (Керн вспоминает о мертвой жене, сообщает Монфиори о намерении убить себя), человеческого и нечеловеческого (ангела и Изабель, Керна и ангела, Керна и Монфиори).

Изабель, рассказывая о своих полетах в звезды, со склона на склон, не сообщает о встрече с фантастическим существом, присутствие которого в номере Изабель Керн услышит ночью через стену: «странный,

отрывистый лай», «лай лязгнул опять», «волнами заходил непонятный шорох, словно там, в соседней комнате, заклубился широкий ветер», «тихий свист» (Набоков, 2023а, с. 41). Звуки, производимые ангелом, противопоставлены звукам, производимым человеком: «перелив гитарных струн», «гитара брякнула, как от щелчка», «затем стукнула рама: Изабель запирала окно» (Набоков, 2023а, с. 42). Лай определен как «странный», шорох – как «непонятный». Происходящее в комнате Изабель Керн попытается материализовать в узнаваемую картину: «Нелепая картина представилась ему: Изабель с гитарой и громадный дог, глядящий снизу на нее – блаженными глазами» (Набоков, 2023а, с. 41-42). Резюмируя происходящее в невидимой ему комнате, Керн прибегнет к рациональному объяснению: «…пес, гитара, морозные сквозняки», – хотя позже добавит: «Ничего не понимаю» (Набоков, 2023а, с. 42).

Но весь следующий день Керн будет настойчиво указывать на то, что у Изабель есть собака: «А я не знал, мисс Изабель, что у вас в комнате собака» (Набоков, 2023а, с. 42). Затем, продолжая визуализировать картину и дополнять ее осязаемыми деталями: «А собака-то у нее есть, напрасно отнекивается; гладкий дог какой-нибудь. С холодным носом и теплыми ушами» (Набоков, 2023а, с. 43). И следующей ночью Керн, войдя в номер Изабель, слышит при приближении ангела сначала собачий лай: «За окном рос, летел, приближался взволнованными толчками – быстрый и радостный лай» (Набоков, 2023а, с. 48). Но потом этот лай перерастает в мощную бурю, создаваемую исполинскими крыльями ангела: «Через миг провал окна, квадрат черной ночи, заполнился, закипел сплошным бурным мехом. Широким и шумным махом этот рыхлый мех скрыл ночное небо, от рамы до рамы. Миг, и он напряженно вздулся, косо ворвался, раскинулся. В свистящем размахе буйного меха мелькнул белый лик» (Набоков, 2023а, с. 48). Ангел заполняет собой весь мир, он заслоняет небо («скрыл ночное небо»), его появление описано как «пушистая буря», крыло, сбившее Керна с ног, названо «исполинским». Мир изменился, преобразился, мир стал иным, стал самим ангелом: «Он заполнял всю комнату, всю гостиницу, весь мир» (Набоков, 2023а, с. 48). Керн пытается удержаться в привычной, узнаваемой реальности, слыша шум в коридоре, Керн пытается представить, «что сейчас могут войти, застать его и это невероятное существо» (Набоков, 2023а, с. 48), и испытывает жгучий стыд, чувство, которое может его вернуть в привычную картину мира. Стыд Керн ощущает на протяжении рассказа несколько раз: сначала он стыдится «своих неловких движений» (Набоков, 2023а, с. 48), догоняя Изабель на лыжах, и потом это привычное чувство неловкости распространяет на все, в чем содержится элемент изменения, преображения реальности – когда «один из музыкантов налепил себе белые усы» (Набоков, 2023а, с. 48), потом, представляя, как его застанут с «невероятным существом» (Набоков, 2023а, с. 48), потом при воспоминании о встрече с ним: «Стало ему стыдно, как давеча, когда ангел смотрел на него своими зеленоватыми странными глазами» (Набоков, 2023а, с. 49). Стыд возвращает Керна в привычную ему реальность, и теперь он может, как ему кажется, спрятать громадного ангела в шкафу и запереть его: «Керн, спеша, поволок его к шкафу, откинул зеркальную дверь, стал вталкивать, втискивать крылья в скрипучую глубину. Он хватался за ребра их, старался согнуть их, вдавить. Складки меха, раскручиваясь, ударяли его по груди… Повернул ключ в замке» (Набоков, 2023а, с.49). Показательно, что ангел не может уместиться в предназначенной ему тюрьме: «Уголок крыла торчал из щели. Керн, слегка раскрыв дверь, ладонью втолкнул курчавый клин» (Набоков, 2023а, с. 49). И под замком ангел находиться не может: вернувшись с парабеллумом, Керн видит только «вихрь пахучего пуха. Бурые маслянистые хлопья заклубились по комнате. Шкаф был пуст» (Набоков, 2023а, с. 49). Ангел – существо иное, это не человек, поэтому его нельзя запереть в шкафу, посадить под замок, Керн, ударивший его гитарой, не видит у ангела никаких повреждений. Ангел не говорит, как человек, а лает (Изабель в первую встречу с ним в горах и ночью, очевидно, его понимает, по крайней мере, как-то может пригласить его к себе), ангел может летать, но не может ходить по земле (Керн отвечает, «что ноги у ангела бледные и бескостные, что стоять на них он не может» (Набоков, 2023а, с. 48)), ангел видим и слышен ночью, но не зрим днем, когда только по содроганию воздуха Керн ощущает его присутствие: «Показалось ему, что над снегами, над стеклянной гостиницей, над игрушечными людьми – мелькнуло что-то – содроганье, отблеск» (Набоков, 2023а, с. 52). Керн отмечает инаковость ангела, но действует по отношению к нему, оставаясь в границах мира человеческой жизни, поэтому не может найти способа поймать, задержать ангела или навредить ему, в то время как ангел может взаимодействовать с миром людей: он проводит с Изабель ночь, он дает ей понять, что будет мстить.

Встреча с ангелом двух героев – Изабель и Керна – актуализирует проблему их идентичности. Герой с фамилией Керн в романе Набокова «Дар» получает статус одного из руководителей правления Союза русских литераторов в Германии. В комментарии А. Долинина (2019, с. 122) убедительно объясняется связь этого героя с А. Блоком и пушкинской эпохой, однако в контексте настоящих рассуждений значимой деталью выступает указание на профессию Керна – инженер (Набоков, 2000, т. 4, с. 237). Профессия Керна выступает указанием на рациональность его мышления. Герой рассказа «Удар крыла» с такой же фамилией наделен рациональным и в некоторой степени техногенным мышлением. В рассказе рациональность мышления Керна подчеркнута тем, что он неоднократно прибегает к технически и физически внятному объяснению явлений: «Человек прикручивает к ногам пару досок и наслаждается законом притяжения» (Набоков, 2023а, с. 36), – говорит он себе, не сумев на лыжах догнать Изабель; в ответ на предложение Монфиори совершить «странствие Вакха», то есть перепробовать все напитки в баре, а потом начать снова, Керн замечает: «Это, знаете, кончается рвотой» (Набоков, 2023а, с. 44). И даже Богу-творцу Керн стремится придать некий поддающийся зримому выражению облик: «Газообразное позвоночное» (Набоков, 2023а, с. 46). Монфиори парирует: «Это из Хукслея» (Набоков, 2023а, с. 46), – имея в виду труд врача и дарвиниста, исследователя в области сравнительной микроскопической анатомии, философа-материалиста Э. Г. Геккеля (1843-1919) «Мировые загадки» (1868), в которых Геккель с позиций

материалистического антропоморфизма определяет «древнейшую наивную мифологию … чистый гомотеизм (человекобожие), который сообщает своим божествам человеческий образ и облекает их в плоть и кровь» как менее противоречащее здравому смыслу мировоззрение, чем «новейшая мистическая теософия, … поклоняющаяся богу в лице невидимого – в сущности, газообразного! – существа, и заставляющая его мыслить, говорить и действовать по-человечески», вводя, «таким образом, парадоксальное понятие “газообразного позвоночного”» (1937, с. 74). В комментариях к рассказу А. Бабиков приводит ссылку на издание: Э. Геккель. Мировые загадки. Общедоступные очерки монистической философии. Лейпциг – СПб.: Мысль, 1906 (Набоков, 2023а, с. 714). В данном контексте примечательна не только попытка Керна рационально представить божественную природу, но и странное искажение фамилии философа и биолога Геккеля в устах Монфиори, на которое никак не реагирует Керн либо легко поняв, о ком идет речь, либо разгадав причину изменения звучания фамилии исследователя и философа. По-немецки фамилия исследователя пишется как Haeckel, читается примерно как «Хекель», в русскоязычной транскрипции утвердилось произношение и написание Геккель, по-английски, если предположить, что Монфиори говорит с Керном по-английски, фамилия философа будет звучать «Хэкл». Ни в одной из предложенных версий произношения фамилии не появляется перевода «Хукслей», который предлагает Монфиори. Транскрипция фамилии Геккель, предложенная Монфиори, может быть проинтерпретирована как составное слово: хук – слей. В этом случае хук (hook) по-английски – боковой удар в боксе, буквальный перевод слова – крюк; а слово «слей» (slay) в начале века употреблялось в английском языке для обозначения преднамеренного убийства с особой жестокостью (начиная с 60-х гг. XX века, в молодежном слэнге слово употребляется в другом значении) (Oxford Learner's Dictionary…, 2006). Фактически, в произнесении фамилии Геккель как Хукслей Монфиори приводит проекцию будущих событий: удар и убийство – смерть Изабель от удара крыла и возможное самоубийство Керна.

Инаковость, чуждость ангела Керн пытается выразить в привычной оппозиции человек – животное, очевидно имея в виду лай, им издаваемый, наделяя ангела чертами зверя. Впечатления Керна от встречи с ангелом передаются через его ощущения: «Звериным запахом обдало его» (Набоков, 2023а, с. 48). Могучие крылья ангела в восприятии Керна превращаются в «холм сырой пахучей шерсти» (Набоков, 2023а, с. 48), Керн испытывает отвращение, глядя на «холодные, липкие плечи» (Набоков, 2023а, с. 48). Но, продолжая мыслить в парадигме ангел – животное, Керн наделяет его чертами хищника: «Он, вероятно, живет на вершине, где ловит горных орлов и питается их мясом…» (Набоков, 2023а, с. 50); и даже представляет, как у Изабель «родится крылатый зверек…» (Набоков, 2023а, с. 48). Отношение Керна к ангелу как к зверю, который, кстати, не обнаруживает враждебности, не сопротивляется, когда Керн заталкивает его в шкаф, и только кричит от боли, когда тот защемляет его крыло, заставляет героя искать привычные способы обращения к зверю и хищнику, вторгнувшемуся в его пространство, посягнувшего на его собственность (именно так Керн воспринимает Изабель и оставленный в двери ее номера ключ). Поэтому Керн, как ему кажется, спасает Изабель (относит ее на руках в свой номер), стремительно выхватывает пистолет и со словами «Его надо прикончить» (Набоков, 2023а, с. 49) распахивает шкаф, оказавшийся пустым. Рациональный алгоритм действий, равно как и попытка рационально интерпретировать происходящее, не срабатывает. В изменившемся и неизвестном ему мире Керн пишет прощальное письмо, в котором все еще пытается рационально описать ангела и советует Изабель отказаться от привычной жизни, кардинально изменить ее: «А завтра уезжайте. В монастырь» (Набоков, 2023а, с. 50).

