

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Тольяттинский государственный университет»

ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

(наименование института полностью)

Кафедра «Русский язык, литература и лингвокриминалистика»

(наименование кафедры)

45.03.01 Филология

(код и наименование направления подготовки, специальности)

Отечественная филология (русский язык и русская литература)

(направленность (профиль))

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему «Индивидуально-авторская метафора в романе В. В. Набокова
«Защита Лужина»

Студент

Л.А. Широкова

(И.О. Фамилия)

(личная подпись)

Руководитель

И.А. Измestьева

(И.О. Фамилия)

(личная подпись)

Допустить к защите

И.о. завкафедрой

канд. филол. наук, доцент

О.Д. Паршина

(ученая степень, звание, И.О. Фамилия)

(личная подпись)

« _____ » _____ 2018 г.

Тольятти 2018

АННОТАЦИЯ

бакалаврской работы

Выпускная работа Любови Александровны Широковой выполнена на тему: «Индивидуально-авторская метафора в романе В. В. Набокова «Защита Лужина». Объект исследования составил роман В. В. Набокова «Защита Лужина», написанный в 1929 году. Предметом исследования выступили индивидуально-авторские метафоры, функционирующие в романе «Защита Лужина».

Цель бакалаврской работы состоит в том, чтобы выявить и объяснить особенности индивидуально-авторских метафор, которые использует В. В. Набоков в романе «Защита Лужина».

Основные решаемые задачи: рассмотреть понятие «метафора» с опорой на фундаментальные исследования учёных в лингвистическом, литературоведческом, философском и психологическом аспектах; методом сплошной выборки выявить индивидуально-авторскую метафору, функционирующую в романе В. В. Набокова «Защита Лужина»; выявить основные черты художественного стиля В. В. Набокова; рассмотреть особенности индивидуально-авторской метафоры В. В. Набокова в романе «Защита Лужина» и составить её структурную и семантическую классификации; определить роль индивидуально-авторской метафоры в романе В. В. Набокова «Защита Лужина».

Бакалаврская работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка используемой литературы. Список использованных источников составляет 64 единицы. Общий объем бакалаврской работы составил 74 страницы машинописного текста.

Основные результаты исследования. Научная значимость исследования состоит в том, что проанализирована индивидуально-авторская метафора В. В. Набокова в романе «Защита Лужина», выявлены её функции в художественном стиле писателя; определены её структурные и семантические типы; установлено активное участие индивидуально-авторской метафоры в формировании художественного мира писателя. Практическая значимость бакалаврской работы по русскому языку заключается в том, что его материалы и результаты могут быть использованы на занятиях по русскому языку и литературе в школе и вузе.

Апробация исследования. Результаты исследования были представлены на внеклассном мероприятии (10 класс) в период прохождения педагогической практики в МБОУ г. о. Тольятти «Школа № 40».

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА 1. МЕТАФОРА КАК ПРЕДМЕТ НАУЧНОГО ИЗУЧЕНИЯ.....	8
1.1. Понятие метафоры.....	8
1.2. Функции метафор в языке.....	23
1.3. Функции метафор в художественном тексте.....	26
ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКИХ МЕТАФОР В РОМАНЕ В. В. НАБОКОВА «ЗАЩИТА ЛУЖИНА».....	30
2.1. Основные черты художественного стиля русскоязычного творчества В. В. Набокова.....	30
2.2. Структурный анализ индивидуально-авторских метафор в романе В. В. Набокова «Защита Лужина».....	37
2.3. Семантический анализ индивидуально-авторских метафор в романе В. В. Набокова «Защита Лужина».....	56
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	65
СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	68

ВВЕДЕНИЕ

Понятие метафоры всегда находилось в центре внимания учёных. Первыми о метафоре писали античные философы: Аристотель в трактате «Поэтика» (335 г. до н. э.), Деметрий Фалерский в труде «О стиле» (4 – 3 вв. до н. э.), Цицерон в трактате «Оратор» (48 г. до н. э.), Квинтилиан в труде «Риторические наставления» (1 в. н. э.). Изыскания греческих и римских мыслителей этого периода заложили основу для изучения метафоры в последующих эпохах.

В эпоху Средневековья (конец V – XVI вв.) Георгий Хировоск написал трактат «О тропах, или об оборотах речи» (1073), где выделил и описал 27 видов тропов, в том числе метафору. Трактат повлиял на развитие русской литературоведческой терминологии.

