
СЕМАНТИКА ОБРАЗНЫХ ЕДИНИЦ ИЛИ «ОБРАЗНОСТЬ» ПО В. НАБОКОВУ

Е.А. Маркова

Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 10А, Москва, Россия, 117198

В настоящей статье осмыслению и описанию подвергаются некоторые лингвистические приемы, замеченные В. Набоковым в творческом почерке Л. Толстого и Н. Гоголя. Как представляется автору статьи, В. Набоков впоследствии (после анализа творческих почерков Толстого и Гоголя) старался избегать неприемлемые им приемы при создании образности в своих произведениях.

Ключевые слова: образность, семантика образных единиц, эстетическая функция

В лингвистических работах последних лет предлагается разграничивать понятия «эмотивность» и «эмоциональность», «экспрессивность», «оценочность» и «образность» в метаязыке науки. В современных исследованиях все чаще используется понятие «образность». При анализе данного явления мы пришли к выводу, что между понятиями «эмотивность» и «образность» существует взаимосвязь, которая носит двухсторонний характер. С одной стороны, образность может возникнуть вследствие эмотивного восприятия действительности, в данном случае эмотивное присутствует в семантике образных единиц. С другой стороны, эмотивное может рассматриваться как производное от образного, что связано с тем эмоциональным эффектом, который возникает у реципиента в процессе декодирования образных средств языка [1. С. 4—8].

Наше исследование, направленное на изучение функций частиц в художественных текстах В.В. Набокова, показывает, что отмеченный выше вывод коррелирует с пониманием образности этим писателем. Набоковская «образность» проявляется в семантике образных единиц. В своих Лекциях по русской литературе (далее Лекции) В. Набоков, характеризуя особенности письма Л. Толстого, пишет: «Образность можно определить так: писатель средствами языка пробуждает у читателя чувство цвета, облика, звука, движения или любое иное чувство, вызывая в его воображении образы вымышленной жизни, которая станет для него столь же живой, как его собственное воспоминание. Для создания этих ярких образов у писателя есть широкий спектр приемов, начиная кратким выразительным эпитетом и кончая отточенными примерами изобразительного мастерства и сложными метафорами» [2. С. 279].

Оказавшийся в фокусе интереса Набокова к тончайшим нюансам языка спектр авторских «приемов» Л. Толстого в романе «Анна Каренина» предоставляет возможность предположить, что они («приемы») характерны для его собственного — *набоковского письма*.

Мы высказываем предположение, что не вошедшие в письменные источники размышления писателя об образности, которая создается при помощи частиц,

имели место при создании каждого текста. Не случайно В. Набоков замечает, что английский язык настолько гибкий, что его можно натягивать как перчатку на руку, можно употреблять разные варианты для передачи смысла. Это мнение писателя также служит одним из доказательств его особого подхода к отбору адекватных лексических единиц английского языка, которые наиболее полно могли передать значения русских частиц. Косвенным доказательством может служить следующий пример. В «Защите Лужина» и его переводе “The Luzhin Defence” проявляются уникальные способности В. Набокова в сопоставлении двух культур, двух языков. Автор и переводчик использует частицы для взаимодействия с читателем, с одной стороны, придавая им высокую степень эмоциональности (*вот, же*), присущую русскому языку и культуре, а с другой стороны — меньшую степень (*-то, как бы*), а то и вовсе опуская в переводе, не перегружая адресата, с присущей англичанам сдержанностью: «...ответила она и много еще произнесла таких слов — бедные родственники настоящих слов, — и сколько их, этих маленьких сорных слов, произносимых скороговоркой, временно заполняющих пустоту» (1) [3. Гл. 6].

Согласно исследованию А.Г. Минченкова, а также нашему анализу русских частиц в романе «Защита Лужина» и их английских соответствий в авторизованном переводе «The Luzhin Defence», частицы русского языка способны выражать разнообразные эмоции, хотя проявление эмоций часто носит имплицитный характер. Например, частицы *да, же, разве, неужели* передают спектр эмоций: удивление, недоумение, раздражение. К ним примыкают частицы *вот и ведь*, имплицитные эмоции наряду с выполнением других функций. Степень эмоционального накала может меняться от более или менее нейтрального вопроса с легким оттенком удивления/недоумения до сильного недоумения, нетерпения и раздражения.