Керн испытывает стыд и ужас при встрече с ангелом и хочет его уничтожить, Изабель играет с ним на гитаре и смеется (именно эти звуки Керн слышит, прислонясь к холодной стене в своем номере). Керн запирает ангела, Изабель открывает ему окно, выпуская его на волю. Керн не может догнать Изабель, стремительно спускающуюся со склона. В конце рассказа перед смертью герои движутся в противоположных направлениях: Изабель «с легким свистом … скользнула по трамплину, взлетела» и «камнем упала» (Набоков, 2023а, с. 52); Керн, чтобы, возможно, застрелиться, дважды настойчиво повторяет Монфиори, что идет «наверх» (Набоков, 2023а, с. 53).

Встреча живого и мертвого, человеческого и нечеловеческого при этом вытекает из логики развития повествования, из идентификации других героев рассказа с точки зрения Керна. Керн изначально отмечает механистичность гостей отеля, называя лыжников «механическими бегунами» (Набоков, 2023а, с. 36). Расчеловечивание подчеркивается зооморфными и фитоморфными метафорами: люди на санках кажутся Керну «шерстяными лягушками» (Набоков, 2023а, с. 36), упавшая лыжа – «отломанным крылом» (Набоков, 2023а, с. 36), у Монфиори уши «острые, набитые канареечной пылью и с рыжим пушком на кончиках» (Набоков, 2023а, с. 37), глаза, как неоднократно подчеркивается, «козьи» (Набоков, 2023а, с. 37, 44). Не менее значимо искажение человеческого облика: у барышни в читальне «розовые брови» (Набоков, 2023а, с. 38), у молодого человека, пригласившего Изабель на бостон, «узкий пиджак», его спутница «костлявая» (Набоков, 2023а, с. 39), у шведского спортсмена «терракотовое лицо» (Набоков, 2023а, с. 35-36). По мере приближения развязки отчетливо выделяются предметы, несущие угрозу или смерть: Керн засыпает, представляет себе костяной нож, режущий страницы «одну за другой» (Набоков, 2023а, с. 41); перед первой, только услышанной встречей с ангелом Керн видит во сне лавку мясника и тушу на крюке, после необъяснимого изменения Изабель и странных звуков из ее номера Керн вспоминает о парабеллуме в чемодане, передумав уезжать и оставив чемодан, который было начал собирать. Приближение встречи с иным миром выражается не только в беспокойстве Керна, но и в том, что он все острее чувствует чье-то незримое присутствие: «чей-то любопытный взгляд кольнул его, как игла, задевшая зубной нерв» (Набоков, 2023а, с. 37), – когда Керн, оставив Изабель, ощутил омертвение окружающего и поспешил вернуться в гостиницу; «удивленный взгляд» (Набоков, 2023а, с. 38) чувствует на себе Керн, когда смотрит на снимок своей умершей жены в прошлогоднем «Татлере»; на чье-то незримое присутствие

указывает «золотой окурок» (Набоков, 2023а, с. 38), который заметил Керн. В рассказе «Благость» герой-рассказчик, влюбленный в чуждую ему женщину, одно произнесение имени которой переживается им как «удар черноты», находит на столике у нее в спальне «пустую спичечную коробку; на ней надгробный холмик пепла и золотой окурок, грубый, мужской» (Набоков, 2023а, с. 89). Расширение контекста приводит к актуализации дополнительных смысловых оттенков детали, указывающей на неизбежность утраты или катастрофы.

Кукольность окружающего мира в глазах Керна обнаруживается в том, что люди стремятся скрыть свои особенности или качества: на юноше в бальном зале «узкий жакет», музыкант из негритянского оркестра прикрепляет себе белые усы, за ужином Керн обращает внимание на «кирпичное лицо старухи с мушкой, скрывавшей прыщ» (Набоков, 2023а, с. 38), и поэтому кажется искусственной родинка на спине костлявой барышни, с которой Керн вынужден танцевать. Главная тема Набокова – «потусторонность» – заявлена В. Е. Набоковой со ссылкой на последнее стихотворение В. В. Набокова «Влюбленность» (1974), в котором знаки, указывающие на присутствие иной реальности, названы метинами: «влюбленность // не явь, что метины не те, // что, может быть, потусторонность // приотворилась в темноте» (Набоков, 1979, с. 318). Фальшивая отметина на лице старухи, повторенная в родинке на спине костлявой барышни, – указания на присутствие иной реальности, но в ее искаженном, ложном инварианте. Именно так истолковывает Гумберт родинку на боку Лолиты («темно-коричневое пятнышко у нее на боку» (Набоков, 1999а, т. 2, с. 53)), сочтя ее повторением Анабеллы и совершив жестокую ошибку, разрушившую жизни всех, кто был в развитие этой ошибки вовлечен, в то время как одна и та же родинка на левой руке Ады и соответственно правой Вана выступает свидетельством их предназначенности друг другу. М. М. Бахтин в лекциях по зарубежной литературе средних веков указывает на широко распространенный в архаическом раннеевропейском эпосе «образ любовного пятнышка, в основном – у женщины: кто увидел его – тот влюбился» (1999, с. 43). Сила и власть любви-фатума подтверждается образом вечности, построенном на обретении и разгадке «тайны прочных пигментов», загаданной в «Лолите» (Набоков, 1999а, т. 2, с. 376), следа и приметы вечности. Знаки, предлагаемые Керну, ложные и ведут в ложную антиреальность.

Поиск рационального объяснения иррационального заставляет Керна игнорировать все приметы действительности, которые не поддаются рациональному объяснению. А. О. Дроздова (2017, с. 10-11) подчеркивает ограниченность зрения и слуха Керна, которые приводят к искажению перспективы в рассказе. Именно поэтому Керну доверено заметить, поскольку это объективно и очевидно, так что даже от взора Керна не может ускользнуть, как изменился мир перед третьим появлением ангела и гибелью Изабель: «Показалось ему, что над снегами, над стеклянной гостиницей, над игрушечными людьми – мелькнуло что-то – содрогание, отблеск...» (Набоков, 2023а, с. 52). И именно Керн лапидарно подводит итог случившемуся с ним и с Изабель после встречи с ангелом: «Ясно, как будто крупным почерком написанное, встало перед ним: месть, удар крыла» (Набоков, 2023а, с. 52). Керн, решившийся на самоубийство уже после того, как он заметил не поддающиеся идентификации изменения с Изабель, понимает, что, не найдя объяснения им, а следовательно, и измене и самоубийству («вольной смерти» (Набоков, 2023а, с. 37)) своей жены, он не сможет дальше жить и, получив эту формулу, возможно, укрепляется в решении покончить с жизнью и зовет с собой Монфиори, коллекционирующего эти вольные смерти.

Но в этой заключительной формуле Керна заключен еще один неозвученный каламбур, который вновь становится очевидным через поправку на английскую речи героев рассказа. Появление ангела в номере Изабель описано как буря, изменяющая, преображающая мир, производимая крыльями ангела. Такое же изменение мира, как потрясение, преображение «содрогание», предваряет появление ангела перед гибелью Изабель. Дуновение ветра, изменяющего состояние мира, открывающего возможность обретения иного, – один из постоянных мотивов в творчестве Набокова. Стоит ограничиться двумя примерами: Гумберт рядом со спящей Лолитой в номере 342 в «Привале зачарованных охотников» чувствует, приближаясь к Лолите, как «ветерок из Страны Чудес» начинает влиять на его мысли и сознание «зыбится от этого призрачного дуновения» (Набоков, 1999а, т. 2, с. 162-163); в стихотворении «Вечер на пустыре» (1932) «дальний ветер, воздушный гонец», наклонив ветку, изменяет мир так, что возможна встреча с человеком, который, как пушкинский Командор, «не изменился ... с тех пор, как умер» (Набоков, 2024, с. 258). Появлению ангела предшествуют промелькнувший пес и свист. Керн, слыша странные звуки и лай в комнате Изабель, представляет себе собаку, а потом слышит, как клубится ветер, и шорох, переходящий в «тихий свист» (Набоков, 2023а, с. 42). Перед возникновением ангела, зайдя в номер Изабель, Керн видит открытое окно и чувствует, что «морозный ветер хлестнул его по лбу» (Набоков, 2023а, с. 48).

Ангел, изменяющий судьбы Изабель и Керна, появляется в рассказе трижды: в первый раз его слышит через общую с номером Изабель стену Керн, второй раз он зримо является перед Керном в комнате Изабель, в третий раз по изменению мира («содрогание, отблеск») его присутствие угадывает Керн. Изабель и Керн видят ангела по-разному: в рассказе зримый облик ангела показан глазами Керна; о том, как его видит Изабель, можно судить по звукам из ее номера, которые слышит Керн. Три встречи с ангелом коррелируют с тремя определениями Бога в рассказе: «газообразное позвоночное» (Керн), один из сонмища библейских богов, Левиафан (Монфиори) и наконец сам Керн («человек, решившийся на самоубийство, – бог» (Набоков, 2023а, с. 51)). В этом новом статусе – бога, одного из множества, по словам Монфиори, Керн начинает видеть незримое для других: «содрогание, отблеск», указывающие на присутствие ангела.

