

# ЯЗЫКОЗНАНИЕ

УДК 811.161.1

## ОБРАЗНЫЕ СРЕДСТВА В РОМАНЕ

### В. В. НАБОКОВА «КОРОЛЬ, ДАМА, ВАЛЕТ»

Ю. А. Белозерова

Статья посвящена роли образных средств в романе В. В. Набокова «Король, дама, валет». При помощи подходов когнитивной лингвистики и лингвопоэтики проводится исследование речетворческой деятельности В. В. Набокова по созданию особой художественной картины мира, в процессе формирования которой важную роль играют образные средства, используемые автором. Интерес к анализу тропов, содержащихся в романе «Король, дама, валет», заключается в том, что они выступают как основное средство ведения языковой игры, смысл которой читатель должен понять, проанализировав с разных сторон состав образных средств произведения. Главная цель работы – рассмотрение сути языковой игры исследуемого произведения, разгадка скрытого посыла автора.

**Ключевые слова:** тропы; функции образных средств; языковая игра; художественная картина мира; авторский замысел.

Образные средства, или, как их по-другому называют, тропы – это слова и словосочетания, употребляемые в переносном значении; это система способов лексической организации речи, являющаяся основой литературного слога.

В соответствии с классическим подходом к рассмотрению тропов, закреплённом в литературном энциклопедическом словаре [1], их основная функция заключается в создании художественной выразительности речи.

Однако в когнитивной лингвистике, основ которой придерживаются такие исследователи как Ю. В. Казарин, Н. А. Кузьмина, Е. А. Тырышкина [2; 3; 4], образные средства рассматривают как ключ к пониманию основ мышления человека и процессов создания картины мира, включая и художественную картину мира.

Из этого следует, что, говоря о функции тропов в художественном произведении, стоит заметить, что эти декоративные, согласно классическому определению, единицы необходимо рассматривать не просто как формообразующие, требуемые для придания

тексту художественности, но и как единицы, с помощью которых в метафорической форме автор доносит до читателя свой замысел.

Перед рассмотрением того, как образные средства отражают смысловую нагрузку романа «Король, дама, валет», необходимо сказать о идиостиле В. В. Набокова – одного из самых оригинальных мастеров слова в литературе новейшего времени.

Так, отличительной чертой произведений В. В. Набокова является игра с читателями, которые оказываются вовлечёнными в эстетический процесс и должны обнаружить и раскрыть все загадки, оставленные автором, именно поэтому Г. Ф. Узбекова называет тексты Набокова «литературным кроссвордом» [5, с. 78], требующим от читателя эрудиции.

Игра Набокова с читателем многопланова, она может происходить и на сюжетно-композиционном уровне, как, например, в романе «Лолита», где повествование доверяется ненадёжному нарратору, и на стилистическом уровне, как в исследуемом романе «Король, дама, валет». В контексте данной работы актуальным становится именно

стилистический уровень, выражающий языковые особенности текста.

Основным параметром игрового стиля В. В. Набокова является акцент на языковой игре, подразумевающей под собой совокупность игровых приёмов подтасовки языковых единиц. Использование приёма языковой игры помогает автору вовлечь читателей в творческое изучение текста, его скрытых пластов.

Рассматривая роман В. В. Набокова «Король, дама, валет» со стороны использования приема языковой игры, можно назвать это произведение лингвистическим экспериментом, так как без анализа его лексической составляющей трудно понять авторский замысел.

Уже в названии романа «Король, дама, валет» представлена художественная концепция писателя, которая связана с игровой поэтикой. В. В. Набоков, начиная игру с читателем, уподобляет своих героев карточным фигурам, относит их к неодоушевлённому миру. Так карточная игра становится метафорой всего содержательного плана романа.

Эта мысль подтверждается высказыванием самого автора в предисловии к английскому переводу романа: «Наконец, о заглавии. Я сохранил эти три фигурные карты, все червонной масти, снеся мелкую пару. Две новые сданные мне карты могут оправдать риск, потому что у меня в этой игре всегда была лёгкая рука. Осторожным, лёгким напором пальца, тесно, сквозь едкий табачный дым, выдвигаю уголок карты. «Сердечко лягушки» — как говорят в русской игре в «Пьяницу». А вот и бубенчики на колпаке Джокера! Остается только надеяться, что мои уважаемые партнеры, у которых сплошные «бреланы» да «сюиты», подумают, что я блефую» [6, с. 67].