Частица *же* передает эмоции в сочетании с вопросительными местоимениями типа *когда, сколько, как* и т.д., то же можно сказать и о частице *да*, которая, кроме того, часто употребляется вместе с *же*.

Частица *неужели* почти всегда имплицитно передает эмоции при передаче значения сомнения, но в сочетании с отрицательными словами типа *нельзя, не, нет* она передает в основном только эмоции раздражения и крайнего удивления; значение сомнения отступает при этом на второй план. *Разве* обычно выражает удивление самостоятельно.

Частица *ведь* довольно часто выражает удивление говорящего по поводу внезапного открытия или осознания какого-либо факта. Нередко эмфатическое значение *ведь* дополнительно усиливается благодаря употреблению другой частицы — *да*.

Можно выдвинуть предположение, что В. Набоков тщательно подходил к включению той или иной частицы в текст. Такое предположение мы подкрепляем его наблюдениями над приемами создания образности русскими писателями.

Исследуя роман «Анна Каренина», В. Набоков выделяет следующие приемы Л. Толстого: эпитеты, жесты, примеры иррационального прозрения, яркие комедийные черты, примеры изобразительного мастерства, поэтические сравнения, вспомогательные сравнения, уподобления и метафоры.

Уподобления и метафоры подразделяются на три группы: образцы уподобления; образцы метафоры и морально-практические сравнения. Обращает внимание В. Набоков и на имена. Все толстовские «приемы» иллюстрируются примерами.

Отдельно останавливаясь на таком приеме, как морально-практические сравнения, В. Набоков удивляется тому, что «какие бы сравнения, уподобления или метафоры он (Толстой) ни употреблял, *большинство из них служит этическим, а не эстетическим целям*. Иными словами, его сравнения утилитарны, функциональны, автор воспользовался ими не для усиления образности, не для открытия нового угла зрения на ту или иную сцену, но *для того, чтобы подчеркнуть свою нравственную позицию*. Поэтому я называю их *толстовскими этическими метафорами или сравнениями*» (выделено нами. — Е.М.) [2. С. 280—284].

Называя сравнения и метафоры Л. Толстого «чисто практическими, довольно окостенелыми и построенными по одной и той же схеме», В. Набоков, как мы предполагаем, должен полностью исключать их в процессе создания образности в своих произведениях.

«Герои романа удивительно часто краснеют, пунцовеют, багровеют, покрываются румянцем и т.д. (и наоборот, бледнеют), что вообще было свойственно литературе этого времени... На самом же деле, Толстой всего лишь следует старинной литературной традиции, в которой внезапный румянец служил своего рода кодом или знаком душевного волнения. Но все равно автор слегка перебарщивает, и прием обнаруживает явное несоответствие с отрывками, где эта особенность обретает ценность и реальность индивидуальной черты (например, у Анны). Этот штрих можно сравнить с другим оборотом, которым злоупотребляет Толстой: “слабая улыбка”, передающая множество оттенков чувств: насмешливую снисходительность, вежливую симпатию, озорное дружелюбие» [2. С. 286].

В лекциях, посвященных творчеству Н. Гоголя, В. Набоков замечает мельчайшие детали в характеристике главных гоголевских героев. Свои особые «трюки» (определение В. Набокова) запасены у Гоголя и для побочных персонажей: «Побочные характеры в его романе (“Мертвые души”) оживлены всяческими оговорками, метафорами, сравнениями, лирическими отступлениями. Перед нами поразительное явление: словесные обороты создают живых людей» [2. С. 83].

В. Набоков считает, что в период создания «Диканьки» и «Тараса Бульбы» Гоголь стоял на краю опаснейшей пропасти: «Он чуть было не стал автором украинских фольклорных повестей и красочных романтических историй. Надо поблагодарить судьбу (и жажду писателя обрести мировую славу) за то, что он не обратился к украинским диалектизмам как средству выражения, ибо тогда бы он пропал» [2. С. 51].