Если при встрече с ангелом Керн уловил запах зверя, которого можно запереть или убить, то Изабель почувствовала, что устремляется в звезды. Дважды она произносит, что летала со склона на склон «прямо в звезды» (Набоков, 2023а, с. 39), после танца с Керном говорит, что ей кажется, что она не вернулась в гостиницу,

а по-прежнему находится «еще в снегах, в звездах» (Набоков, 2023а, с. 39). Керн видит ее «всю в белых звездинках» (Набоков, 2023а, с. 44), садящейся в сани после ночи с ангелом, ее глаза чудесным образом изменились после полетов по склонам, когда она встретила ангела: Керн замечает, что преобразились ее «глаза; они сияли, словно опушенные инеем» (Набоков, 2023а, с. 39); пытаясь заснуть у себя в номере, Керн видит «снежные глаза» (Набоков, 2023а, с. 40) Изабель. Осмысливая свое отношение к Изабель, Керн резюмирует, подчеркивая ее чуждость: «А для Изабель жизнь, вероятно, великолепный лыжный полет, стремительный смех – духи и мороз» (Набоков, 2023а, с. 43). Постоянный эпитет, сопровождающий появление Изабель, – «летучая» – обрамляет ее возникновение в начале и в конце рассказа. Испанский гребень в ее волосах «торчит крылом» (Набоков, 2023а, с. 34), свое ночное катание она описывает, как полет: «Взлетала с выступов» (Набоков, 2023а, с. 39). Наблюдая за изменившейся после ночного катания Изабель, Керн вновь отметит: «От нее пахнуло морозом и духами. Волосы казались влажными» (Набоков, 2023а, с. 38). Керн отмечает, глядя на пары танцующих перед встречей с ангелом, «кудрявый черный веер Изабель» (Набоков, 2023а, с. 44), перекликающийся с «кудрявым черным клином» (Набоков, 2023а, с. 49) крыла ангела, которое Керн будет заталкивать в шкаф через несколько часов. В том, что Изабель представлена, как существо, соприродное ангелу, особенно значима метафора гребень – крыло, поскольку именно с крыльями ангела сражается Керн, пытаясь спрятать того в шкафу, именно крыло наносит смертельный удар Изабель. В этой перекличке крыла как атрибута полета и бури, содрогания, дуновения, вызываемых крыльями ангела, и заложен второй английский каламбур – крыло – ветер (wing – wind). Этот каламбур не озвучен, но его конструкция заложена рисунком первого каламбура, полученного путем перевода русской речи, а теперь сделанного по-русски описания на родной язык Изабель. Принимая во внимание значимые недоговоренности в рассказе (Керн говорит: «Вы ошибаетесь. У меня родины нет. Правда, я пробыл много лет в Лондоне. А кроме того...» (Набоков, 2023а, с. 35); Монфиори «говорил, что пишет большой труд, в котором доказывает, что если особым образом вникнуть в книгу Иова, то тогда…» (Набоков, 2023а, с. 37), – дальше Керн не слушает; «Это он понял, когда сыщик в замшевых перчатках…» (Набоков, 2023а, с. 39), – обобщает Керн воспоминания о смерти жены и о грозящей ему бездне), можно предположить, что такой же выступает неозвученная «игра слов», перекличка названия, формулы Керна, смертоносного крыла ангела и ветра, предшествующего его появлению.

В статье «Возвращение Феба» Н. Формозов (2013) обращает внимание на сходство ангела с ночной бабочкой: «Ангел же у Набокова (рассказ “Удар крыла”) подобен ночной бабочке: “Бурая шерсть на крыльях дымилась, отливала инеем <…> [он] опирался на ладони как сфинкс” (“сфинкс” – латинское название одного из родов бражников – *Sphinx*)». В стихотворении «Нет, бытие – не зыбкая загадка» (1923) гусеницы бабочек представлены как «гусеницы ангелов» (Набоков, 2024, с. 219). В книге мемуаров “Speak, memory” в посвященной бабочкам главе отдельный эпизод отведен бражникам, в нем описано ожидание полета бражника над сиренью: “he vibrational halo around the streamlined body of an olive and pink Hummingbird moth poised in the air above the corolla into which it had dipped its long tongue” (Nabokov, 2011). Судя по розово-оливковому цвету крыльев и черной гусенице, появляющейся позднее (“handsome black larva”), имеется в виду винный бражник, хотя ранее тропинка у теннисного корта названа в книге тропинкой сфинксов (“*tropinka Sfinksov* (''path of the Sphingids'')” (Nabokov, 2011)). Так что, возможно, описаны два бражника: винный и бражник-сфинкс, изнанка крыльев которого розового цвета, открывающаяся, когда бражники поглощают приготовленную для них смесь патоки, пива и рома (“molasses, beer, and rum”) и из-под серых крыльев виднеется малиновая подкладка: “the lower ones exhibiting their incredible crimson silk from beneath the lichen-gray primaries” (Nabokov, 2011). В романе «Ада» Ван приводит энтомологические выписки из дневника Ады, описывающие прустовского бражника – монстра Пруста: “the noble larva of the Cattleya Hawkmoth (mauve shades of Monsieur Proust), a seven-inch-long colossus flesh colored, with turquoise arabesques, rearing its hyacinth head in a stiff «Sphinxian» attitude” (Nabokov), – личинку, в которую обратился бражник, названный сфинксом Одетты (“Odettian Sphinx”), исходя из созвучия латинского названия и тропической орхидеи каттелея – любимого цветка Одетты, изменившей Свану с герцогом Германтским. Эти перипетии сюжета романа Пруста находят отражение в превращениях бражника Одетты, у которого в стадии куколки появляется «германтский» хоботок (“a comically encased trunk of the guermantoid type” (Nabokov)). В рассказе Э. По «Сфинкс» (1846), действие которого происходит во время эпидемии холеры, решивший спрятаться от распространяющейся болезни рассказчик пережидает эпидемию в гостях у друзей и, благодаря оптическому эффекту, видит огромную бабочку, которую он называет сфинксом, но дает при этом описание бражника Мертвая голова, появление которой считает предвестием своей скорой смерти. Оптическая иллюзия, из-за которой бражник становится огромным чудовищем, ползущим по склону горы, и совмещение двух видов бражников в рассказе Э. По значимы для энтомологической интерпретации природы ангела в рассказе «Удар крыла».

В контексте обращения ангела в демона в рассказе Набокова возможна двойственная идентификация облика ангела: с одной стороны, гусеницы чешуекрылых определяются в лирике В. Набокова как «гусеницы ангелов», с другой – в стихотворении «Демон» (1924), по наблюдениям Д. И. Сергеева, сопоставившего образ набоковского демона со сквозным образом бабочки-мигранта, описанным в романе «Дар», – как репейницы («также чертополоховки, или чертополоховой углокрыльницы, дневной бабочки-нимфалиды Vanessa cardui» (2025, с. 251)). В контексте взаимообратимости ангела и демона значимо сходство деталей, воссоздающих образ бабочки – мифологического существа: у ангела с крыльями и позы бражника Мертвая голова в рассказе «белый лик», у демона-репейницы из стихотворения уста, «как мертвые, бледны» (Набоков, 1979, с. 145). В написанном терцинами стихотворении «Демон» в облике бабочки-демона Vanessa cardui выделяются бледные уста, лирический герой слышит обращенную к нему речь, в которой демон велит ему молчать, не трогать струн собственной души («Не трогай // натянутых тобой нестройных этих струн» (Набоков, 1979, с. 145). В рассказе

«Удар крыла» в облике ангела выделен «белый лик», а на лице молчаливого ангела – только глаза. Причем ангел издает звуки, но это не человеческая речь, а собачий лай. Пожелания демона-репейницы в стихотворении находятся в противоречии с повелением Бога: «Мне Бог велел звучать» (Набоков, 1979, с. 145), отражая таким образом антагонизм небесного и демонического. Ангел из рассказа «Удар крыла» не выражает никакой просьбы, не сопротивляется тому, чтобы быть скрытым в шкафу: Керн не может его понимать, в отличие от Изабель. Керн слышит перебор гитарных струн («Дважды, трижды дрогнула и рассыпалась гитара» (Набоков, 2023a, с. 41)), в ответ на звуки гитары прозвучал лай ангела («И затем прозвучал и затих странный отрывисты лай» (Набоков, 2023a, с. 41)). Изабель объясняется с ангелом не посредством слова, способом коммуникации выступают звуки гитары. Ангел приходит к Изабель не обычным путем – по коридору гостиницы через дверь, как Керн, а через окно: Изабель ждет, открыв окно. Когда Керн приходит к Изабель следующей ночью, опередив ангела, он отмечает распахнутое окно и стукается «коленом о стул, на котором чуть зазвенела гитара» (Набоков, 2023a, с. 47). Однако Керн, встретив ангела, не пытается установить коммуникацию, он не играет на гитаре, а бьет ею ангела: «Керн схватился за лик гитары, со всех сил ударил белый лик, летевший на него» (Набоков, 2023a, с. 48). Принимая во внимание, что в стихотворении «Демон» пожелания бабочки-демона идут вразрез с волей божества, а в рассказе «Удар крыла» химерическая бабочка идентифицирована как ангел, необходимо установить природу ангела и, таким образом, определить содержание и смысл коммуникации с мифологическим существом. Способность к речи в ранних рассказах В. Набокова присуща и низшим, и высшим мифологическим существам, но ангелы и демоны используют речь по-разному: в рассказе «Слово» (1923) ангел с «голубиными крыльями» (Набоков, 2023a, с. 32), который «еще не совсем отвернулся от земли» (Набоков, 2023a, с. 33), произносит одно-единственное слово, которое во сне повторяет протагонист, но не может воспроизвести, проснувшись; в первом опубликованном рассказе В. Набокова «Нежить» (1921) Леший рассказывает историю своего бегства из большевистской России, сидя в кресле напротив собеседника, приняв человеческий облик – «в мужичка перекинулся» (Набоков, 2023a, с. 28), «стал я человеком» (Набоков, 2023a, с. 29), его «слова были все такие простые, людские» (Набоков, 2023a, с. 28). Утративший способность к речи, ангел в рассказе «Удар крыла» обдает Керна «звериным запахом» (Набоков, 2023a, с. 48), издает нечеловеческие звуки – «быстрый и радостный лай» (Набоков, 2023a, с. 48), «раздирающий и нестерпимый вопль» (Набоков, 2023a, с. 49), крылья его покрыты «сплошным бурым мехом» (Набоков, 2023a, с. 48). Если у Лешего после преображения преобладают антропогенные черты и человеческая речь, хотя до бегства из России он аукался с рассказчиком (Набоков, 2023a, с. 27), «свистал неистово, бил в ладоши, прохожих пугал» (Набоков, 2023a, с. 28), а загнанный новым порядком в болото «плакал, выпью бухал» (Набоков, 2023a, с. 28), то ангел, ассоциируемый с некоторыми видами бабочек, утрачивает человеческую речь, как и «голубиные» ангельские крылья.

Поза сфинкса, которую принимает ангел, вызывает ассоциации с одним видом бражников, в то время как издаваемые им звуки – с другим. У ангела, которому Керн прищемил крыло, «вырвался раздирающий и нестерпимый вопль», который Керн спешит идентифицировать через известные ему явления, как «вопль зверя, раздавленного колесом» (Набоков, 2023a, с. 49). Отметим также, что способностью издавать пронзительные звуки и приподниматься в позе сфинкса наделены гусеницы разных видов бражников. В романе «Дар» Федор, собирая материалы для романа об отце, вспоминает, как тот «рассказывал … о голосах бабочек: о пронзительном звуке, издаваемом гусеницей малайского сумеречника, усовершенствовавшей мышиный писк нашей адамовой головы» (Набоков, 2000, т. 4, с. 294). В поэме «Ночное путешествие» (1931) в описании критика поэта: «Он скрипит костями, // бренча на лире жестяной, он клонится к могильной яме // адамовою головой» (Набоков, 2023b, с. 164), – по мнению Б. Бойда (2001, с. 432-433), представлен пародийный образ Г. Адамовича. Оставив в стороне литературную полемику, обратим внимание на то, что Адамова голова – другое название бражника Мертвая голова, а адамова голова – метафорическое название черепа, изображение которого узнается на спине бражника. Исполинские размеры крыльев ангела и их специфическая окраска позволяют предположить, что ангел идентичен в том числе бражнику Мертвая голова, одному из крупнейших мотыльков с размахом крыльев 13 см. В поздних романах Набокова герой с фамилией Керн появляется не только в романе «Дар. В романе «Отчаяние» (1934) Ардалиона провожает на вокзал «угрюмый человек», представившийся, как «художник Керн» (Набоков, 2000, т. 3, с. 479). Двоение образа Керна, соотносимого в мире Набокова с инженером («Дар») и художником («Отчаяние»), проецируется на происхождение фамилии: керн в геологии – проба породы в виде цилиндра длиной 13 см, которая может быть неоднородна. В контексте дальнейших рассуждений значимо указание на длину пробного столбика – 13 см, которая полностью совпадает с размахом крыльев бабочки – бражника Мертвая голова.

