

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**Національний авіаційний університет**  
**Ahi Evran University (Turkey)**  
**TESOL – Ukraine**

**НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ В МОВІ І КУЛЬТУРІ**

**Збірник наукових праць**

**Київ 2019**

УДК 821.09(100)(082)  
НЗ5

**Національна ідентичність в мові і культурі: збірник наукових**  
НЗ5 праць / за заг. ред. А.Г. Гудманяна, О.Г. Шостак. - К.:Талком, 2019. - 318  
с.

ISBN 978-617-7685-68-4

Збірник містить тексти доповідей XII Міжнародної конференції з питань національної ідентичності в мові і культурі, що відбулася 22-23 травня 2019 року на кафедрі іноземних мов і прикладної лінгвістики факультету лінгвістики та соціальних комунікацій Національного авіаційного університету (м. Київ, Україна).

УДК 821.09(100)(082)

**Головний редактор:**

*А.Г. Гудманян*, доктор філологічних наук, професор  
(Національний авіаційний університет, Україна)

**Редакційна колегія:**

*Е. Акіллі*, доктор філософії (Історія), академік

Агі Євран університет, Киршехір (Туреччина)

*О. В. Артюшкіна*, кандидат наук з лінгвістики, доцент  
(Університет Жан Мулен Ліон 3, Франція)

*Н. О. Висоцька*, доктор філологічних наук, професор  
(Київський національний лінгвістичний університет, Україна)

*Р. І. Дудок*, доктор філологічних наук, професор  
(Львівський національний університет імені Івана Франка, Україна)

*Ю. Л. Мосенкіс*, доктор філологічних наук, професор,  
(Київський національний університет імені Тараса Шевченка,  
Україна)

*А. І. Раду*, кандидат філологічних наук, доцент  
(Львівський національний університет імені Івана Франка, Україна)

*А. В. Чеснокова*, професор  
(Київський університет імені Бориса Грінченка, Україна)

*О. Г. Шостак*, кандидат філологічних наук, доцент  
(Національний авіаційний університет, Україна)

*С. М. Ягодзінський*, доктор філософських наук, професор  
(Національний авіаційний університет, Україна)

*Рекомендовано до друку Вченою радою факультету лінгвістики та соціальних комунікацій  
Національного авіаційного університету (протокол № 3 від 15 травня 2019 р.)*

ISBN 978-617-7685-68-4

© Колектив авторів, 2019

© Національний авіаційний університет, 2019

*Елена Гулевич*

*кандидат филологических наук, доцент*

*УО «Гродненский государственный университет им. Я. Купалы»*

*г. Гродно (Беларусь)*

**ЯЗЫК ТЕЛА КАК МЕТАФИЗИКА ДУШИ ГЕРОЯ  
(НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА В. НАБОКОВА  
«РОЖДЕСТВО»)**

Синестезия как особый способ художественного создания реальности широко представлена в литературном творчестве В. Набокова. Писатель имел врожденную способность чувствовать окружающий мир в цвете, в разнообразии запахов и жестов, мельчайших переливах ощущений. Глубокий психологизм и эмоциональное богатство передаваемых чувств и эмоций, подтверждают синестезийный характер его творчества.

Наравне с особым вниманием к чувствам восприятия, сущностным признаком художественного почерка писателя является телесная синестезия, которая во многом предопределила особый стиль и языковое своеобразие мира Набокова. Исследователи признают, что творчество писателя определяют «синестезийная насыщенность и подчеркнутая чувственно-телесная акцентуация» [1]. Набокову свойственны «подчеркнутый чувственный аспект, тесно связанный с эстетическим синестезийным эффектом» [1]. Синестезия в творчестве В. Набокова «имеет важное эстетическое значение, поскольку художественный смысл и значение набоковских текстов зачастую формируется на уровне синестезийных связей и ощущений» [1].

Синестезийный характер языка произведений В. Набокова, его подчеркнутая телесность и точечное использование цвета во многом предопределяют его смысл. Телесная синестезия определяет особенность художественного почерка Набокова и ведет к рецепции произведений писателя буквально на физиологическом уровне.