Именно Гоголь, по мнению Набокова, привнес в русский «материал» то, чего сами русские писатели не внесли: «А.С. Пушкин чувствовал какой-то изъян в Петербурге; заметил бледно-зеленый отсвет его неба и таинственную мощь медного царя, вздернувшего коня на зыбком фоне пустынных проспектов и площадей. Суть города была по-настоящему понята и передана, когда по Невскому проспекту прошел такой человек, как Гоголь». Внимательный взгляд билингва В. Набокова критически оценивает и стихи А. Блока, и роман А. Белого «Петербург», которые «лишь полнее открывают город Гоголя, а не создают какой-то

новый его образ. Пропущенный сквозь восприятие Гоголя, Петербург приобрел ту странность, которую приписывали ему почти столетие; он утратил ее, перестав быть столицей империи» [2. С. 38].

В Лекциях В. Набоков иллюстрирует толстовские эпитеты таким примером: «Среди самых изумительных (эпитетов) отметим такие: “шлюпающие и шершавые” — прилагательные, великолепно передающие скользкую внутренность и грубую поверхность выбранных Облонским устриц, которые он с наслаждением уплетает в ресторане во время обеда с Левиным» [2. С. 279].

Из этих наблюдений можно заключить, что «шлюпающие и шершавые» прилагательные — эпитеты Толстого и «трюки» Гоголя, которые Набоков анализирует в Лекциях, настолько захватили его внимание, что он не смог о них не упомянуть при создании главного образа в романе «Защита Лужина»: «Ему (Лужину) понравилась “Анна Каренина” — особенно страницы о земских выборах и обед, заказанный Облонским. Некоторое впечатление произвели на него и “Мертвые души”, причем он в одном месте неожиданно узнал целый кусок, однажды в детстве долго и мучительно писанный им под диктовку» [2. С. 177].

Сила произведений В. Набокова заключается в раскрытии природы многообразия форм окружающего мира посредством чувственно-выразительных языковых средств. Подвергая критическому анализу принципы создания «образности» русскими классиками, Набоков писал, что до Пушкина и Гоголя русская литература была «подслеповатой» (*‘purblind’*): «Формы, которые она замечала, были лишь очертаниями, подсказанными рассудком; *цвета как такового она не видела и лишь пользовалась истертыми комбинациями слепцов — существительных и по-собачьи преданных им эпитетов*, которые Европа унаследовала от древних. *Небо было голубым, заря алой, листва зеленой, глаза красавиц черными, тучи серыми и т.д.* Только Гоголь (а за ним Лермонтов и Толстой) увидел *желтый и лиловый цвета*» (выделено нами. — *Е.М.*) [2. С. 88].

По мнению исследователей, «цветовая гамма В. Набокова, представленная лишь одним произведением, достойна изучения как лингвистами, так и психологами» [5].

В исследуемом нами романе «Защита Лужина» [3] используется широкий спектр цветовых гамм и оттенков. Методом сплошной выборки мы выявили следующие цвета и оттенки:

белый (сахарно-белый, бело-зеленый, белокурый, беловолосый); красный (ослепительно-красный, красно-синий, красноватый, красно-белый, шербато-красный (об апельсинах)); алый; арбузный; кумачовый; рубиновый; малиновый; гранатовый; розовый; синий (синеватый, изумрудно-синий, ядовито-синий); лазурь (синяя лазурь, берлинская лазурь); голубой (голубовато-искристый); васильковый; сливовый; сизый (бледно-сизый); пегий; белесый; желтый (ярко-желтый, желтенький, желтовато-бледный); золотой (золотистый, золото-красный, золотисто-русый, красно-золотой); оранжевый; рыжий (ярко-рыжий); зеленый (темно-зеленый, с пионами по зелени, зеленовато-голубой, зеленый в красных пятнах (о галстук)); черный (зеркально-черный, черно-белый); фиолетовый (мутно-фиолетовый); сиреневый; лиловый (бледно-лиловый); бурый; серый (темно-серый, пятнисто-серый (о грибе)); молочный (молочно-бледный); кремовый; коричневатый; карий; шоколадный; мышинный; защитный; агатовый; матовый; мут-

ный; бледный; темный (темноватый); тусклый; дымчатый; цветистый; цветной; пестрый, разноцветный, пятнистый.

На основе исследования цветовой гаммы только в одном романе («Защита Лужина») можно говорить о том, что справедливость выводов Набокова — критика русской классики — доказывается и широким диапазоном цветовой гаммы, представленной Набоковым — художником слова в его произведениях.

