

УДК 821.161.1
DOI: 10.18372/2520-6818.40.14261

ГУЛЕВИЧ Олена

МОВА ТІЛА ЯК МЕТАФІЗИКА ДУШІ ГЕРОЯ (НА МАТЕРІАЛІ ОПОВІДАННЯ В. НАБОКОВА «РІЗДВО»)

У статті розглянуто проблему синестезійної природи художнього почерку Володимира Набокова на прикладі оповідання «Різдво». Синестезійний характер мови Набокова, його підкреслена тілесність і вдале використання кольору зумовлюють сенс його творів. При цьому тілесна синестезія визначає особливість стилю Набокова і веде до рецепції творів письменника буквально на фізіологічному рівні; створює унікальний художній простір його творів, який визначають унікальність ідиостиля, визначальними якостями якого є тонка чуттєва виразність і прониклива образність.

Ключові слова: синестезія, тілесність, В. Набоков, «Різдво», контекст, підтекст.

Вступ. Синестезія як особливий спосіб художнього створення реальності широко представлена в літературній творчості В. Набокова. Письменник мав природжену здатність відчувати довколишній світ в кольорі, в різноманітності запахів і жестів, найдрібніших переливаннях відчуттів. Про цю унікальну якість своєї натури свідчить сам письменник, зокрема в серії мемуарів «Інші береги», «Пам'ять, говори», «Conclusive Evidence». Глибокий психологізм і емоційне багатство передаваних почуттів і емоцій, підтверджують синестезійний характер його творчості.

Аналіз досліджень і публікацій. Тематиці чуттєвого сприйняття реальності і художньої її передачі в творчості Набокова присвячений ряд досліджень. Так, Б. Галеєв відмічав, що в творах В. Набокова синестезія — це «взаємодії в системі чуттєвого відображення» (Галеєв, 2004). Дослідник вважає, що в художньому світі Набокова почуття і відчуття є суб'єктивне відображення об'єктивної реальності. Тому сприйняття — це найважливіший компонент, що бере участь в синестезійному процесі. При цьому сприйняття пов'язане з мисленням і словом (Галеєв, 2004). Власне тому в процесі рецепції відбувається свого роду «подвоєння» сенсорної чуттєвості, і якщо додати сюди участь емоцій <...>, в наявності концентрація різних форм чуттєвого в синестетичній метафорі, що відповідає цілям мистецтва» Набокова (Галеєв, 2004).

Д. Джонсон вважає, що синестезія є «ідеальним символом: вона символізує творчий процес письменника, і стає елегантною метафорою його дивовижних письменницьких досягнень» (Джонсон, 2011).

Дослідники визнають, що творчість письменника визначають «синестезійна насиче-

ність і підкреслена чуттєво-тілесна акцентуація» (Комина, 2006). Набокову властиві «підкреслений чуттєвий аспект, тісно пов'язаний з естетичним синестезійним ефектом» (Комина, 2006). Синестезійний елемент прози Набокова підкреслює «чуттєві переживання і міжчуттєві відповідності» (Комина, 2006). На думку Э. Коминої, синестезія в творчості В. Набокова «грає важливу естетичну роль, оскільки художній сенс і значення набоковських текстів часто формуються на рівні синестезійних зв'язків і відчуттів» (Комина, 2006). При цьому синестезійний ефект прози Набокова надає їй додаткову властивість — стереоскопічність, під якою розуміється «поетика змішень, просочувань, складаність і різностайність мислення»; прозі письменника характерний «зорово-тактильний, «речовий», акцент на відчуттях» (Комина, 2006).

Творчість Набокова — багатогранна і багатопланова, «пронизана міжчуттєвими перенесеннями, представленими безпосередньо в стилістичних фігурах, художніх тропях і психологічних реаліях прози письменника» (Донцова, 2015, с. 85). При цьому глибокий психологізм оповідань Набокова багато в чому зумовлений «зверненням до прийому синестезії, дослідження механізму якого, поза сумнівом, розширює рамки сприйняття психологічного тексту творів В. Набокова, розставляє акценти в процесі вивчення мовної і власне лінгвістичної сторони компетенції письменника» (Донцова, 2015, с. 85).