В Новое время (сер. XVII – 1918 г.) метафора становится предметом изучения философов. Томас Гоббс в сочинении «Левиафан, или материя, форма и власть государства церковного и гражданского» (1651) и Джон Локк в сочинении «Опыт о человеческом разумении» (1689) рассматривают метафору с позиций рационализма.

В этот период отечественные учёные Стефан Яворский, Козма Афоноиверский, В. К. Третьяков, Амвросий Серебрянников исследуют метафору в рамках классической риторики.

Со второй половины XIX века вектор изучения метафоры меняется в сторону психологии и лингвистики. Такие учёные, как А. А. Потебня, Шарль Балли, Л. С. Выготский, Ю. И. Левин, В. Г. Гак, Н. Д. Арутюнова, В. Н. Телия, В. К. Харченко, Г. Н. Складневская, О. Н. Лагута, Л. В. Балашова разрабатывают вопросы о сущности метафоры, функциях метафоры в мыслительной деятельности человека и в языке, составляют различные классификации метафоры.

Новым этапом развития метафорологии стала теория когнитивной метафоры, изложенная Д. Лакоффом в работе «Метафоры, которыми мы

живём» (1980). Дальнейшее развитие когнитивная теория метафоры получила в многочисленных исследованиях Э. В. Будаева («Постсоветская действительность в метафорах российской и британской прессы», 2007; «Метафорический образ России в современном мире», 2009 и др.) и А.П. Чудинова («Очерки по современной политической метафорологии», 2013; «Современная отечественная метафорология», 2014 и др.), изучающих метафору в политическом дискурсе и с точки зрения когнитивной лингвистики.

Разные аспекты творчества В. В. Набокова широко изучены такими отечественными и зарубежными исследователями, как Д. Б. Джонсон («Миры и антимирy Владимира Набокова», 1985), З. А. Шаховская («В поисках Набокова: Отражения, 1991), Б. В. Аверин и др. («В. В. Набоков: pro et contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей», 1997), Н. Букс («Эшафот в хрустальном дворце: о русских романах В. Набокова», 1998), М. М. Шраер («Набоков: темы и вариации», 2000), Б. В. Аверин («Дар Мнемозины: романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции», 2003), В.В. Шадурский («Интертекст русской классики в прозе Владимира Набокова», 2004), А. А. Долинин («Истинная жизнь писателя Сирина», 2004), Г. А. Барабтарло («Сочинение Набокова», 2011), Б. Бойд («Ада» Набокова. Место сознания», 2012).

Актуальность настоящей работы состоит в том, что индивидуально-авторская метафора в романе «Защита Лужина» рассматривается как средство выражения художественного стиля и мировосприятия В.В. Набокова. В бакалаврской работе делаются наблюдения и выводы, связанные с употреблением метафор: их частотность, структура, семантика и функции в романе.

Объектом бакалаврской работы выступил роман В. В. Набокова «Защита Лужина», написанный в 1929 г.

Предмет исследования составили индивидуально-авторские метафоры, функционирующие в романе «Защита Лужина».

Цель бакалаврской работы состоит в том, чтобы выявить и объяснить особенности индивидуально-авторских метафор, которые использует В.В. Набоков в романе «Защита Лужина».

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

1) рассмотреть понятие «метафора» с опорой на фундаментальные исследования Н. Д. Арутюновой, В. Н. Телия, Г. Н. Склярёвской и Д. Лакоффа в лингвистическом, литературоведческом, философском и психологическом аспектах;

2) методом сплошной выборки выявить индивидуально-авторскую метафору, функционирующую в романе В. В. Набокова «Защита Лужина»;

3) выявить основные черты художественного стиля В. В. Набокова;

4) рассмотреть особенности индивидуально-авторской метафоры В.В. Набокова в романе «Защита Лужина» и составить её структурную и семантическую классификации;

5) определить роль индивидуально-авторской метафоры в романе В.В. Набокова «Защита Лужина».

Методы исследования. Описательный метод позволил грамотно собрать материал, произвести сплошную выборку индивидуально-авторских метафор и выполнить первичный анализ исследуемого материала. Историко-сравнительный метод применялся для объяснения языкового явления в культурно-историческом контексте. Общий филологический метод использовался для интерпретации исследуемого прозаического текста. Метод компонентного анализа использовался для выделения мельчайших смысловых элементов значения в семантике индивидуально-авторских метафор.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Индивидуально-авторские метафоры являются одним из главных языковых средств создания художественного текста. Они выполняют три основные функции: стилеобразующую, текстообразующую и эмоционально-оценочную.

