

Мальцева Г.Ю., магистрант 2 курса
историко-филологического факультета
Белгородского государственного национального
исследовательского университета (НИУ «БелГУ»),
учитель русского языка и литературы
МБОУ «СОШ №13 с УИОП»,
г. Губкин, Российская Федерация
Чумак-Жунь И.И., д-р филол. наук,
профессор кафедры филологии
Белгородского государственного национального
исследовательского университета,
г. Белгород, Российская Федерация

НОМИНАЦИИ ВРЕМЕНИ В РОМАНЕ В.В. НАБΟКОВА «ЗАЩИТА ЛУЖИНА»: ГЛАГОЛЬНЫЕ ФОРМЫ ПРОШЕДШЕГО ВРЕМЕНИ НЕСОВЕРШЕННОГО ВИДА

В своем фундаментальном труде «Владимир Набоков: русские годы: Биография» Б. Бойд, не отделяя биографических сведений от творчества писателя, заметил, что во многих произведениях В.В. Набокова, по ту сторону земного пространства и времени, существуют прошлое и настоящее. Герои рвутся в прошлое, но между ними существует непроницаемая стена, разбить которую может только человеческая память. «Наперекор всему уже к периоду «Защиты Лужина» Набоков научился проходить сквозь эту стену и переносить нас во время, где все прошедшее есть настоящее» [Бойд 2010: 376]. Родство Лужина и самого В.В. Набокова Б. Бойд видит в том, что и герой, и писатель смотрят на прошлое «влюбленными глазами памяти» [Набоков 2010: 384].

На грамматическом уровне такое возвращение в прошлое реализуется за счет замедления развития времени художественного текста по отношению к субъективному времени читателя. При помощи особой грамматической, синтаксической, фонетической организации ткани повествования автор передает ощущение затянувшегося во времени процесса, причем процесса не оконченого, а длящегося.

Этому способствуют глагольные формы несовершенного вида (*спускалась, летела, боялся, натягивая* и др.), они и позволяют задержать взгляд на особенно важном и дорогом, как бы приостановить мгновенье. «Повествовательное («событийное») время определяется прежде всего соотношением динамичных форм прошедшего времени совершенного вида и форм прошедшего несовершенного, выступающих в процессуально-длительном или качественно-характеризующем значении» [Николина 2008: 127]. Формы прошедшего времени несовершенного вида «передают не динамику события, а динамику самого действия, представляя его как развертывающийся процесс» [Николина 2008: 133].

Вхождение в текст, первое знакомство с пространством, затерянным во времени, но возвращенным силой памяти героя, позволяет охарактеризовать его как пространство детальное, рассматриваемое скрупулезно и медленно.

Обилие глаголов и глагольных форм несовершенного вида именно в тех частях-пазлах исследуемого текста, где речь идет о прошлом, передает отношение героя к прошлому, его постоянное «задержание» в нем. Такими подробными, застигнутыми в процессе своей однообразной упорядоченной жизни, предстают образы родителей Лужина-младшего.

Его отец – настоящий Лужин, пожилой Лужин, Лужин, писавший книги, – вышел от него, улыбаясь, потирая руки, уже смазанные на ночь прозрачным английским кремом, и своей вечерней замшевой походкой вернулся к себе в спальню. Жена лежала в постели [ЗЛ: 5]; «Как хорошо... – сказала жена, медленно натягивая на себя одеяло [ЗЛ: 5]; ...все лето они обсуждали вопрос, когда и как перед ним открыться, и откладывали, откладывали, дотянули до конца августа. Они ходили вокруг него, с опаской суживая круги, но только он поднимал голову, отец с напускным интересом уже стучал по стеклу барометра, где стрелка всегда стояла на шторме, а мать уплывала куда-то в глубь дома, оставляя все двери открытыми, забывая длинный, неряшливый букет колокольчиков на крышке рояля [ЗЛ: 5].

«Задержание» прошлого организовано за счет обилия глаголов и глагольных форм несовершенного вида. Сама организация предложений, касающихся воспоминаний, являет собой разросшиеся гроздьями однородных сказуемых и деепричастных оборотов конструкции. Такое «синтаксическое оформление прошлого» также указывает на нежелание покидать его; предложение удлиняется, обрастая все новыми и новыми подробностями движения фигур прошлого, тяготеет к бесконечности: *ходили...; суживая...; поднимал...; стучал...; стояла...; уплывала...; оставляя...; забывая.*

Данная особенность хронотопа, в котором прошлое позиционируется как дом, укрытие, защита, является лексическим выражением психологического состояния героя. Следовательно, континуум в романе В.В. Набокова не строится механически как декорации под рукой умелого мастера, а разворачивается перед внутренним взглядом читателя через изображение душевного состояния героя. Бесконечное растягивание прошлого, его удлинение и повторение нарушают равновесие пространства, искривляют его, заставляют реальность отразиться в зеркалах прошлого и продолжить его. Номинации времени в тексте романа «Защита Лужина» моделируют прошлое, делая его, по сути, настоящим для героя и читателя. Такой принцип построения текста и его временная организация делают произведение уникальным.

Список использованной литературы

1. Источник языкового материала. Набоков В.В. Защита Лужина: Роман. – СПб.: Издательская группа «Азбука – классика», 2010. – 224 с.

2. Бойд, Брайан Владимир Набоков: русские годы: Биография / Пер. с англ. – СПб.: Издательство «Симпозиум», 2010. – 696 с.

3. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.

4. Николина Н.А. Филологический анализ текста: учеб. пособие для студ. высш. учеб. Заведений. 3-е изд., стер. – М.: Издательский центр «Академия», 2008. – 272 с.

© Мальцева Г.Ю., Чумак-Жунь И.И., 2016

УДК 82

Пиянзина Е.П., студентка 4 курса
филологического факультета
ФГБОУ ВО «Мордовский государственный
педагогический институт им. М.Е. Евсевьева»,
г. Саранск, Российская Федерация

МОТИВ ИСКУШЕНИЯ В ПОВЕСТИ Н.В. ГОГОЛЯ «ПОРТРЕТ»

Н.В. Гоголь, великий русский писатель, создал в 1834 году повесть «Портрет» в сборнике «Арабески». В повести нам представлены три судьбы художников, и каждая из них проходит испытание искушением, пыткой таланта. В ходе мытарств живописцы преображаются до неузнаваемости. Портрет выполняет особую роль в развитии сюжета: первая часть – представление новой и печальной судьбы, вторая часть – история создания самого шедевра.

Чартков, главный герой повести, впервые встречается с портретом в картинной лавке на Щукином дворе. Он поддается демоничеству картины, «стоит несколько времени неподвижно перед одним портретом», и приобретает её. С этого момента портрет получает власть над художником. Играя воображением и мечтами, изображение в реальности дает Чарткову сверток с заманчивой надписью «1000 червонных». Обретая деньги, художник меняет отношение к искусству. Когда-то он был необычайно талантливым, изучал творения великих предшественников: «Еще не понимал он всей глубины Рафаэля, но уже увлекался быстрой, широкой кистью Гвиды, останавливался перед портретами Тициана, восхищался фламандцами» [1, 31].

Н.В. Гоголь особо подчеркивает смену восхищения Чарткова к своему труду и его переход к алчности, искушению: «Нет, я не понимаю напряжения других сидеть и корпеть за трудом. Этот человек, который копается по несколько месяцев над картиною, по мне труженик, а не художник. Я не поверю, чтобы в нем был талант. Гений творит смело, быстро» [1, 37]. Сейчас это мастер заказных портретов,