Одним из примеров синестезийного характера почерка Набокова является рассказ «Рождество», написанный в Берлине в 1929 г. Небольшой по объему, он состоит из четырех частей. Данное деление предопределено пространственно-временными особенностями композиции произведения, а также интенцией автора проецировать фокус читательской рецепции на смысловых узлах произведения.

Автор не озвучивает состояние героя, он словно безучастен к нему. Однако, между строк внешне бессобытийного рассказа разлита глубокая, щемящая сердце боль. При этом горе, которое переживает герой рассказа Слепцов, не проявляется на вербальном уровне. Болью раздается каждое молчаливое пространство в его доме. Так, в самом начале повествования «Слепцов сел на стул, на низкий плюшевый стул, на котором он не сиживал никогда» [2, с. 319]. Стул олицетворяет жизненную ситуацию, с которой Слепцов не сталкивался. Он садится именно на этот стул, так как не хочет видеть дом в привычной перспективе...как видел его, когда сын был жив. Он растерян. Он еще долго не зайдет в дом, а будет сидеть во флигеле, в нежилом углу. Этот угол зрения ему непривычен, а значит, менее болезненный.

О том, что случилось непоправимое, “говорит” тело героя: «...когда все кончено, и ты, пошатываясь, стучишь зубами, ничего не видишь от слез» [2, с. 320]. Тело Слепцова передает переживания страшного горя: «между пальцев к тонкой складке кожи прилипла застывшая капля воска. Он растопырил пальцы, белая чешуйка треснула» [2, с. 320]. Треснула и его жизнь, которая больше никогда не будет прежней.

Вторая часть рассказа погружает читателя в прошлое героя. Внешний мир рассказа оживает: «выстрелила под ногой половица», отраженья стекол «легли», дверь «сладко хрюснула», «ледок, облепивший ступни крыльца», «сугробы подступали к самым окнам флигеля и плотно держали в морозных тисках оглушенное деревянное строенье», «вздувались <...> белые купола клумб» [2, с. 320]. Эти “говорящие” предметы, которые окружают молчаливого Слепцова, передают тончайшие переливы ощущений героя. Лексическая точность придает повествовательному минимализму особую натуралистическую тонкость: «Он удивлялся, что еще жив, что может чувствовать, как блестит снег, как ноют от мороза передние зубы» [2, с. 321]. Слепцов подходит к мостику. Это – рубеж между настоящим и прошлым, в которое герой погрузился, ступив на него. Он погружается в свои воспоминания, в лето, когда сын был жив и счастлив: «неповторимым смехом играет лицо <...> весело расставлены милые, гладкие, коричневые ноги в коротких саржевых штанах, в промокших сандалиях» [2, с. 321]. И неожиданно для читателя, напоенное солнцем описание, обрывается:

«Совсем недавно, в Петербурге <...> он умер, и вчера Слепцов перевез тяжелый, словно всюю жизнью наполненный гроб, в деревню, в маленьких белокаменный склеп...» [2, с. 321].

Далее Слепцов снова погружается в настоящее. Белый цвет, который утяжеляется синим, застигает повествование: Слепцов оставляет «в снегу синие ямы» [2, с. 321]. Даже деревья теряют цвет в его сознании: он пробирается «между стволов удивительно светлых деревьев» [2, с. 321]. Он видит, как «на белой глади <...> горели вырезанные льды, а на том берегу, над снежными крышами изб, поднимались тихо и прямо розовые струи дыма» [2, с. 321]. Розовый цвет ассоциируется с теплом, нежностью, уютом. В рассказе Набоков “располагает” розовый цвет всегда в удалении от героя. В отличие от других цветов, розовый – рядом, но все-таки вне его. Розовый дым подымается из изб, в которых течет жизнь, и эта картина рвет душу Слепцова: он снял шапку и «прислонился к стволу» [2, с. 321]. Движение его тела говорит о переживаемой боли: «Где-то очень далеко кололи дрова, – каждый удар звонко отпрыгивал в небо...» [2, с. 321]. Так, образ розового дыма эмоционально отягощают звуки колки дров, которые детальнее прорисовывают картину домашнего уюта; каждый звук удара топора отдается в сердце героя. Примечательно и то, что «каждый удар отпрыгивал в небо» [2, с. 321], на фоне которого «слепо сиял» церковный крест [2, с. 321]. Бог слеп и несправедлив для героя в тот момент.