2. Индивидуально-авторские метафоры занимают одно из центральных мест в художественном стиле русскоязычного творчества В. В. Набокова и отражают мироощущение писателя.

3. Индивидуально-авторские метафоры в романе В. В. Набокова «Защита Лужина» имеют разную структуру (одно слово, сочетания, состоящие из двух и более членов, одно предложение, несколько предложений), и семантика индивидуально-авторских метафор В.В. Набокова в романе «Защита Лужина» формирует художественный мир писателя.

Научная **новизна** исследования состоит в том, что 1) рассмотрены примеры индивидуально-авторских метафор с разной семантикой и структурой; 2) составлена структурная и семантическая классификация индивидуально-авторских метафор в романе «Защита Лужина»; 3) в результате анализа индивидуально-авторских метафор в романе «Защита Лужина» было выявлено их активное участие в создании индивидуального художественного стиля русскоязычного творчества В. В. Набокова.

Практическая значимость работы заключается в том, что ее результаты могут быть использованы на занятиях по русскому языку и литературе в вузе и школе.

Структура бакалаврской работы подчинена логике исследования и состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка и приложения.

ГЛАВА 1. МЕТАФОРА КАК ПРЕДМЕТ НАУЧНОГО ИЗУЧЕНИЯ

1.1. Понятие метафоры

Метафора – это настоящий феномен в становлении и истории человеческой культуры. В двадцатом веке целый ряд наук занят её изучением, среди которых – лингвистика, психология, философия, литературоведение и другие. Повышенный интерес к метафоре в последние десятилетия сопряжён, в первую очередь, с переменами в структуре современного знания о мире и с необходимостью вербализировать научные знания [Скляревская 1993: 3].

Вторая, более конкретная, причина – переход метафорологии на совершенно новый уровень, что связано с исследованиями в сфере взаимодействия языковых и ментальных явлений [Будаев 2013: 6]. В разных науках исследуются разные аспекты метафоры: от её функций в языке до особенностей психического восприятия её детьми [Алексеев 1996: 80]. Неоспоримо, что метафора – это многогранное явление, которое занимает значительное место в гуманитарных науках и является предметом изучения многих из них.

Рождение понятия метафоры и её первого определения как термина связано с именем древнегреческого философа Аристотеля (384 – 322 гг. до н. э.) [Скляревская 1993: 3]. Философ не только дал определение метафоры, но и классифицировал её: *«Метафора есть перенесение необычного имени или с рода на вид, или с вида на род, или с вида на вид, или по аналогии»* [Аристотель 1957: 109]. Аристотель считал, что метафора позволяет соединять в речи невозможное с действительно существующим [Аристотель 1957: 114]. Однако философ рассматривал метафору как фигуру речи, а не как языковое явление в целом. Метафора воспринималась им как средство украшения речи, троп.

Аналогичной точки зрения придерживались и другие античные учёные. Так, Деметрий Фалерский (350 – 280 гг. до н. э.), древнегреческий философ и государственный деятель, считал, что метафоры придают речи *«приятность и*

величавость», наделяют некоторые вещи наиболее точными формулировками, чем те, которые есть в принятых определениях. Философ обращал внимание на тот факт, что многие метафоры используются в обиходной речи и воспринимаются как прямые наименования предметов и явлений [Деметрий 1936: 220].

Цицерон (106 – 43 гг. до н. э.), выдающийся римский оратор и философ, называл метафорическими те слова, которые в силу своей схожести могут переноситься с одного предмета на другой. Такие слова вносят разнообразие в речь или называют явление, не имеющее определения в языке, то есть служат средством расширения словарного состава языка [Цицерон 1936: 218].

Римский ритор Квинтилиан (35 – 100 гг. н. э.) говорил, что метафора *«так приятна и красива, что и в самой блестящей речи сияет собственным светом»* [Квинтилиан 1936: 219]. По мнению Квинтилиана, метафора создана и подарена людям самой природой с целью обогащения речи, привнесения в речь чего-то нового и обозначения каждого предмета.

Ритор выделял четыре случая метафоризации: одушевлённый предмет заменяется другим одушевлённым; неодушевлённый – другим неодушевлённым; одушевлённый предмет заменяется неодушевлённым и наоборот [Квинтилиан 1936: 219].

Таким образом, именно в период античности (VIII в. до н. э. – V/VI в. н. э.) были сформированы идеи, ставшие основой для дальнейших исследований метафоры и её классификации как языкового явления [Скляревская 1993: 6].