Возможность соответствия ангела в рассказе «Удар крыла» именно этой бабочке подтверждается тем, что Керн видит белый лик с огромными глазами, глядя на ангела. Хотя рисунком черепа отмечена спинка бабочки, важно выделить общие совпадения облика ангела и бражника Мертвая голова. Кроме того, у бражника Мертвая голова короткий хоботок, он не может пить цветочный нектар, предпочитает сок мятых фруктов и даже забирается в пчелиные ульи, выделяя феромоны, маскирующие его под пчелу. На столике в комнате Изабель перед появлением ангела Керн видит, как «лиловел и золотился виноград» (Набоков, 2023a, с. 47). Между прочим, и Керн будто подготовился к встрече с ангелом: совершив «странствие Вакха», Керн чувствует, «что кровь у него становится сладкая» (Набоков, 2023a, с. 45). Красные брызги какого-то напитка на рубашке Керна упоминаются в рассказе дважды: «пьяные капли», которыми Керн «забрызгал себе спереди рубашку» (Набоков, 2023a, с.45), он видит в зеркале перед тем, как пойти к Изабель; свое отражение в зеркале и красные брызги на груди («крахмальный вырез в красных брызгах» (Набоков, 2023a, с. 49)) – перед тем, как войти

в номер Изабель уже с пистолетом, чтобы убить ангела. И в романе «Дар», и в книге мемуаров “Speak, memory” упоминается особая приманка для бабочек: в холодную осеннюю ночь сладкая смесь патоки и пива («Дар») (Набоков, 2000, т. 4, с. 293) или патоки, пива и рома, которой смазаны стволы деревьев, привлекает ночных бабочек, в том числе бражников. Устрашающий вид бражника Мертвая голова привел к возникновению множества суеверий: в справочнике А. Б. Качкаева «Бабочки, их жизнь и разновидности» (1907), выступавшем в качестве пособия для юных коллекционеров, указывалось, что «в Сицилии эту бабочку считают за вора, так как она поедает мед из пчелиных ульев» (Цит. по: Белодубровский, 2025, с. 94); в Иль-де-Франс стойко сохраняется поверие, что чешуйка этой бабочки, попавшая человеку в глаз, вызывает слепоту. В конце рассказа Керн, боровшийся с ангелом и сминающий его исполинские крылья, «как слепой, поднимался по лестнице» (Набоков, 2023а, с. 53). Хотя постепенная атрофия органов чувств развивается одновременно с расчеловечиванием – Изабель не слышит музыки и не чувствует ритма танца, выйдя на другой день только ко второму завтраку, она жалуется на усталость, на что молодой человек отвечает ей комплиментом: «Вид у вас сегодня оглушительный» (Набоков, 2023а, с. 42). Латинское название бражника Мертвая голова “Acherontia atropos” содержит прямой отсыл к потустороннему миру: Ахерон – одна из пяти рек Аида, указывающая на глубину и ужасы преисподней, а Атропа (Атропос) – одна из трех мойр (Парок), чье имя в переводе с греческого означает «неотвратимая», именно она перерезает нить человеческой жизни. Керн, ощущающий приближение преисподней, которую называет «черным провалом» (Набоков, 2023а, с. 37), «бездной» (Набоков, 2023а, с. 37), которому перед тем, как заснуть и услышать ангела в комнате Изабель, кажется, что когда он выглянул в окно, то «заглянул в смерть» (Набоков, 2023а, с. 40), который принимает решение застрелиться перед встречей с ангелом и вспоминает накануне этой встречи о том, что его жена отравилась, приближается к границам иного мира, присутствие которого подчеркнуто возможной идентификацией ангела как бражника Мертвая голова. Керн с точки зрения энтомологии, с трудом и беспорядочно поместивший ангела-бабочку в шкаф, ведет себя как не очень сведущий коллекционер, отправляющий пойманное насекомое в морилку для умерщвления. С точки зрения онтологии Керн стремится спрятать и уничтожить смерть.

Керн перед появлением ангела, войдя к Изабель, видит ту «на широкой постели, в желтой открытой пижаме» (Набоков, 2023а, с. 47). Упрятав ангела в шкаф и выйдя в коридор, Керн поднимает Изабель – «ворох черного шелка» (Набоков, 2023а, с. 49) – на руки и уносит к себе в номер. Как желтая пижама вдруг стала «ворохом черного шелка»? Позже Керн, сочиняя письмо, представляет, как у Изабель родится «крылатый зверек» (Набоков, 2023а, с. 50). Преображение гусеницы бражника Мертвая голова в куколку связано с кардинальным изменением ее существа: желтая (реже зеленая) гусеница, окуклившись, приобретает красно-бурый оттенок, а перед появлением бабочки чернеет, бабочка с еще не распустившимися крыльями появляется, когда куколка лопается вдоль головы и переднего края крыльев. У Изабель, как констатирует господин в роговых очках, которому швед помогал подняться в начале рассказа, «грудная клетка проломана» (Набоков, 2023а, с. 52). Превращение бабочки прошло полный цикл, и таким образом появился новый ангел, невидимый при дневном свете, как зачавший его ангел. Гибель Изабель – неизбежная стадия цикла формирования нового ангела-бабочки. Изабель, избравшая ангела, во вторую ночь отчаянно боится его появления: она стремительно убегает, оглядываясь на открытое окно, «с наклоненной головой, словно боялась удара сверху» (Набоков, 2023а, с. 47), и просит у Керна остаться на ночь в его номере. Гибель Изабель в аспекте колористического изменения ее образа (желтая пижама превращается в ворох черного шелка перед появлением ангела и после его исчезновения), таким образом, может быть проинтерпретирована как неизбежная стадия цикла формирования нового ангела-бабочки. Керн, думая об Изабель, представляет свое соединение с ней как разрушение ее целостности: «Только бы разжать, распахнуть ее…» (Набоков, 2023а, с. 40). Последствия ее соединения с ангелом представляются ему тоже как физиологически неизбежные: «И вот теперь у нее родится крылатый зверек…» (Набоков, 2023а, с. 50). Керн, слышащий ангела за стеной и охваченный ужасом приближающейся катастрофы, чувствует, как грудь едва «не лопнула от выпуклых ударов» сердца (Набоков, 2023а, с. 40), а потом представляет себе разъятие Изабель. Изабель умирает от удара в грудь: доктор констатирует, что грудная клетка проломана. Таким образом, разъятие Изабель состоялось: то, что представлял себе Керн, осуществил ангел.

Появление летучей Изабель в жизни Керна способно, как ему представляется, преобразить, изменить его жизнь. Тяжелое разочарование Керна после смерти жены и открывшейся правды о ее измене настигает его в читальне, когда он, не догнав Изабель, вернулся в гостиницу и увидел в старом номере «Татлера» ее портрет. Погружение в прошлое для Керна равнозначно смерти. Керн, вспоминая о смерти жены и ее измене, представляет провал, всасывающую бездну, от которой всю жизнь отгораживался («путешествия, книги в нежных переплетах, семилетняя восторженная любовь» (Набоков, 2023а, с. 37)). Все его занятия, предшествующие появлению в гостинице и встрече с Изабель и ангелом, он представляет «лоскутками», которые «от внешнего ветра рвались, спадали один за другим» (Набоков, 2023а, с. 37). Этот же внешний ветер Керн назовет «космическим сквозняком» (Набоков, 2023а, с. 37). Второй раз слово сквозняк Керн употребит, чтобы объяснить происходящее за стеной в комнате Изабель: «Пес, гитара, морозные сквозняки» (Набоков, 2023а, с. 42). Но при этом его ощущение втягивающей бездны прерывается мыслями об Изабель: «А теперь эта Изабель с красным всплеском вместо рта» (Набоков, 2023а, с. 37); «Изабель – последний яркий лоскуток» (Набоков, 2023а, с. 37). И в завершении размышлений о бездне, его втягивающей, Керн повторит: «И теперь эта Изабель…» (Набоков, 2023а, с. 38, 40).

Однако Изабель чужда Керну, и эта чуждость маркирована инфернальными чертами. Постоянно характеризующей Изабель деталью выступает ее яркий рот, приобретающий зримость через метафоры «жаркий кармин» (Набоков, 2023а, с. 34), «красный всплеск вместо рта» (Набоков, 2023а, с. 37) и эпитеты «огненный

рот» (Набоков, 2023а, с. 40). В. Ю. Лебедева обращает внимание на «животную» природу характеристик Изабель – «кармин и слоновая кость» (2015, с. 134). Настойчиво подчеркиваемая деталь – ярко красный рот и бледность Изабель – в контексте художественной традиции встречи с потусторонним приобретает статус указания на инфернальную и враждебную природу персонажа. Определяя генезис образа вампира в литературной традиции, сложившейся путем коннотации фольклорных образов возвращающихся покойников и враждебных человеку потусторонних мифологических или фольклорных феминных существ (греко-римских ламий, румыно-молдавских стригой, шотландской «зеленой женщины» – гластих, сиды из более ранней кельтской традиции или суккуба из средневековой христианской демонологии) и литературных героев, начиная с рассказа «Вампир» Дж. Полидори (1819), опубликованного под авторством Байрона, Т. А. Михайлова показывает формирование «устойчивого литературного топоса: фигуры прекрасной соблазнительницы с длинными волосами и алыми губами» (2023, с. 241). Начиная со стихотворения А. С. Пушкина «Вурдалак», красный рот в русской литературной традиции выступает маркером вампиризма: бедный Ваня, услышав, как кто-то гложет кость на кладбище, представляет себе «красногубого вурдалака». В повести А. К. Толстого «Упырь» вампир – бригадирша Сугробина – так показана во время пиршества за столами в аду: «За одним сидела бригадирша и облизывала свои кровавые губы» (1969, с. 60).