Постановка проблеми. Нарівні з особливою увагою до почуттів сприйняття синестет Набоков приділяв особливостям проявам тілесності. Тілесна синестезія є сутнісною ознакою мови письменника, виражається на зовнішньому рівні твору, що зумовлює особ-

ливий стиль і мовну своєрідність художнього світу Набокова.

Мета цієї статті — виявити особливості вираження тілесності у творчості В. Набокова на прикладі його твору «Різдво». Синестезійний характер мови творів В. Набокова, його підкреслена тілесність і особливе використання кольору зумовлюють його художню вартість і поетичну складаність. Тілесна синестезія визначає особливість художнього почерку Набокова і веде до рецепції творів письменника буквально на фізіологічному рівні. Синестезійний характер прози Набокова створює унікальний художній простір його творів, який визначають унікальність ідиостилю, визначальними якостями якого з'являються тонка чуттєва виразність і прониклива образність.

Синестезія як художня реальність. Широкий спектр способів синестетичного сприйняття реальності і образне мислення визначили головний інтерес творчості письменника. Як відмічає А.Л. Казін, «єдиним предметом його творчості є людина <...>. Набоков не малює реальність, а людину в ній» (Казін, 2009). При цьому «буття дане у цього письменника виключно як продукт авторської (читацької) свідомості» (Казін, 2009).

Одним з прикладів синестезійного характеру художнього почерку Набокова з'являється його оповідання «Різдво», написаний у Берліні в 1929 році. Невеликий за об'ємом, він складається з чотирьох частин. Це ділення зумовлене просторово-часовими особливостями композиції твору, а також інтенцією автора проектувати фокус читацької рецепції на смислових вузлах оповідання.

Вже у самому початку твору читач здатний передчувати, що сталося щось непоправне. При цьому про те, що конкретно трапилось говориться лише у кінці другої частини. Автор не озвучує стан героя, він немов байдужий до нього. Проте, між рядків зовні бесподійного оповідання розлитий глибокий, щемлячий серце біль. При цьому горе, яке переживає герой твору Слепцов, не проявляється на вербальному рівні. Боєм роздається кожен мовчазний простір в його будинку. Так, читач вперш знайомиться с героєм, коли він «сів на стілець, на низький плюшевий стілець, на якому він не сидів ніколи» (Набоков, 2014, с. 184). Тричі, з різних перспектив, оповідач описує Слепцова, що сидить в кутку, на стільці. Так, в одному з описів «хазяїн сидів, немов в приймальні у доктора» (Набоков, 2014, с. 184).

Абсолютно очевидно, що поза героя говорить про те, що він потребує допомоги. Стілець втілює життєву ситуацію, з якою Слепцов не зустрічався ніколи. Він сідає саме на цей стілець, оскільки не хоче бачити будинок в звичній перспективі, як бачив його тоді, коли син був живий. Слепцов розгублений. Він ще довго не зайде у будинок, а буде сидіти у флігелі, в нежитловому кутку тому, що ця точка зору на зовнішній мир і на будинок йому незвична, тобто менш болісна.

Максимальне відчуття події, ще не вираженої вербально, але яку вже гостро відчуває читач, зумовлює розповідь від другої особи: «не брат рідний, а випадковий непримітний знайомий, з яким в звичайний час ти і двох слів не скажеш, саме він тямущо, ласкаво підтримує тебе» (Набоков, 2014, с. 184).

Про те, що сталося непоправне горе, «говорить» тіло героя: «коли все кінчено, і ти, похитуючись, стукаєш зубами, нічого не бачиш від сліз» (Набоков, 2014, с. 184). Тіло Слепцова передає переживання страшного горя: «між пальців до тонкої складки шкіри прилипла застигла крапля воску. Він розчепінив пальці, біла лусочка тріснула» (Набоков, 2014, с. 184). Тріснуло і його життя, яке більше ніколи не буде колишнім.

Далі, немов проходячи по житлу Слепцова, читач дізнається, що «флігель сполучений був дерев'яною галереєю — тепер заваленою заметом — з головним будинком, де жили влітку» (Набоков, 2014, с. 184). Ця просторова характеристика говорить про те, що сьогодення і минуле героя розділені невідомою безликою бездушною перешкодою.