Из приведённого высказывания следует, что, несмотря на реалистичность изображения, всё происходящее в романе — блеф, игра. Значит, следуя мировоззренческим установкам Набокова, вся жизнь — игра, иллюзия.

Эта идея раскрывается именно при исследовании тропов, используемых автором.

Так, В. В. Набоков при помощи тщательно продуманной системы образных средств создаёт в своём романе другую реальность, где герои теряют свою одушевлённость, становясь механическими куклами, а предметы, окружающие их, наоборот,

одушевляются и начинают действовать как полноправные герои романа. Как показал проведенный анализ, на уровне подбора образных средств писатель ведёт с читателем языковую игру, распознав которую, читатель способен понять художественную картину мира автора.

Также следует сказать, что Набоков использует сразу два способа демонстрации своего замысла: через определённые лексемы, которые входят в состав образных средств, и через создание логической оппозиции. Анализ привел к выводу о том, что выбор определённых лексем придаёт описываемой действительности состояние сомнительности, ирреальности, а логическая оппозиция *одоушевлённое* — *неодоушевлённое* подкрепляет это состояние за счёт перемены позиций между героями и окружающими их предметами. Рассмотрим указанные способы демонстрации авторского замысла подробнее.

#### Лексемы, выражающие значение мнимости

Нереальность, иллюзорность происходящего В. В. Набоков подчёркивает с помощью следующих лексем, выступающих в тропеических функциях в составе образных выражений: *туманный, смутный, таинственный, машинальный, искусственный, мнимый*. Общее число тропеических выражений, содержащих такие лексемы, сводится к шестидесяти трём единицам.

Приведём и прокомментируем конкретные функции выделенных нами лексем в составе образных выражений.

В первую очередь, необходимо заметить, что ирреальность выражается преимущественно при помощи эпитетов, например:

*Всё таинственнее едут дома, собор, площадь, переулки* — слово *таинственнее* указывает на неизвестность, на тайну, которую не может разгадать герой, наблюдающий за этим пейзажем, создаётся впечатление, что окружающий мир своей загадочностью предупреждает его о чем-то, кроме того, слово входит в состав олицетворения, которое само по себе создаёт иллюзию движения неодоушевлённого мира.

*Машинально поправила юбку, машинально заметив, что пассажир...смотрит на голый шёлк ее ног* — слово *машинально*

относится к бессознательному выполнению действия, а наличие сознания является отличительной чертой человеческого мозга, помимо этого, в толковом словаре под редакцией Д. Н. Ушакова определение слова *машинальный* включает в себя сравнение с машиной [7], то есть механическим предметом, следовательно, автор лишает героиню осознанности, уподобляет её машине – части неодушевлённого мира.

*Не ожидал он и того, что так будут ныть ноги от беспрерывного стояния и что так будет ныть лицо от механической приветливости* – это аналогичный предыдущему пример, несмотря на то, что используется другое слово, суть остаётся та же: действие, которое относится к бессознательному. Также этот пример можно сопоставить по значению со следующим: это действие притворное, неискреннее.

*Солнечный свет ... придал искусственную теплоту ее неподвижным глазам* – слово *искусственный* обозначает притворность, неискренность, подобие настоящего, а подобие является иллюзией.

*А на самом деле это – пробуждение мнимое, это только следующий слой сна* – слово *мнимый* обозначает что-то обманчивое, ложное, то, что существует только в нашем воображении, в данном контексте автор сравнивает жизнь со сном: с одной стороны, герою кажется, что он проснулся, с другой же – он всё ещё находится где-то далеко от реального мира.

*Было легко и нестрашно положить этой мнимой жизни конец* – этот пример схож с предыдущим, Набоков вновь намекает на иллюзорность, фальшивость жизни героя.

*Завидя туманного прохожего, он подошел к нему* – в буквальном смысле это выражение связано со слабым зрением героя. Но функция этого эпитета, на наш взгляд, шире: слово *туманный* указывает на нечёткость, неопределённость фигуры человека, прохожий кажется призраком, а призраки являются игрой нашего воображения – иллюзией.