Необходимо отметить, что, возможно, интертекстуальные связи с повестью А. К. Толстого в рассказе Набокова не ограничиваются точечным интертекстуальным взаимодействием в акцентировании характеризующей детали во внешности Изабель. В произведении А. К. Толстого в доме, называемом чертовым из-за загадочного исчезновения его владельца, решившиеся в нем переночевать герои находят фреску, на которой изображена женщина необыкновенной красоты, однако в ее глазах было «что-то такое зверское, несмотря на ее красоту» (1969, с. 40). В качестве предметов интерьера в этой сцене в повести А. К. Толстого присутствуют гитара и разбитая каменная доска. Эту фреску застал сын исчезнувшего хозяина, многократно пытался ее закрасить, но фреска, на которой была изображена «женщина, играющая на гитаре, появлялась снова» (Толстой, 1969, с. 35). Закрасить фреску наследник решил, потому что у изображенной на ней женщины, «несмотря на красоту лица, в глазах … было что-то столь неприятное и даже страшное» (Толстой, 1969, с. 35). Глаза Изабель с ярко красным ртом преобразились, стали новыми («снежными») для Керна после встречи с фантастическим существом. Вернувшийся убить ангела в номер Изабель, Керн видит «две половинки разбитой тарелки» (Набоков, 2023а, с. 49). Таким образом, в рассказе В. В. Набокова те же маркеры: красота, необычный взгляд, гитара, разбитая пополам тарелка, повторяющая образ разбитой каменной доски в повести А. К. Толстого, – указывают на присутствие чуждого и, возможно, потустороннего и опасного существа. При этом важно отметить, что в рассказе подчеркивается особая, отличная от материальной, зримой, природа Изабель: ее плечо дважды названо «прозрачным» (Набоков, 2023а, с. 35, 38). Кроме того, уже встречавший упырей Рыбаренко на балу обращает внимание Руневского, с точки зрения которого показаны события в повести А. К. Толстого, на характерный причмокивающий звук, издавая который вампиры распознают друг друга: «Заметьте только, как они, встречаясь друг с другом, щелкают языком» (1969, с. 7). Этот звук один из вампиров, Теляев, многократно издает при встрече с Сугробиной, а потом и с Руневским, надеясь обрести в нем еще одного упыря (Толстой, 1969, с. 72). В парадигме признаков потустороннего и враждебного живому человеку существа – вампира, – которыми наделена Изабель, особое значение приобретает деталь, характеризующая взгляд Монфиори, обращенный на Керна, когда тот сообщил ему о намерении покончить с собой. На Керна Монфиори «смотрел, присасываясь глазами», пробуя вино, Монфиори «почмокал» (Набоков, 2023а, с. 45), обращенный на Керна «взгляд Монфиори оторвался, как бы чмокнув» (Набоков, 2023а, с. 47). Керн при этом отмечает, что Монфиори «страшный» (Набоков, 2023а, с. 46), перед смертью Изабель Монфиори потирает «мертвые свои ручки» (Набоков, 2023а, с. 52). Глаза Монфиори в восприятии Керна производят те же звуки и действия, которые осуществляют губы вампира, фактически, глаза Монфиори совершают то, что мог бы совершить рот Изабель. Оба существа, наделенные потусторонними чертами, дополняют друг друга, как вампиры Сугробина и Теляев в повести А. К. Толстого.

В повести Ф. К. Сологуба «Красногубая гостья» (1912-1913) вампир Лидия Ротштейн (фамилия также акцентирует внимание на рте героини), внушающая Варгальскому, что она – его судьба, наделена «бледным, жутко-прекрасным лицом», у нее черные волосы и «губы до невозможности алого цвета, так что даже удивительно смотреть», причем «невозможно предположить, чтобы употреблена была губная помада» (Сологуб, 1909). В стихотворении «Пробуждение вампира» (1903) К. Бальмонт подчеркивает ту же деталь в облике вампира: «бескровный облик с алыми губами» (2010, с. 45), Валерий Брюсов наделяет Ламию чертами вампира и подчеркивает, что ее «грудь бела, а губы – кровь» (1973, с. 149). В романе «Дар» Федор, провожающий мать, видит, что «у соседнего добротного спального вагона <…> стояла бледная красноротая красавица в черном шелковом пальто с высоким меховым воротником и знаменитый летчик-акробат: все смотрели на него, на его кашнэ, на его спину, словно искали на ней крыльев» (Набоков, 2000, т. 4, с. 279). А. А. Долинин, комментируя этот эпизод в романе, указывает, что перед началом работы над второй главой романа «Дар» Набоков узнал о гибели американского летчика-акробата Клема Зона (1910-1937), который выбрасывался из самолета в специально «сконструированном им самим костюме с перепончатыми крыльями» и которого называли «человеком-птицей»; Набоков видел гибель летчика на сеансе в кинематографе и писал в письме к жене о «пронзительном, ужасном падении человека-птицы» (2019, с. 162-163). Таким образом, можно выделить устойчивый комплекс мотивов, связанных в творчестве Набокова с образом «красноротой красавицы» – ее бледность, мех (у Изабель в рассказе «меховые рукавицы» (Набоков, 2023а, с. 44), любовник умершей жены Керна «крал автомобили, ожерелья, меха» (Набоков, 2023а, с. 45), крылья ангела покрыты «сплошным бурым мехом» (Набоков, 2023а, с. 48)),

незримое присутствие крыльев рядом с ней (зрители будто ищут крыльев на спине знаменитого летчика), разлука (красавица и летчик провожают «какую-то простенькую старушку») и близость смерти (когда Набоков приступал ко второй главе романа «Дар» Зон уже разбился из-за нераскрывшегося парашюта). Изабель называют в рассказе «летучей», она катается на лыжах в совершенной темноте, устремляясь, по ее словам, «прямо в звезды» (Набоков, 2023а, с. 39), таким образом приписывая ей возможности, не свойственные человеку. Изабель, исходя из тех инфернальных черт, которыми в интертекстуальной парадигме наделен ее образ, не вполне человек. В. Ю. Лебедева (2015, с. 134) подчеркивает, что кармин, постоянно характеризующий яркие губы Изабель, имеет животное происхождение, в то время как лаконичный портрет «кармин и слоновая кость» должен послужить маркером ее инаковости.

Лай, который слышится в комнате Изабель ночью и который предваряет появление ангела, выступает субститутом пса, который в контексте инфернальных черт героини прочитывается как знак присутствия потустороннего мира. Собака как мифологическое существо наделена амбивалентными чертами: в античной мифологии трехголовый Цербер – страж потустороннего мира; чудовище Сцилла, обитающее на неприступной скале в пещере над проливом, непрерывно лает, дословно ее имя означает «лающая»; в то же время собаки Артемиды сопровождают ее как помощники во время охоты, а старый пес Одиссея Аргус выступает символом преданности; Анубис и его супруга Инпут – боги погребения в Древнем Египте – изображались с головами собак или шакалов или в виде названных животных; А. Н. Афанасьев (2008, с. 431) указывает, что в славянском фольклоре и германо-скандинавской мифологии в свиту небесного Дикого охотника входят собаки, сотрясающие со своей шерсти дождь и огонь. Метаморфоза бурых меховых крыльев ангела, представленная в рассказе через изменения в состоянии мира: «Мохнатые облачки наплывали на луну и дышали вокруг нее тусклыми радугами» (Набоков, 2023а, с. 49), – отвечает одновременно и небесной, и инфернальной природе пса: облака появляются ночью и закрывают луну. В монографии У. Роу седьмая глава посвящена анализу семиотики образа пса в романах и рассказах Набокова, разные породы собак выступают знаками разных ситуаций и состояний героев, но в целом, как указывает исследователь, появление в ткани повествования собаки предвещает катастрофу, которая «настойчиво ассоциируется со смертью» (Rowe, 1979, p. 93).

Однако есть третья сила в рассказе, манипулирующая Изабель, Керном и ангелом. Монфиори, имя которого представляет собой гибрид французского мой (mon) и итальянского цветок (fiore), наделен фитоморфными чертами, в отличие от орнитоморфной Изабель с гребнем, торчащим как крыло, и Керна с «конским профилем» (Набоков, 2023а, с. 34) или зооморфного, в восприятии Керна, ангела. Острые уши Монфиори «набиты «канареечной пылью» (Набоков, 2023а, с. 37), Керн позже отметит, что уши Монфиори «в рыжем пушку» (Набоков, 2023а, с. 44). С одной стороны, если идентифицировать ангела как ночную бабочку, то закономерно появление кормового растения. Однако отмеченное ранее сходство с бражником ставит эту связь под сомнение: бражник Мертвая голова, как ряд других представителей этого вида, питается медом или соком поврежденных фруктов (неслучайно сначала Керн заказывает себе виноград, а в номере Изабель, ожидающей второго свидания с ангелом, «на ночном столике лиловел и золотился виноград» (Набоков, 2023а, с. 47)). Но пристрастия самого Монфиори представлены странным гибридом «библия и карамболи» (Набоков, 2023а, с. 37, 43). При встрече с Керном в первый день действия рассказа Монфиори предлагает тому партию в биллиард. Карамболь – вид удара в биллиарде, при котором биток (шар, которым нанесен удар) совершает последовательное соударение с двумя прицельными шарами. При этом созвучная карамболю карамбола обозначает тропический фрукт, который на срезе напоминает звезду. Это третий каламбур в рассказе, указывающий на роль Монфиори в судьбах Изабель, совершающей ночью полеты «прямо в звезды», ангела и Керна. Глядя на ангела, Керн видит глаза только что описанного Монфиори Левиафана из книги Иова: «Глаза у него, как ресницы зари» (Набоков, 2023а, с. 46). Глаза у ангела «бледно-зеленые, как воздух перед рассветом» (Набоков, 2023а, с. 48). Монфиори всегда оказывается за спиной у Керна. Его облик резко контрастирует с образами лыжников, что особенно проакцентировано в последней сцене: «В котелке, надвинутом на оттопыренные уши, в черном пальтишке с полосками блеклого бархата на воротнике, он смешно отличался от шерстяной легкой толпы» (Набоков, 2023а, с. 52). Шерсть и мех скорее маркируют причастность к миру ангела: шерстяная шапка Керна (Набоков, 2023а, с. 34), шарф Изабель (Набоков, 2023а, с. 35).