Оповідач описує і слугу Слепцова: «Іван, тихий, огрядний слуга, що нещодавно збрив собі вуса, вніс лампу» (Набоков, 2014, с. 184). На наш погляд, ця деталь зовнішнього вигляду Івана має особливе значення: цю зміну бачить герой і, якщо для читача ця характеристика не важлива, то для Слепцова навіть вона, як кожна деталь у будинку, «говорить», говорить про те, що, коли син Слепцова був живий, Іван ще носив вуса. Так, щонайменші зміни в зовнішньому оточенні героя викликають у свідомості Слепцова взаємозв'язок різниці між життям до і після смерті рідної людини.

Іван дуже чутливий і добре розуміє, що всі намагання і спроби заспокоїти біль Слепцова є недоречні. Проте, він тонко відчуває те, що відбувається в серці Слепцова. «Говорить» його тіло: він виходить з кімнати «м'яко скрипнувши

дверима» (Набоков, 2014, с. 184). Іван співчуває і намагається повернути Слепцова до життя зовнішніми деталями (приносить розовий абажур на лампу, вносить різдвяну ялинку) які, як він сподівається, поступово зможуть повернути хазяїну віру в життя.

В першій частині оповідання також «говорить» час — зав'язка оповідання і події першої частини відбуваються у вечір. Примітний у цьому контексті і прояв синестезії кольору: Слепцов повертався «по вечоріючих снігах» (Набоков, 2014, с. 184), коли «синів ранній вечір» (Набоков, 2014, с. 184). В першій частині переважають білий і синій кольори.

Тілесність минулого героя. Друга частина оповідання заглиблює читача в минуле героя. Час протікання подій — ранок. Зовнішній світ оповідання оживає: «вистрілила під ногою мостина», відображення стекол «лягли», двері «солодко хряснули», «льодок <...> обліпив ступні ганку», «замети підступали до самих вікон флігеля і щільно тримали в морозних лещатах оглушений дерев'яний будинок», «роздувалися <...> білі куполи клумб» (Набоков, 2014, с. 185). У цій частині, що переносить читача в минуле героя, білий, тобто колір або, швидше, його відсутність, набуває кольору: «на білену крамницю лягли райськими ромбами відображення кольорових стекол» (Набоков, 2014, с. 185). 320. Мороз стає «блискучий»; «піском, ніби рудою корицею, усипаний був льодок»; «звисали товсті сосулі, з відтінком зеленуватої синяви»; «сяяв високий парк <...> і ялинки підтискали зелені лапи під пухким і виблискуючим тягаром» (Набоков, 2014, с. 185). Предмети, які оточують мовчазного Слепцова, «говорять» і передають щонайтонші переливання відчуттів героя. Лексична точність надає розповідальному мінімалізму особливу натуралістичність: «Він дивувався, що ще живий, що може відчувати, як блищить сніг, як нюють від морозу передні зуби» (Набоков, 2014, с. 185). У цьому контексті відмітно, що герой не просто бачить блиск снігу, він його відчуває.

Далі Слепцов підходить до містка. Він «гірко, гнівно зіштовхнув з перил товстий пухнастий сніг» (Набоков, 2014, с. 185). Цей місток — рубіж між сьогоднім і минулим, в яке герой зануриться, ступивши на нього. Він поринає у свої спогади, в літо, коли син був живий і щасливий: «неповторним сміхом грає лице <...> весело розставлені милі, гладкі, коричневі ноги в коротких саржевих штанях, в про-