«Набоков ценит в чужом литературном наследии лишь то, что пестует в своем собственном — силу и непосредственность чувства, повествовательную опытность, когда “лучшие слова в лучшем порядке” передают заданную мысль кратчайшим образом, авторскую освобожденность от обязательств даже перед “звездным небом над нами и нравственным законом внутри нас” ... Все потому, что не проходит для него одна лишь литература», — пишет И. Толстой в предисловии к Лекциям [4. С. 9].

Иными словами, обладая глубоко личным видением русской классики, В. Набоков прочитывал известные произведения «на личном примере». Выделенные В. Набоковым толстовские «приемы» и гоголевские «трюки», «подслеповатость» ('purblind') русской литературы до Пушкина и Гоголя, свидетельствуют об особом видении билингвального писателя.

Исходя из замечаний в отношении создания «образности» Л. Толстым и Н. Гоголем и в целом концепции создания образности В. Набоковым и лингвистического анализа романа «Защита Лужина», можно предположить, что главные набоковские художественные приемы направлены на осуществление эстетических (художественных) функций, а не этических. Писатель сознательно избегает «нравственной позиции», присущей, по его мнению, Толстому-писателю и «проповеднической позиции», присущей Гоголю-писателю.

Вместе с тем творчество русских классиков, подвергнутое внимательному изучению В. Набоковым, оказало влияние на собственную творческую деятельность писателя и способствовало формулированию собственной эстетической концепции. И это не могло не сказаться на использовании писателем, в частности, и частиц как в русских текстах, так и в его англоязычных текстах.

ПРИМЕЧАНИЕ

- (1) (“...she replied and added many similar words — the poor relations of real words — and how many there are of them, these little throw-away words that are spoken hurriedly and temporarily fill the void”).

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Ленько Г.Н.* Выражение категории эмотивности в художественных произведениях французских, английских и немецких авторов конца XX-начала XXI веков: автореф. ... канд. филол. наук. М., 2011. 17 с.
- [2] *Набоков В.В.* Лекции по русской литературе. М.: Независимая газета, 1996. 440 с.
- [3] *Набоков В.* Защита Лужина: Роман. СПб.: Азбука-классика, 2007. 288 с.
- [4] *Толстой И.* Несколько слов о «главном герое» Набокова / *Набоков В.В.* Лекции по русской литературе. М.: Независимая газета, 1996. С. 7—12.
- [5] *Чеснокова Г.* Цветная грамматология. URL: <http://www.proza.ru/2008/07/02/419> (Дата обращения: 27.09.2015).

CREATING IMAGERY BY V. NABOKOV

E.A. Markova

Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Maklaya str., 10A, Moscow, Russia, 117198

The author of the article describes some of the linguistic techniques of Vladimir Nabokov in the handwriting of L. Tolstoy and N. Gogol. These techniques subsequently were used in creating the imagery of the work by V. Nabokov.

Key words: imagery, semantics of figurative units, the aesthetic function

REFERENCES

- [1] Len'ko G.N. *Vyrazhenie kategorii jemotivnosti v hudozhestvennyh proizvedenijah francuzskih, anglijskih i nemeckih avtorov konca HH-nachala XXI vekov: Avtoref. ... kand. filol. nauk.* [The expression of the category of emotive literary works in French, English and German authors of the late XX-early XXI centuries: author's abstract ... Dr. philol. sci. diss.]. Moscow, 2011. 17 p.
- [2] Nabokov V.V. *Lekcii po russskoj literature* [Lectures on Russian literature]. Moscow, Nezavisimaja gazeta Publ., 1996. 440 p.
- [3] Nabokov V. *Zashhita Luzhina: Roman* [The Luzhin Defense: A Novel]. SPb.: Izdatel'skij Dom «Azbuka-klassika» Publ., 2007. 288 p.
- [4] Tolstoj I. *Neskol'ko slov o «glavnom geroe» Nabokova* [Some words about “the main character” Nabokov]. / Nabokov V.V. *Lekcii po russskoj literature* [Nabokov, Vladimir Lectures on Russian literature.]. M.: Nezavisimaja gazeta Publ., 1996. Pp. 7—12.
- [5] Chesnokova G. *Cvetnaja grammatologija* [Color grammatology]. Available at: <http://www.proza.ru/2008/07/02/419> (accessed 27.09.2015).