Острые уши Монфиори, как и красный рот Изабель, в контексте его коллекционирования самоубийств могут быть интерпретированы как знак его демонической природы. Его понимание библейского бога как чудовищного Левиафана («Он не один; много их, библейских богов… Сонмище… Из них мой любимый…» (Набоков, 2023а, с. 46), – далее следует описание Левиафана) содержит ассоциации с образом падшего ангела в интерпретации Дж. Мильтона. Обращение к Мильтону закономерно и обусловлено устойчивым интересом В. Набокова к его творчеству. Помимо знаменитого пассажа о Ширине, который «был слеп как Мильтон, глух как Бетховен и глуп как бетон» (Набоков, 2000, т. 4, с. 490), Набоков часто обращается к образной системе Мильтона в «Комментариях к “Евгению Онегину” Александра Пушкина» (Набоков, 1999b, с. 154, 524, 590), а в 13 главе воспоминаний “Speak, memory” приводит свои размышления о выпускниках Кембриджа Мильтоне, Марвелле и Марло, подчеркивая, что та простота, с которой он думал об ушедших поэтах по пути к тьютору, указывает на проницаемость времени, на постоянное ощутимое присутствие прошлого: “Nothing one looked at was shut off in terms of time, everything was a natural opening into it…” (Nabokov, 2011). Описывая мощь падшего Люцифера, Мильтон сравнивает его «чудовищное тело» с Атласом (книга 4), с титанами, со змеем Пифоном, но более всего тот подобен «Левиафану, // Громаднейшему из морских чудовищ» (книга 1, перевод А. Штейнберга)

(“By ancient Tarsus held, or that Sea-best // Leviathan, wich God of all his works // Created hugest that swim th’Ocean stream…”) (1976, с. 32). Падшие ангелы – войско Денницы, сброшенное с небес, – погружены в пучину смрада и огня: терзаемый «духотой и смрадом» Люцифер добирается до края «пучины серной» и видит легион поверженных и обессиленных ангелов, «валяющихся, как листва // Осенняя…» (“His legions – Angel Forms, who lay entranced Thick as autumnal leaves that strow the brooks”) (Мильтон, 1976, с. 38). Крылья ангела в рассказе «Удар крыла» покрыты «бурным», «буйным», «бурым» и «рыхлым» мехом, таким образом, анафорический первый слог характеризующих крылья эпитетов выполняет функцию звукоподражания – воспроизведения звуков ветра и бури, сопровождающих появление ангела; эпитет «рыхлый» передает тактильные ощущения. Однако колористика крыльев – «бурый» мех в сочетании с тактильными свойствами, преданными через эпитет «рыхлый», – соотносима с метафорой опавшей листвы, густо устилающей дно ручья, которой в поэме Мильтона обозначены поверженные и обессиленные ангелы. «Звериный запах», которым обдало Керна, коррелирует со смрадом, окружающим в огненной пучине падших ангелов, сам Сатана ступает по смердящему дну, подобному дну вулкана: «Гремящей Этны, чье полно нутро // Огнеопасных, взрывчатых веществ, // И при посредстве минеральных сил, // Наружу извергаемых из недр, // Воспламененными, а позади, // Дымясь и тлея, остается дно Смердящее. // Вот что пятой проклятой // Нащупал Враг!» (“Of thundering Etna, whose combustible // And fuelled entrails, thence conceiving fire, // Sublimed with mineral fury, aid the winds, // And leave a singed bottom all involved With stench and smok Such resting found the sole Of unblest feet”; в оригинале – «зловоние и дым» под подошвами «самых безупречных ног») (Мильтон, 1976, с. 33). Стремясь искалечить лучшее создание Творца – человека, Сатана в поэме Мильтона проникает в Эдем сначала в облике младшего ангела, тумана, потом ворона, во сне к Еве он приходит под видом жабы, а будучи узнан, оборачивается змеем. Первое явление ангела в рассказе, услышанное Керном, скорее странное, необычное, чем устрашающее. Перед вторым его появлением идет густой снег и спускается туман, ангел вселяет и в Изабель, и в Керна ужас. Накануне его возникновения искажается естественное состояние мира: «С утра небо слепило белизной, солнце походило на луну» (Набоков, 2023а, с. 42). Густой снегопад скрывает горы: «Частые хлопья, как мушки на белой вуали, занавесили вид на горы» (Набоков, 2023а, с. 42). Мир трансформируется в свою противоположность: солнце превращается в луну, горы исчезают, мир становится неузнаваемым. Лазурный цвет небес, отмеченный в начале рассказа, возвращается после исчезновения ангела, накануне лыжного состязания: «Морозная лазурь лилась в окно» (Набоков, 2023а, с. 50). Трансформации подвергается и здание гостиницы: в густом снегопаде «начинало казаться, что вся гостиница тихо плывет вверх» (Набоков, 2023а, с. 42). Свойства предметов меняются на противоположные. Эти изменения мира делают возможной встречу Керна и ангела. Однако природа ангела переживает сходную трансформацию – в падшего ангела.

Не вдаваясь в подробности о генезисе демонического войска (падшие ангелы, низвергнутые после восстания Сатаны с небес, или же бесы – дети падших ангелов от дочерей человеческих (Горбачук, Аксененко, 2023, с. 61-68)), обратим внимание на некоторые типологические признаки падшего ангела в народной демонологии, иконографии, Священном Писании и апокрифических источниках. Краткое упоминание о падении ангелов содержится в Ветхом Завете, более подробное – в апокрифической Эфиопской Книге Еноха (Мицкевич, 2024, с. 380-386), однако никакие отличительные признаки падших ангелов не указываются: в Книге Еноха на первый план выходят проблемы установления иерархии и указания степени вины и возможности прощения. Противоречивость генезиса падших ангелов приводит к отождествлению падшего ангела с бесом в богословии и иконографии. Д. И. Антонов, анализируя визуализацию облика падших ангелов в древнерусской живописи, указывает на обретение ими материальной или же телесной природы: «…демоны … более материальны. Отпадение от бога и низвержение на землю приблизило их к вещественному миру» (Антонов, 2012, с. 105). Кроме того, исследователь отмечает в древнерусской церковной литературе и иконографии постепенное сближение беса с существами из народной демонологии: «На Руси бесы сближались с разнообразными амбивалентными и злобными персонажами: лешим, водяным, кикиморой и др.» (Антонов, 2012, с. 106). Развивая наблюдения над метаморфозами визуальных образов бесов в древнерусской книжности, Д. И. Антонов и М. Р. Майзульс отмечают, что падший ангел может приобретать зооморфные черты, его отличительными признаками выступают хохол и вздыбленные волосы, «химерические черты – крылья, человеческие лицо или руки» (2011, с. 100-104), а также «пестрота тела, отличающая нечистую силу от “чистых персонажей” и сближающая беса с трясовицами, кикиморами и прочими персонажами русского фольклора» (2011, с. 125-129). А. В. Пильгун (2022, с. 47-48), описывая семиотику «адской пасти» в латинских визионерских текстах и средневековых миниатюрах на основании текстов средневековых видений о мучениях грешников в аду, особенно подробно останавливается на главах 7 и 10 «Видения Тнугдала» (XII век) и изображении вида инфернальных чудовищ (зверей), пожирающих души, указывает на ни с чем не сравнимое зловоние, исходившее из их пастей. Суммируя в другой статье признаки инфернального существа или демона, А. В. Пильгун указывает на черный цвет, «издаваемые звуки – крики, вой, рев… место их обитания – воздух, вода, город» (2020, с. 129). На воздух, как место постоянного обитания враждебных человеку бесов, указывает и протоиерей Г. Горбачук (Горбачук, Аксененко, 2023, с. 65). Обобщая типологические признаки падшего ангелы или беса, следует, таким образом, учесть его связь с народной демонологией и наделение его чертами, свойственными ее персонажам (исполинский рост, хитрость, искушение, привлечение в свою стихию), зловоние, чернота или пестрота тела, издаваемые им нечеловеческие звуки (крики, вой, рев), химерические черты – крылья и человеческие лицо или руки. В целом, набор этих признаков совпадает с визуализацией образа ангела в рассказе

«Удар крыла»: ангел огромен («посреди комнаты лежал громадный ангел» (Набоков, 2023а, с. 48)), у него человеческие лицо («белый лик» (Набоков, 2023а, с. 48)) и руки («на белых руках вздулись синие жилы» (Набоков, 2023а, с. 48)), Керна обдает «звериным запахом» (Набоков, 2023а, с. 48)), затем Керн разглядывает ангела, «задыхаясь от острого запаха звериного меха» (Набоков, 2023а, с. 48), ангел не владеет человеческой речью – из номера Изабель, оставшейся с ангелом, Керн слышит лай («прозвучал и затих странный, отрывистый лай» (Набоков, 2023а, с. 41)), лаем ангел оповещает Изабель о своем приходе следующей ночью («за окном рос, летел, приближался взволнованными толчками – быстрый и радостный лай» (Набоков, 2023а, с. 48)), издает «раздирающий и нестерпимый вопль – вопль зверя» (Набоков, 2023а, с. 49), когда Керн прищемил ему крыло, пряча в шкафу, бурая шерсть ангела дымится, «отливает инеем» (Набоков, 2023а, с. 48), создавая общее впечатление пестроты. И наконец бурые крылья ангела, покрытые шерстью, представляют собой искаженный облик ангельских белых крыльев, хотя в богословской литературе подчеркивается, что ангелы не материальны. В этом контексте особое значение приобретает пожелание Керна Изабель – уйти в монастырь.

Крылья махаона изображает у падшего ангела Питер Брейгель Старший («Падение мятежных ангелов», 1562). В алтаре Босха «Сад земных наслаждений» (1500-1510) в аду присутствует существо с крыльями крапивницы, о трансформированном характере которых рассуждает Демон в романе «Ада», отметив, что крылья крапивницы перевернуты (Набоков, 2022, с. 436). На картине французского академиста А. Кабанеля «Падший ангел» (1847) ангел наделен прекрасным обликом и атлетическим сложением, однако крылья его приобретают темно-синюю и коричневую окраску. Зримая конкретность образа ангела в рассказе «Удар крыла», его собачий лай и бурые меховые крылья ассоциируются, в системе выявленных признаков и по визуальным соответствиям, с падшим ангелом и корреспондируют не только с литературными, но и с живописными источниками.