моклих сандалях» (Набоков, 2014, с. 185). І несподівано для читача, напоеного сонцем і щасливим дитинством, оповідач обриває: «Зовсім нещодавно, в Петербурзі <...> він помер, і учора Слепцов перевіз важку, немов усім життям наповнену труну, в село, в маленьких білокам'яний склеп» (Набоков, 2014, с. 185). Далі Слепцов знову занурюється в сьогодніня — білий колір знову застигає оповідання і місцями «обважнюється» синім: Слепцов залишає «в снігу сині ями» (Набоков, 2014, с. 185). Навіть дерева втрачають колір в його свідомості: він пробирається «між стволів напрочуд світлих дерев» (Набоков, 2014, с. 185–186). Він бачить, як «на білій гладіні <...> горіли вирізані льоди, а на тому березі, над сніговими дахами хат, піднімалися тихо і прямо рожеві струмені диму» (Набоков, 2014, с. 186). Дуже нехарактерний колір для диму; колір, який, до того ж, сильно вибивається із загальної тканини оповідання. Рожевий колір згадується в оповіданні двічі. Вперше, коли Іван вніс до кімнати лампу, яку «поставив на стіл» біля Слепцова, «і беззвучно опустив на неї <...> рожевий абажур» (Набоков, 2014, с. 184). В другий раз, оповідач згадує рожевий колір, коли рожевий дим підіймався з хат. Рожевий колір завжди асоціюється з теплом, ніжністю, затишком. Набоков розташовує його завжди у видаленні від героя. На відміну від інших кольорів, рожевий — поруч, але все-таки поза ним. Для нього болісні спогади про сина; у нього більше немає сім'ї. Картина рожевого диму рве душу Слепцова: він зняв шапку і «притулився до дерева» (Набоков, 2014, с. 186). Рух його тіла «говорить» про переживаний біль. Останні рядки частини зовні скупі, але глибоко символічні, а дисонанс лексичних засобів останньої фрази свідчить про його величезне емоційне значення: «Деся дуже далеко кололи дрова, — кожен удар дзвінко відплигував в небо, — а над білими дахами придавлених хат <...> сліпо саяв церковний хрест» (Набоков, 2014, с. 186). Так, образ рожевого диму емоційно обтяжують звуки колки дрів, які детальніше промальовують картину домашнього затишку; кожен звук удару сокири віддається в серці героя. Відмітно і те, що «кожен удар відплигував в небо» (Набоков, 2014, с. 186), на фоні якого «сліпо саяв» церковний хрест (Набоков, 2014, с. 186). Ця сцена у творі дуже символічна — Бог сліпий і несправедливий для героя в той момент.

Тілесність і колір сучасності героя. У третій частині оповідання Слепцов їде на могилу сина. Предметний мир красномовний; знову переважають холодні колірні тони: «білі віяла пропливали над самою шапкою <...> срібною блакиттю лисніли колії» (Набоков, 2014, с. 186). Він довго сидить «біля могильної огорожі, поклавши важку руку у вовняній рукавичці на чавун», що обпалює крізь шерсть (Набоков, 2014, с. 186). Слепцов розуміє, що не там, на холодному кладовищі, а вдома, де все ще дихає сином, він до нього ближче. Від цього розуміння він спізнає пекуче бажання наблизитися до нього, але Слепцов не упевнений, що витримає це зближення, що зможе почати життя без сина, про якого нагадує весь мовзасний світ навколо.

Весь наратив у творі — це ланцюжок болісних етапів-кроків наближення героя до ества сина. Кожен новий крок емоційно більш об'ємний і болючий. Це перевірка витримки героя.

У третій частині панує вечір. Слепцов наважується увійти до будинку, в житлову його частину. Предметний мир не просто говорить, він буквально стогне, дзеркально відбиваючи стан Слепцова: «двері з важким риданням розкрилися і пахло якимсь особливим, незимовим холодком» (Набоков, 2014, с. 186). Холодом смерті дихає будинок, «паркетна підлога тривожно затріщала під його кроками <...> меблі в саванах здавалися незнайомими; замість люстри висів із стелі нездвінкий мішок» (Набоков, 2014, с. 186). Слепцов входить до кімнати, де літом жив його син. Ламаючи нігті, він відкриває «білі стулкові віконниці, хоча за вікном була вже ніч» (Набоков, 2014, с. 186). Він хоче впустити світло і життя до кімнати, тепер заповненої напівтемрявою і тишею.