*Ему казалось потом, что в то утро он попал в смутный и неповторимый мир, существовавший один короткий воскресный день* – слово *смутный* несёт в себе семантику неясности, неотчётливости. Герой будто бы попадает в другой мир, который не может

объяснить, этот переход из одного мира в другой также является игрой сознания. Этот смысл поддерживает и контекст: всё случившееся лишь *казалось* герою, это обозначает его сомнение в подлинности происходящих с ним событий.

Также в тексте романа было выявлено несколько примеров, в которых значение эфемерности изображаемого заложено в метафору.

Одни примеры отражают оптические иллюзии в отношении конкретных предметных реалий, окружающих человека (в приведённых примерах – автобуса, предметов гардероба):

*Жёлтым миражем надвинулся автобус. Фата-моргана пиджаков и пальто.*

Другие – указывают, как и уже приведённые примеры, на неясность, неопределённость, нечёткость изображения:

*За калиткой был зеленоватый туман сада, и в нем плавал дом.*

*Призраки автомобилей, которые вчера, на месте погрохатывая, теснились у вокзала.*

Таким образом, мы видим, что автор проводит тщательный отбор лексем, входящих в образные средства. При использовании названных лексем писатель играет со зрительными ощущениями своих героев, а также с их самоощущением в действительности. Заостряя внимание на описании чувств героев, читатель приближается к раскрытию смысла произведения.

### Оппозиция одушевлённое – неодушевлённое

Помимо введения определённых лексем в образные выражения В. В. Набоков обращает внимание читателя на иллюзорность происходящего созданием смысловой оппозиции *одушевлённое – неодушевлённое*. Проведённый анализ позволяет сделать вывод о том, что автор целенаправленно лишает своих героев одушевлённости, в то время, как неодушевлённый мир, наоборот, наделяет ею.

Так, изображая людей, автор уподобляет их неживым фигурам, используя при этом соответствующие слова: *кукла, призрак, мертвец, манекены, покойник*. Такое уподобление происходит при помощи метафор, сравнений и оксюморонов:

*Посмотрела, зевнув, на мертвеца в очках.*

*Он ослеплен и смущён, он такой молодой, – подумала она с презрением и нежностью. – Тёплый податливый воск, из которого можно сделать всё, что захочется.*

*Марта сидела где-то вдалеке, светлым призраком.*

*Он был одной из тех молодцеватых фигур с восковыми лицами, в костюмах, выглаженных утюгом до идеала, стоявших на подмостках с чуть протянутыми, согнутыми в локтях руками.*

*Был магазин, где он, как весёлая кукла, кланялся, вертелся; но были ночи, когда он, как мёртвая кукла, лежал навзничь в постели, не зная, спит ли он или бодрствует.*

*Американец говорил, что фигуры очень художественны, но что заменить ими живых манекенов ... – дело рискованное.*

*Ах, ты о моем покойнике... – лениво сказала Марта, покачиваясь на его коленях. – Нет, – покойник у меня аккуратный. Всегда предупредит.*

Интересно то, что такое восприятие персонажей характерно не только для повествователя, но и для них самих. Так, в приведённых примерах мы видим, что американец сравнивает людей с манекенами, Марта же видит в молодом Франце *тёплый податливый воск*, а в своём муже *аккуратного покойника, который всегда предупредит*.

Концепция автора, заключающаяся в представлении реального мира как мнимого, ирреального, с другой стороны, проявляется в том, что неодушевлённый мир приобретает человеческие свойства: действия, настроение, ощущения. Для переноса этих свойств Набоков использует олицетворения:

*Медленно отвернётся циферблат, полный отчаяния, презрения и скуки.*

*Столбы, один за другим, начнут проходить, унося, подобно равнодушным атлантам, вокзальный свод.*

*Улыбалась как будто и вся комната.*

*Самопишущая ручка дремала на недоконченном письме.*

*Дамская шляпа, как ни в чем не бывало, выглядывала из-под стула.*

*Опустил в огромный карман уже успокоившегося пальто ключи и фонарик.*

*Резкие синие тени деревьев тянулись по солнечному газону, – все в одну сторону, как будто им хотелось посмотреть, кто первый дотянется до боковой стены сада.*