Возможность обращения к живописному интертексту в смысловом поле рассказа акцентируется тем, что в рассказе дважды упоминается картина в бальном зале «Вильгельм Телль, пронзающий яблоко на голове сына» (Набоков, 2023а, с. 38). В синхронически близких к рассказу «Удар крыла» источниках, в «Энциклопедическом словаре Брокгауза и Эфрона» (1890-1907) происхождение легенды о борце за независимость Вильгельме Телле интерпретируется как восходящий к архаическим источникам парафраз солярного мифа: «яблоко – … символ солнца, … стрелы – … обычный символ солнечных лучей и молнии» (Сумцов, 1890-1907, с. 822). При этом подчеркивается, что у исторического Вильгельма было три стрелы: одна предназначалась для яблока на голове сына, а две других – для наместника германского императора, приказавшего стрелять в яблоко. Три стрелы Вильгельма Телля соотносимы с тремя шарами, используемыми в карамболе Монфиори. Кроме того, солярный герой Вильгельм Телль, согласно версии о его генезисе, украшает стену бальной залы, танцы в которой начинаются ночью после ужина. На следующий день после бала солнце становится похожим на луну, а действие рассказа разворачивается зимой. Ночь и зима – атрибуты временной смерти солярного героя. Атрибутами солярного начала выступают не только небесные явления – гром, молния, лучи, – но и их материальные субституты (стрелы, копья, короны с лучами, факелы), в то время как зооморфные и фитоморфные образы в рассказе маркированы как семантические указатели мрака и смерти, т. е. мира, противоположного солярному. И если ипометафора, указывающая в начале рассказа на Керна («конский профиль»), амбивалентна – кони выступают атрибутами как солнечных богов (Гелиоса, Аполлона), так и водных божеств (кони Посейдона) и богов потустороннего мира (кони Аида), – то лягушки («люди – шерстяные лягушки, ничком на плоских санках») принадлежат к нижнему миру, а собака, лай которой Керн слышит ночью, выступает посредником между мирами (в кельтском эпосе, в германо-скандинавской дикой охоте) или стражем потустороннего мира (Цербер в Аиде, Гарм в Хельхейме). Лошадь, выступая, с одной стороны, солярным животным, с другой – по-видимому, рассматривалась, начиная с палеолита, как один из атрибутов умирающих и воскресающих природных божеств плодородия, поэтому конские захоронения, как самостоятельные в качестве жертвы плодородным божествам, так и как часть захоронений воинов или знатных людей, распространены в ранних земледельческих культурах Европы и Азии. Б. А. Рыбаков (2016, с. 290-291), описывая архаические верования протославянских племен, сравнивает изображение погребального обряда у скифов-кочевников, описанное Геродотом, и данные археологических раскопок кургана Чертомылк (IY в. до н. э.), перечисляя «соумирающих» с вождем, указывает на присутствие среди них конюха и жертвенных коней. В погребальный костер Патрокла Ахиллес отправляет коней и псов: «… четырех коней он гордовыйных // С страшную силой поверг на костер, глубоко стеная. // Девять псов у царя, при столе его вскормленных было; // Двух из них заколол и на сруб обезглавленных бросил…» (Гомер, 1960, с. 420). Если псу еще в некоторой степени свойственна амбивалентность и возможность отнесения в высшему миру, пусть в его ночной ипостаси (созвездие Большого Пса или звезда Сириус – помещенный на небо пес охотника Ориона), то лягушка – представитель нижнего мира: в знаменитой комедии Аристофана (2008, с. 633) «Лягушки» хор лягушек сопровождает странствия Диониса и его раба Ксанфия по царству Аида. Кроме того, Монфиори предлагает Керну совершить «странствие Вакха» (Набоков, 2023а, с. 45), которое соотносимо со странствием Диониса-Вакха по потустороннему миру – царству Аида – в комедии Аристофана. В трагедии Гете «Фауст» Мефистофель, пробравшись в виде пуделя в кабинет Фауста, призывает мышь отгрызть часть пентаграммы, которая не дает ему уйти, говорит о себе: «Владыка крыс, мышей, лягушек, // Клопов, и блох, и вшей, и мушек» (пер. Н. А. Холодковского) (2016, с. 71). При этом необходимо подчеркнуть, что зооморфная метафора, представляющая зримый образ Керна, конкретизируется и укрепляется через визуальное продолжение: у Керна «крепкий лоск на скулах» (Набоков, 2023а, с. 34), ассоциирующийся после упомянутого ранее «конского профиля»

с лоснистым блеском лошадиной шкуры. Вместе с тем «шерстяные лягушки» (Набоков, 2023а, с. 36), которых напоминают катающиеся на санках отдыхающие, – существа фантастические: шкура лягушки лишена шерсти, поэтому метафора ограничивается областью динамики и не получает визуального развития. Видоизменение лягушек, наделение их несвойственными чертами, помещение в чуждую для них стихию – снежный склон горы – находятся в рассказе в соответствии с концепцией мироздания: упорядоченная картина мира деформируется (Изабель катается на лыжах ночью, солнце перед появлением ангела становится похожим на луну, ангел несет смерть, а не выступает хранителем, Керн ищет любви Изабель, но обещает после застрелится, гость приходит, чтобы стать свидетелем смерти (Монфиори хочет увидеть самоубийство Керна, Керн хочет убить ангела)). А начало распаду мира, начавшемуся в сознании Керна, но постепенно экстраполируемому на материальную действительность, положила измена жены и ее самоубийство, разрушившее мировой порядок, в котором Керну теперь открывается бездна, «черный провал», неоформленный, неупорядоченный хаос, небытие.

Положение Керна, готового решиться на самоубийство, на границе между мирами отражено в характеризующей его зооморфной метафоре – Керн похож на коня, солярного зверя и жертвенное животное. Фитоморфные образы, сопровождающие Керна, отражают эту двойственность. В рассказе трижды упоминаются гиацинты: во время ужина, когда Керн ждет отсутствующую Изабель, повстречавшую в это время в горах ангела (Керн «хмуро уставился на кудрявую пирамидку гиацинтов в зеленом горшке» (Набоков, 2023а, с. 38)), следующим утром Керн задает вопрос о собаке и гитаре («Керн, посмотрев на нее через гиацинты, сказал холодно…» (Набоков, 2023а, с. 42)), Керн, не получив ответа на вопрос о собаке, вновь обращает внимание на гиацинты («И захотелось ему вдруг – стянуть со стола скатерть, запустить в стену горшок с гиацинтами» (Набоков, 2023а, с. 43)), они стоят на столе во время трапез – во время ужина и следующим после бала утром. Такое же ощущение вседозволенности, права нарушать приличия почувствует Керн, решившись на «вольную смерть»: «не хватить ли старичка по лицу, наотмашь, так, просто» (Набоков, 2023а, с. 51). В контексте диахронического раскодирования значения образа генезис гиацинта следующий: в цветы превратились капли крови Гиацинта – любимца Аполлона, которого лучезарный бог света случайно убил во время метания диска. Причем диск в голову Гиацинта направил бог ветра Зефир (по другим мифографам – Борей), приревновавший прекрасного юношу к Аполлону. Смерть Гиацинта, согласно интерпретации А. Ф. Лосева (1996, с. 434), выступает столкновением космоса, порядка, символизируемого классическим Аполлоном, и неупорядоченной стихии, хаоса в виде дуновения ветра, нарушающего порядок. Не вдаваясь в подробности о хтонической природе божества, отделенного от Аполлона и сублимируемого в образе Гиацинта, как растительном символе круговорота жизни, сосредоточимся на мотиве смерти, связанном с вмешательством враждебных порядку и любви сил, одерживающих верх над силами порядка. Именно этот мотив важен для понимания роли ангела в рассказе «Удар крыла». Необходимо отметить, что Керн, ища определения для сути Изабель, предполагает, что она может быть «светописной дивой» (Набоков, 2023а, с. 43). Таким образом, для Керна, ищущего одновременно и смерти, и воскресения к новой жизни (именно поэтому он смотрит на Монфиори, старуху с фальшивой родинкой и Изабель поверх гиацинтов, которые в одном из символических значений в архаической версии мифа указывают на вечный круговорот жизни (Лосев, 1996, с. 433)), Изабель ассоциируется с солярным началом. Впрочем, Керн тут же выражает сомнения в такой идентичности Изабель, предполагая, что она может быть содержанкой («просто одна из тех женщин, у которых шляпы из Парижа, а деньги – неведомо откуда» (Набоков, 2023а, с. 43)).

Двойственная природа Изабель находит отражение в скрытом в подтексте рассказа каламбуре «прямо в звезды» (“straight into the stars”): Изабель устремляется вверх, к звездам, при этом съезжая вниз по склонам, Изабель встречает ангела, который в системе признаков идентифицируется как падший, Керн ищет ее любви, но при этом намерен застрелиться («Мне нужна ваша любовь. Завтра я застрелюсь» (Набоков, 2023а, с. 47)), любовь жены Керна привела ее к смерти. На макабрическую природу балов в гостинице обращает внимание и В. Ю. Лебедева (2022, с. 282-298). Нарушение космического порядка (солнце похоже на луну), искажение человеческого облика, расчеловечивание героев через систему фитоморфных и зооморфных метафор, утрата Бога в утверждении его множественности и отождествлении с хтоническим чудовищем в речах Монфиори или искажение его природы в определении Керна («газообразное позвоночное») приводят к трансформации мира живого в мир смерти.

Заключение

Природа главных героев рассказа В. В. Набокова «Удар крыла» двойственна. Зооморфные метафоры идентифицируют Керна (конь), Монфиори (коза, канареечная пыль), Изабель (крыло), ангела (лай и крылья) и дополняются определением человеческого окружения как механистичного, кукольного или зооморфного (лягушки). Зооморфные метафоры и постоянные признаки, характеризующие героев – красный рот Изабель, бурые крылья и лай ангела, пыльца в ушах Монфиори, – по принципу проведения единого через разное приобретают новые значения по мере развития сюжета рассказа. Художественный принцип проведения постоянных признаков через новые контексты, будучи спроецированным по принципу увеличения длины контекста на позднее творчество Набокова, позволяет установить генезис образов чрез соотнесение Керна с героями-однофамильцами, художником и инженером, ангела с двойственным образом бабочки как ангела и демона в лирике и романах Набокова и пса как маркера инфернального начала, таким образом, уточнив представление о двойственной природе героя. Категориальный принцип проведения единого через разное выступает не только способом идентификации

героев рассказа, но и возможностью актуализации подтекста: интертекстуальные указатели на вампирическую, потустороннюю природу Изабель соотносимы с прочтением «странствия Вакха» как погружения в потусторонний мир и возможностью идентификации ангела как падшего через интертекстуальные переклички с ангелами Дж. Мильтона и картинами И. Босха, П. Брейгеля Старшего, а также с ангелами и бесами в древнерусской книжности и иконографии. В контексте мифологических реминисценций, обоснованных параллелями с ранними рассказами Набокова («Нежить», «Месть», «Благость»), изображающими встречу с потусторонним существом, новые семантические оттенки приобретают повторяющиеся образы гиацинтов, пса, ветра и ключевого образа ангела как падшего, которые получают амбивалентное прочтение, выступая маркерами сопряжения миров.

Значение прозвучавшего в рассказе каламбура, скрытого в переведенном на русский язык диалоге Керна и Изабель (“straight into the stars”) и в созвучиях названия рассказа «Удар крыла» и формулы Керна, ясно вырисовывавшейся в его сознании в конце рассказа («месть, удар крыла»), и указании на ветер, бурю и содрогание, сопровождающих появление ангела, в перекличке слов «ветер» и «крыло» в их английском переводе “wing – wind”, а также в игре слов карамболь и карамбола, произнесении фамилии философа Геккель как Хукслей (содержащей сочетание названий боксерского удара хук (hook) и убийства – slay), заключается в проецировании игры слов и их значений на ключевые события и судьбы героев рассказа. Полет Изабель «прямо в звезды», с одной стороны, коррелирует с ее особенностями («летучая Изабель»), с другой – указывает на ее избранность как соприродного ангелу существа; вмешательство Керна, сминающего крылья, провоцирует месть ангела и гибель Изабель, а интерпретация образа ангела как существа, сходного с ночной бабочкой, возможно, с каким-то видом бражника или их фантастическим гибридом, ставит ангела в прямую связь с Монфиори, который разыгрывает двойной удар-карамболь с людьми, а не на биллиардном столе.