«Говорить» і колір житлової частини будинку: «кімната за кімнатою заповнювалися жовтим кольором»; тінь Слепцова «пропливала по стіні, по сірих квадратах завішених картин» (Набоков, 2014, с. 186). Слепцов відмикає «білі стулкові віконниці», «в темно синьому склі спалахнуло жовте полум'я»; герой оглянув «бліди в синюватих трояндах стіни» (Набоков, 2014, с. 186). Яскравий колір з'являється лише при описі метеликів. Він немов засліплює на фоні холодних відтінків будинку: «ніжно поблискують під склом <...> небесно-блакитні метелики, руді великі метелики в чорних крапках, з перламутровим низом» (Набоков, 2014, с. 187).

У цій частині уперше з'являється жовтий колір. Проте, це не природний ніжний сонячний жовтий, а тьмянний штучний жовтий колір.

Тілесність душі Слепцова. Дія четвертої, завершальної частини розповіді, відбувається вночі: «ніч була сиза <...> дерева — купи сірого інею — відкидали чорну тінь на замети» (Набоков, 2014, с. 187). Відбувається перший і єдиний діалог героїв. До цього часу Слепцов мовчав, і заговорив він тільки з однієї причини: занадто недоречно виглядала ялинка, яку прикрасив Іван, і яку він поставив на стіл. Так, Слепцов зауважив на столі ялинку і запитав неухважно, думаючи про своє: «Навіщо це? <...> не потрібно, прибори» — поморщився Слепцов (Набоков, 2014, с. 187). На що Іван відповів: «Зелена. Нехай постоїть» (Набоков, 2014, с. 188).

Іван немов виділяє те головне, чим викликано його бажання поставити у будинку ялинку. Як відомо, зелений — це колір життя. Саме так, ненав'язливо, без зайвих слів він намагається повернути до життя Слепцова. Проте, героєві, в контексті події, ялинка нагадує про інше — про втрачене щастя: ялинка — це свято, передусім, для дітей. Йому боляче «спотикатися» ще об одно нагадування про його втрату. Саме тому він морщиться і знову просить: «Будь ласка, прибори» (Набоков, 2014, с. 188).

Далі Слепцов увійшов до кімнати сина, щоб проглянути його речі. Знаходить розірваний сачок, від якого «ще пахло літом, трав'яною спекою» (Набоков, 2014, с. 187). Болем «говорить» не лише будинок, але і тіло Слепцова: він сів біля столу і «раптом, впустивши голову на стіл, пристрасно і шумно затрясся, притискаючи то губи, то мокру щоку до холодного запорошеного дерева і чіпляючись руками за крайні кути» (Набоков, 2014, с. 187). Потім, «згорбившись, схлипуючи всім корпусом, він почав висувати <...> ящики шафи» (Набоков, 2014, с. 187). Слепцов фізично страждає від розуміння того, що «тут, в цій кімнаті, на цьому столі» син розпрямляв метеликів, яких ловив влітку (Набоков, 2014, с. 187). Більше це не повториться ніколи.

Особливий інтерес у нього викликав синій зошит. Це був щоденник хлопчика. Він читав «урипки життя» сина і дійшов до фрази: «проїздив, навмисно двічі повз її дачі, але її не бачив», коли його тіло мимоволі відреагувало: «Слепцов підняв голову, поглинув щось — гаряче, величезне» (Набоков, 2014, с. 188). Він зрозумів, що його син уперше закохався. Він

переживав ніжні почуття: «Моя краса, моя радість» (Набоков, 2014, с. 188). Дівчина поїхала, і син Слепцова сумував: «я з нею так і не познайомився. Прощай, моя радість» (Набоков, 2014, с. 188). Прощання сина відноситься до літнього розлучення, але в контексті події, придбаває відтінок рокової фатальності. Його син був таким тонким і чутливим, але він вже ніколи не дізнається щастя кохання. Це була остання крапля в муках героя. Він «встав. Затряс головою, утримуючи напад страшних сухих ридань» (Набоков, 2014, с. 188). Слепцов зрозумів, що не зможе жити далі. Потихеньку, маленькими кроками він наближався до сина. Він не знав, чим все закінчиться. І тепер зрозумів, що не витримав. Здолати себе не зміг. Бачить лише один вихід — смерть: «Я більше не можу... — простогнав він, розтягуючи слова <...> — не — можу — більше» (Набоков, 2014, с. 188).