Кроме олицетворения, функцию одушевления неодушевлённого мира выполняют антропоморфные эпитеты. Приведём примеры таких эпитетов:

*Текла дорога, по которой улепётывал лилипутский автомобиль.*

*Так бывает; очнёшься и видишь, скажем, будто сидишь в нарядном купе второго класса.*

*Но хлестал по стёклам бурный дождь. Два скромных платья, беззубая грёбёнка, комната с опухшим зеркалом.*

*Продолжая скрывать дрожащее лицо, поправляя танцующие очки.*

Таким образом, можно сделать вывод о том, что с помощью оппозиции *одушевлённое – неодушевлённое* Набоков реализует принцип двоимирия, который у модернистов предполагает взаимопроникновение миров, при котором реальный мир становится иллюзией, а потусторонний, неодушевлённый приобретает черты истинности.

### Заключение

Как видно из представленных результатов анализа, в романе «Король, дама, валет» В. В. Набоков ставит перед собой цель показать ирреальность изображаемого, сомнение в правдивости жизни. Понять это нам помогли лексемы с семантикой иллюзорности, которые часто встречаются в составе тропеических выражений и показывают сомнение героев в правдивости происходящего, и логическая оппозиция *одушевлённое – неодушевлённое*, с помощью которой автор уподобляет своих героев неживому миру, а неодушевлённые предметы, наоборот, делает частью живого мира, наделяя человеческими качествами.

Из этого следует, что образные средства в романе В. В. Набокова «Король, дама, валет» выполняют не только эстетическую функцию, направленную на создание большей выразительности речи, но и помогают читателю разобраться в авторском замысле, который без изучения структуры образов не поддаётся раскрытию.

Таким образом, на примере романа В. В. Набокова удалось показать то, что семан-

тический анализ тропеических выражений даёт возможность не только показать способности языка в развитии смысловой сочетаемости его лексических единиц, но и обратить внимание на специфическую картину мира автора.

### Литература

1. Литературный энциклопедический словарь / под ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М.: Сов. энцикл., 1987. 751 с.
2. Казарин Ю. В. Поэтический текст как система. Екатеринбург: Урал. гос. ун-т, 1999. 259 с.
3. Кузьмина Н. А. К основаниям реконструкции индивидуальной поэтической картины мира (на материале творчества Ю. Левитанского) // Язык. Человек. Картина мира. Лингвоантропологические и философские очерки (на материале русского языка). Ч. I. Омск: Омск. гос. ун-т, 2000. 212 с.
4. Тырышкина Е. А. Ассоциативное поле как элемент поэтической картины мира В. Набокова: автореф. дис. ...канд. филол. наук. Барнаул, 2002. 17 с.
5. Узбекова Г. Ф. Игра с читателем в русскоязычных романах Набокова // Российский гуманитарный журнал. 2016. Т. 5. № 1. С. 78–86.
6. Набоков В. В. Предисловие к английскому переводу романа «Король, дама, валет» («King, Queen, Knave») // В. В. Набоков: pro et contra. СПб.: РХГИ, 1997. С. 63–67.
7. Толковый словарь русского языка / под ред. Д. Н. Ушакова. М.: Гос. ин-т Сов. энцикл.; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов, 1935-1940. 846 с.

## FIGURATIVE MEANS IN V. V. NABOKOV'S NOVEL “KING, QUEEN, KNAVE”

Yu. A. Belozerova

The report is devoted to the role of figurative means in V. V. Nabokov's novel “King, Queen, Knave”. Using the approaches of cognitive linguistics and linguopoetics, a study of V. V. Nabokov's speech-making activity is carried out to create a special artistic picture of the world, in the process of formation of which the figurative means used by the author play an important role. The interest in analyzing the tropes contained in the novel “King, Queen, Knave” lies in the fact that they act as the main means of conducting a language game, the meaning of which the reader must understand by analyzing the composition of the figurative means of the work from different sides. The main purpose of the work is to consider the essence of the language game of the novel under study, to unravel the hidden message of the author.

**Key words:** tropes; functions of figurative means; language game; artistic picture of the world; author's idea.

*Статья поступила в редакцию 29.09.2024 г.*