Фонетические каламбуры, скрытые в подтексте рассказа, выступают указателями двойственной, ненадежной природы действительности в рассказе: каламбур, соединяющий ветер, предшествующий появлению инфернального существа (падшего ангела), и крыло как постоянный маркер Изабель, в контексте мифологического значения образа гиацинтов указывает на вмешательство катастрофической стихийной силы, разрушающей мировой порядок, в котором светила дневное и небесное меняются местами, а любовь ведет к гибели. Мотив удара (биллиардного карамболя, сердца Керна, крыла ангела) становится выражением этой разрушительной силы. Образ цветка гиацинта, диахроническое раскодирование значения которого приводит к осознанию постепенно обнаруживающей себя разрушительной силы, непосредственно указывает на имя Монфиори (мой цветок), который владеет искусством карамболя – двойного удара в биллиарде – и при этом владеет тайной смерти, коллекционируя самоубийства. Падший ангел в рассказе Набокова появляется в ночном мраке, а днем, будучи невидимым, мстит за пренебрежение к себе. Падший ангел соблазняет Изабель, а встреча с ним утверждает Керна в том, что жить дальше невозможно. Ангел, убивающий Изабель и тем самым заставляющий Керна, возможно, уйти из жизни, совершает своим ударом метафорический карамболь, поразив сразу двоих.

Перспективы исследования состоят, во-первых, в том, что сюжетная модель ранних рассказов Набокова – встреча с фантастическим существом, полностью и, как правило, трагически меняющая судьбы героев, соотносима с жанровым каноном фольклорной былички, что раскрывает новое направление для поисков жанровой идентичности малой прозы В. В. Набокова, а во-вторых, в более глобальном контексте утверждает значимость дальнейшего исследования ранних произведений В. В. Набокова для целостного описания поэтики писателя.

Материалы исследования | Research materials

1. Аристофан. Комедии. М.: Наука; Дадомир, 2008.
2. Бальмонт К. Д. Будем как Солнце: книга символов. Стихотворения. М.: Директ-медиа, 2010.
3. Брюсов В. В. Собрание сочинений: в 7 т. М.: Художественная литература, 1973. Т. 1.
4. Гете И. В. Фауст. М.: АСТ, 2016.
5. Гомер. Илиада. М.: Художественная литература, 1960.
6. Мильтон Дж. Потерянный рай. Стихотворения. Самсон-борец. БВЛ. М.: Художественная литература, 1976.
7. Набоков В. В. Ада, или Отрада / пер. с англ. А. Бабикова. М.: АСТ: Corpus, 2022.
8. Набоков В. В. Американский период. Собрание сочинений: в 5 т. СПб.: Симпозиум, 1999a.
9. Набоков В. В. Комментарии к «Евгению Онегину» Александра Пушкина. М.: НПК «Интелвак», 1999b.
10. Набоков В. В. Полное собрание рассказов. М.: АСТ: Corpus, 2023a.
11. Набоков В. В. Поэмы 1918-1947. Жалобная песнь супермена. М.: АСТ: Corpus, 2023b.
12. Набоков В. В. Русский период. Собрание сочинений: в 5 т. СПб.: Симпозиум, 2000.
13. Набоков В. В. Стихи. М.: АСТ: Corpus, 2024.
14. Набоков В. В. Стихи. Ardis: Ann Arbor, 1979.
15. Сологуб Ф. Красногубая гостья. 1909. https://litmir.club/br/?b=69918
16. Толстой А. К. Упырь // Толстой А. К. Собрание сочинений: в 4 т. М.: Правда, 1969. Т. 2. Художественная проза.
17. Ходасевич В. О Сирине // Возрождение (Париж). 1937. 13 февраля.
18. Nabokov V. Ada, or Ador: A Family Chronicle. https://www.rulit.me/books/ada-or-ador-a-family-chronicle-read-179139-13.html
19. Nabokov V. V. Speak, memory. 2011. https://books-all.ru/read/444976-speak-memory.html
20. Oxford Learner's Dictionary of Academic English. 2006. https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/slay?q=slay

Источники | References

1. Аверин Б. В. Набоков и набоковиана // Набоков: pro et contra: Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Антология: в 2 т. СПб.: Изд-во Российского христианского гуманитарного университета, 2002. Т. 1.
2. Антонов Д. И. Незримое тело: ангелы, демоны и их плоть в древнерусской культуре // Теория моды. Одежда. Тело. Культура. 2012. Вып. 23.
3. Антонов Д. И., Майзульс М. Р. Демоны и грешники в древнерусской иконографии: семиотика образа. М.: Индрик, 2011.
4. Антошина Е. В. Ранняя проза В. В. Набокова в контексте христианской философии искусства // Вестник Томского государственного университета. 1999. № 268.
5. Афанасьев А. Н. Славянская мифология. М. – СПб.: Эксмо; Мидгард, 2008.
6. Бабиков А. А. Сократова отрава // Ежегодник Дома русского зарубежья имени Александра Солженицына. 2018. № 8.
7. Барабтарло Г. А. Сочинение Набокова. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011.
8. Барабтарло Г. А. Троичное начало у Набокова (О движении набоковских тем) // Набоков: pro et contra: материалы о жизни и творчестве Владимира Набокова. Антология: в 2 т. СПб.: Изд-во Российского христианского гуманитарного университета. 2002. Т. 2.
9. Бахтин М. М. Лекции по истории зарубежной литературы Античность. Средние века / в записи В. А. Мирской. Саранск: Изд-во Морд. ун-та, 1999.
10. Белодубровский Е. Б. Фюзеляж бабочки: памятная книжка-словарь. Неполнозначные очертания и контуры вокруг да около набоколо. СПб.: Рноме, 2025.
11. Бойд Б. Владимир Набоков: Русские годы: Биография. М. – СПб.: Независимая газета; Симпозиум, 2001.
12. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. М.: Международные отношения, 1980.
13. Геккель Э. Г. Мировые загадки. М.: ОГИЗ, 1937.
14. Гора В. В. Образ ангела в прозаических и поэтических текстах В. В. Набокова // К 350-летию со дня рождения Петра I: секулярный мир и религиозность: материалы ежегодных Митрофановских церковно-исторических чтений, Борисоглебск, 7 декабря 2021 г. Воронеж, 2021.
15. Горбачук Г. Н, Аксененко С. Ангелология в апокрифических книгах Ветхого Завета (Книга Еноха, Книга Юбилеев) // Наследие христианской церкви: богословие, история, культура: материалы V всероссийской научно-богословской конференции, посвященной 25-летию возрождения Владимирской духовной семинарии, Владимир, 16-17 марта 2021 г. Владимир, 2023.
16. Долинин А. А. Комментарий к роману Владимира Набокова «Дар». М.: Новое издательство, 2019.
17. Дроздова А. О. Разрушение перспективы в рассказе В. В. Набокова «Удар крыла» // Littera terra: проблемы поэтики русской и зарубежной литературы / глав. ред. И. А. Семухина. Екатеринбург, 2017.
18. Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. Работы по поэтике выразительности. Инварианты – Тема – Приемы – Текст. М.: Изд. группа «Прогресс», 1996.
19. Лебедева В. Ю. «Глиняный» мотив в рассказе В. В. Набокова «Удар крыла» // Придите ко мне все труждающиеся и обремененные, и Я успокою вас: материалы XIII Международного форума «Задонские Свято-Тихоновские образовательные чтения», Липецк – Задонск, 27-29 апреля 2017 г. / под ред. Н. Я. Безбородовой, Н. В. Стюфляевой. Липецк, 2018.
20. Лебедева В. Ю. К вопросу о библейском коде в рассказе В. В. Набокова «Удар крыла» // Филologos. 2017. № 35 (4).
21. Лебедева В. Ю. Мотив лица в рассказе В. В. Набокова «Удар крыла» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. № 11-1 (53).
22. Лебедева В. Ю. Смерть, пришедшая на праздник, в рассказах Э. По, И. Бунина, В. Набокова // Научный диалог. 2022. Т. 11. № 2.
23. Лебедева В. Ю. Феномен суицида в русскоязычных рассказах В. Набокова // Научный диалог. 2020. № 12.
24. Левый И. Искусство перевода / пер. с чеш. и предисл. Вл. Россельса. М.: Прогресс, 1974.
25. Лосев А. Ф. Мифология греков и римлян. М.: Мысль, 1996.
26. Люксембург А. М., Рахимкулова Г. Ф. Магистр игры Вивиан ван бок = Magister ludi Vivian Van Bock (Игра слов в прозе В. Набокова в свете теории каламбура). Ростов н/Д., 1996.
27. Михайлова Т. А. Магия кельтов: судьба и смерть. М.: АСТ, 2023.
28. Мицкевич Е. О. Генезис сюжета о падших ангелах в Книге Еноха // Романо-германские литературы: традиции современность: материалы III Международной научной конференции, посвященной 85-летию филологического факультета Белорусского государственного университета, Минск, 19-21 сентября 2024 г. Мн., 2024.
29. Пильгун А. В. Адская пасть в латинских визионерских текстах и средневековых рукописных миниатюрах // Люди и тексты. Исторический альманах. 2022. № 15.
30. Пильгун А. В. Мучитель, лицемер, враг: обличья демона в латинских визионерских текстах VII-XI вв. // Библия и христианская древность. 2020. № 3 (7).
31. Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. М.: Академический проект, 2016.

32. Сергеев Д. И. Демон-репейница из Рождествено // Набоков и современники: историко-литературный альманах. СПб.: Симпозиум, 2025. Вып. 3.
33. Сумцов Н. Ф. Телль, Вильгельм // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 86 т. (82 т. и 4 доп.). СПб., 1890-1907. Т. 64.
34. Формозов Н. Возвращение Феба. О бабочках Набокова // Журнальный зал. 2013. https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2013/12/vozvrashhenie-feba.html?ysclid=lyw0kk1yxd455031055
35. Rowe W. W. Nabokov & Others: Patterns in Russion Literature. Michigan: Ann Arbor, 1979.

Информация об авторах | Author information

RU

Погребная Яна Всеволодовна[1], д. филол. н., проф.
[1] Ставропольский государственный педагогический институт

EN

Yana Vsevolodovna Pogrebnaya[1], Dr
[1] Stavropol State Pedagogical Institute

[1] *maknab@bk.ru*

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 14.09.2025; опубликовано online (published online): 29.10.2025.

Ключевые слова (keywords): особенности каламбуров В. В. Набокова; зооморфные и фитоморфные признаки и метафоры; принцип проведения единого через разное; набоковская концепция потусторонности; дуализм ангела в ранних рассказах В. В. Набокова; peculiarities of V. V. Nabokov's puns; zoomorphic and phytomorphic features and metaphors; principle of conducting the one through the diverse; Nabokov's concept of otherworldliness; dualism of the angel in V. V. Nabokov's early stories.