У даному контексті важливий релігійний мотив його вибору: «Завтра Різдво <...> А я помру» (Набоков, 2014, с. 188). Слепцов кидає виклик Богові: він не просто порушить закон Божий, а зробить це в найсвятіший день. Герой приходить до усвідомлення суті життя, в якому розчарувався. Він розчарувався у всьому: в житті, в надії, в диві, у Богу. І найстрашніше те, що йому стало ясно, що «до кінця зрозуміле, до кінця прозоре земне життя — жахливо сумне, принизливо безцільне, безплідне, позбавлене дива» (Набоков, 2014, с. 189). Але саме у цей момент крайнього відчаю героя, в мить, коли, як йому здавалося, все стало позаду, Бог дарує диво: «І в ту ж мить тріснуло щось» (Набоков, 2014, с. 189), з кокона, який усі вважали мертвим, раптом дивом з'явилася «чорна зморщена істота», яка через декілька митей «стала крилатою непомітно, як непомітно стає прекрасною мужніюча особа» (Набоков, 2014, с. 189). Метелик був втіленням сина Слепцова, його «крила, загнуті на кінцях <...> зітхнули в пориві ніж-

ного, чудового, майже людського щастя» (Набоков, 2014, с. 189). Загнуті на кінцях крильця метелика нагадують почерк хлопчика, який «піднімається, завертає на полях» (Набоков, 2014, с. 189). Звичайно, вибір образу Набоков зробив не випадковий: метелик — символ переродження, нового життя, дива.

Не випадковий і час дії в оповіданні: герої «помер» і народився наново, щоб вірити в нове вільне життя сина в образі самої, на думку Набокова, дивовижної істоти. Крім того, автор дає героєві прізвисько, що також «говорить». На початку твору герой став сліпим від горя, він пригнічений і сліпий до всього, у тому числі до Бога. Йому здавалося, що він осягнув сенс життя, яке, як виявилось, позбавлене всякого сенсу. Саме у цей момент, момент одкровення, йому відкрився Бог, який довів, що треба вірити, не дивлячись ні на що; треба вірити в диво, і воно станеться. Людина ніколи не осягне законів буття, вона повинна жити, і наскільки б не здавалося несправедливим земне життя, людина не має права її перервати, позбавивши себе дива... життя.

Висновки. Таким чином, в оповіданні Набокова «Різдво» за умови мінімального використання вербальних засобів, «говорить» кожна деталь природи, кольору, світу речей. Геніальна майстерність письменника передавати щонайтонші вібрації душі при скупості емоційно навантаженої лексики, дозволяє читачеві фізично співчувати героєві, а синестезійний характер творчості, виражений тонкою тілесністю оповідання і колірною деталізацією зовнішнього рівня твору, допомагають письменникові досягати якнайглибшого психологізму при максимальній економії експресивних лексичних засобів. Синестезійний характер прози Набокова створює унікальну художність і психологічну глибину його творів, який визначають своєособливість ідиостилю, головними якими якого з'являються тонка чуттєва експресія і прониклива образність.

Список використаної літератури

- Галеєв Б. (2004). *Синестезія у світі метафор*. Взято з <http://synesthesia.prometheus.kai.ru/sinmet.r.htm>.
 Джонсон Д. (2011). *Мири і антимири Володимира Набокова*. Взято з http://royallib.com/read/dgonson_donald/miri_i_antimiri_vladimira_nabokova.
 Донцова, О. (2015). Синестезія як елемент авторського стилю у психологічній прозі В. Набокова. *Науковий вісник МНУ імені В.О. Сухомлин-*

ського. Філологічні науки (Літературознавство), 2 (16), 85–87.

- Казін, О. (2009). *В.В. Набоков: епілог російського модерну*. Взято з http://lit.lib.ru/k/kazin_a1/text0160-1.shtml.
 Комина, Э. (2006). *Синестезійні дослідження в творчості В. Набокова*. (Дис. канд. філос. Наук). Московський державний університет ім. М.В. Ломоносова, Москва.
 Набоков, В.В. (2014). *Повне зібрання оповідань*. Санкт-Петербург: Азбука.