В третьей части рассказа Слепцов решается войти в дом, в жилую его часть. Предметный мир стонет, зеркально отражая состояние Слепцова: «дверь с тяжелым рыданием раскрылась и пахло каким-то особенным, незимним холодком» [2, с. 322]. Холодом смерти дышит дом, «паркетные полы тревожно затрещали под его шагами <...> мебель в саванах казалась незнакомой; вместо люстры висел с потолка незвенящий мешок» [2, с. 322]. Слепцов входит в комнату, где летом жил его сын. Ломая ногти, он открывает «белые створчатые ставни, хотя за окном была уже ночь» [2, с. 322]. Он хочет впустить свет и жизнь в комнату, теперь заполненную полумраком и тишиной.

Говорит и цвет жилой части дома: «комната за комнатой заполнялись желтым цветом»; тень Слепцова «проплывала по стене, по серым квадратам занавешенных картин» [2, с. 322], «в

темносинем стекле загорелось желтое пламя»; Слепцов оглядел «бледные в синеватых розах стены» [2, с. 322].

Он наконец-то собрался с духом и вошел в комнату сына, чтобы просмотреть его вещи. Особый интерес у него вызвала синяя тетрадь. Это был дневник мальчика. Он читал “отрывки жизни” своего сына, дошел до фразы: «проезжал, нарочно два раза, мимо ее дачи, но ее не видел...», когда его тело невольно среагировало: «Слепцов поднял голову, проглотил что-то – горячее, огромное» [2, с. 323]. Это была последняя капля. Он «встал. Затряс головой, удерживая приступ страшных сухих рыданий» [2, с. 324]. Понял, что не сможет жить без сына: «Я больше не могу... – простонал он, растягивая слова <...> – не – могу – больше...» [2, с. 324].

В данном контексте важен религиозный мотив его выбора: «Завтра Рождество <...> А я умру...» [2, с. 324]. Слепцов бросает вызов Богу: он не просто нарушит закон Божий, а сделает это в самый святой день. Герой приходит к осознанию сути жизни, в которой разочаровался. Он разочаровался во всем: в жизни, в надежде, в чуде, в Боге. И самое страшное то, что: «...до конца понятна, до конца обнажена земная жизнь – горестная до ужаса, унижительно бесцельная, бесплодная, лишенная чудес...» [2, с. 324]. Но именно в этот момент крайнего отчаяния героя, в момент, когда, как ему казалось, все стало попятным, Бог дарит чудо: «И в то же мгновение щелкнуло что-то...» [2, с. 324], из кокона, который все считали мертвым, вдруг чудом появилось «черное сморщенное существо», которое через несколько мгновений «стало крылатым незаметно, как незаметно становится прекрасным мужающее лицо» [2, с. 324]. Бабочка была воплощением сына Слепцова, ее «крылья, загнутые на концах, <...> вздохнули в порыве нежного, восхитительного, почти человеческого счастья» [2, с. 325]. Загнутые на концах крылышки бабочки напоминают поднимающийся, заворачивающий на полях» [2, с. 323] почерк мальчика. Конечно, выбор образа Набоковым не случаен: бабочка – символ перерождения, новой жизни, чуда.

Таким образом, в рассказе Набокова «Рождество» при условии минимального использования вербальных средств, “говорит” каждая деталь природы, цвета, мира вещей. Гениальное мастерство писателя передавать тончайшие вибрации души при скупости эмоционально нагруженной лексики, позволяет читателю физически сопереживать

герою, а синестезийный характер творчества, выраженный тонкой телесностью повествования и цветовой детализацией внешнего уровня произведения, помогают писателю достигать глубочайшего психологизма при максимальной экономии экспрессивных средств.

### **Литература**

1. Набоков В.В. Собрание сочинений: в 4 т. Москва: Правда, 1990. Т. 1. 415 с.

2. Комина Э.В. Синестезийные опыты в творчестве В. Набокова : дис. ... канд. филос. наук: Москва, 2006. 142 с. URL: <http://www.dslib.net/estetika/sinesteziynye-opyty-v-tvorchestve-ynabokova.html> (дата доступа: 4.04.2019).

3. Комина Э.В. Синестезийные опыты в творчестве В. Набокова. URL: <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/156841.html> (дата доступа: 4.04.2019).