Е. ГУЛЕВИЧ

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

В статье рассмотрена проблема синестезийной природы художественного почерка В. Набокова на примере рассказа «Рождество». Синестезийный характер языка В. Набокова, его подчеркнутая телесность и точечное использование цвета во многом предопределяют смысловое наполнение произведений. При этом телесная синестезия определяет особенность стиля Набокова и способствует восприятию его произведений буквально на физиологическом уровне; создает уникальный художественный мир, который определяют своеобразие идиостиля писателя, основополагающими характеристиками которого являются тонкая чувственная выразительность и проникновенная образность.

Ключевые слова: синестезия, телесность, В. Набоков, «Рождество», контекст, подтекст.

A. HULEVICH

**BODY-LANGUAGE AS A REPRESENTATION
OF METAPHYSIC ESSENCE OF THE HERO'S
INNER WORLD (ON THE MATERIAL OF V. NA-
BOKOV'S STORY «CHRISTMAS»)**

The article reveals the synaesthetic nature of V. Nabokov's literary style, represented in the story «Christmas». Synaesthetic nature of Nabokov's language, its highlighted corporeality and explicit use of colour predetermine the meaning of his works. Bodily synaesthesia determines Nabokov's style and contributes to the perception of his works on physiological level. It also creates the unique artistic reality of Nabokov's individual style known by its subtle sensuality and profound imagery.

Key words: synaesthesia, corporeality, V. Nabokov, «Christmas», context, subtext.

A. HULEVICH

**BODY-LANGUAGE AS A REPRESENTATION
OF METAPHYSIC ESSENCE OF THE HERO'S
INNER WORLD (BASED ON V. NABOKOV'S
STORY «CHRISTMAS»)**

Synesthesia as a singular way of literary recreation of reality is widely introduced in the creative art of V. Nabokov. The writer possessed the innate capability of perceiving reality around in colours, in wide scope of smells and gestures, in tidy shades of sensations. Nabokov himself wrote about these peculiarities of his personality, namely in his memoirs «Conclusive Evidence», «Speak, Memory». Deep psychological depic-

tion and emotional vastness of feelings and emotions conveyed, illustrate synesthetic character of his creative art.

Along with his passionate interest in senses, Nabokov paid special attention to the ways of body language expression. Bodily synesthesia is one of the main characteristics of his artistic language. It is represented in Nabokov's works in tiny textual details which contribute to the uniqueness of his style and language uniqueness of his writings.

The story «Christmas» which was created in Berlin in 1929 represents one of the bright illustrations of Nabokov's synesthetic writing. It consists of four parts. The given division is predetermined by spatial and time peculiarities of the story's structure, and by the author's intention to focus the reader's attention on the meaningful knots of the story. The very first lines of the story hint the reader that something irretrievable has happened. At the same time, the reader gets to the point of what happened only at the end of the second part of the writing. The narrator himself does not reveal the feelings of the main hero, Sleptsov. It seems that he is completely indifferent to Sleptsov. Meantime, the reader feels deep grief which is flowed among the lines of the externally motionless story. The grief which overwhelms Sleptsov is not represented verbally. It is conveyed by each and every detail of the text body. Thus, at the beginning of the story Sleptsov is sitting on a small chair he's never sat before. The way he sits resembles the way sick people sit in the doctor's waiting room. Obviously, Sleptsov's posture symbolizes his inability to cope with the situation, and his unconscious wish to receive emotional support. Every silent spot of the house «voices» about Sleptsov's grief: the door and the floor groan, «silent» furniture makes the house uninhabited, the chandelier hangs from the ceiling like a soundless bag.

After the hero soaks into his past when his son was alive, external world around him becomes bright and colorful. There is much light and warmth around him and inside his heart. He is depicted as a caring father who desperately loves his son: the reader observes how he loves the way his son moves, his small tanned legs, his childlike smile. No words are said at that time between heroes, but we feel that Sleptsov feels enormous and pure love towards his son. All tiny «silent» text details are tale-telling. They aim to reveal the emotional state of the main hero. And Nabokov's lexical precision adds extreme artistic reliability to the narrative minimalism.

Стаття надійшла до редакції 25.06.2019