Иной взгляд на метафору сложился в эпоху Средневековья (конец V – XVI вв.). Ряд культурно-исторических и социальных особенностей этого периода, а именно: культ простоты и безыскусности речи, критичное отношение ко всему телесному, главенствующая роль религии во всех сферах жизни общества – способствовали тому, что роль метафоры была изменена. Её эстетическая функция, признанная античными мыслителями главной, отрицалась [Ермоленко 2001: 130]. Функция метафоры как

языкового явления в Средневековье была иной: объяснение устройства общества и мира. Например, в XII веке была распространена метафора церкви. Гонорий Августодунский, известный теолог и историк, в своём богословском сочинении «Зерцало Церкви» отождествлял общество с церковью, в которой крестьяне были олицетворением пола. Это одновременно указание на низкое положение крестьян в обществе – пол исхожен ногами – и на важную роль крестьянского сословия – пол является опорой для всего здания. В классическое Средневековье популярной была телесная метафора общества. Именно образ тела наиболее точно выражал средневековую идею социального блага: отдельные части взаимодействуют ради общего счастья и гармонии [Лучицкая 2007: 269].

Так, богослов Иоанн Солсберийский в своём труде «Поликратик» (XII в.), рассуждая о строении государства и социума, уподоблял общество человеческому телу, где голова – это государь; руки – рыцари, которые повинуются государю; ноги – крестьяне и ремесленники, чья функция – кормить тело и подчиняться голове. Все части тела вместе служат Богу. Метафора церкви и телесная метафора общества отражают религиозность и холизм, которые были присущи средневековому мышлению [Лучицкая 2007: 269].

Большой вклад в развитие средневековой мысли о риторике и поэтике внёс византийский учёный Георгий Хировоск (IX в.), написавший трактат «О тропах, или об оборотах речи», в котором выделил 27 разновидностей тропов. Этот трактат был переведён на старославянский язык и в 1073 году вошёл в «Изборник» Святослава под названием «Об образех» [Лагута 2003: 23]. Этот небольшой по объёму труд дал импульс для развития русской литературоведческой терминологии [Максимович 1999: 112].

В Новое время (сер. XVII – 1918 г.) отношение к метафоре складывалось в первую очередь под влиянием новых философских идей. Так, английский философ-материалист Томас Гоббс (XVI – XVII вв.) считал, что главная цель речи – выражение мыслей и передача знаний, и для достижения

этой цели годны только слова, употреблённые в их прямом значении [Арутюнова 1990: 9]. В трактате «Левиафан» Гоббс так писал о допустимости употребления метафоры: *«Свет человеческого ума – это вразумительные слова, однако предварительно очищенные от всякой двусмысленности точными определениями... Метафоры же и бессмысленные и двусмысленные слова, напротив, суть что-то вроде ignes fatui (блуждающих огней), и рассуждать с их помощью – значит бродить среди бесчисленных нелепостей»* [Гоббс 2001: 34].

Вслед за Гоббсом Джон Локк (XVII – XVIII вв.), английский философ-эмпирист, осуждал использование слов в их переносном значении: *«Если мы говорим о вещах, как они есть, мы должны признать, что... всякое искусственное и образное употребление слов, какое только изобретено красноречием, имеет в виду лишь... вводить в заблуждение рассудок и, следовательно, на деле есть чистый обман»* [Локк 1985: 567]. Очевидно, что изложенные выше негативные оценки происходят из утверждения, что метафора – это одно из средств выражения значения, которое существует параллельно с употреблением слов в их прямом значении, но не такое простое и результативное. Подобного мнения придерживались сторонники рационализма, прагматизма, эмпиризма, позитивизма. В данных философских направлениях употребление метафоры в сочинениях научного характера являлось неприемлемым.

Тем не менее, были учёные, придерживавшиеся противоположной точки зрения. Сторонники субъективизма и иррационализма рассматривали метафору как единственный способ мышления человека. Интересна позиция Фридриха Ницше (XIX в.), немецкого мыслителя, который считал само познание метафоричным и носящим эстетический характер [Арутюнова 1990: 11]. Ницше писал: *««Вещь в себе»... совершенно недостижима... для творца языка и в его глазах совершенно не заслуживает того, чтобы её искать. Он обозначает только отношения вещей к людям и для выражения их пользуется самыми смелыми метафорами»* [Ницше 2003: 360].

В этот временной период метафора изучается не только западноевропейскими философами, но и разными российскими учёными в рамках классической риторики. Стефан Яворский в своём сочинении «Риторическая рука» (1705), посвящённом церковной риторике, Козма Афоноиверский в «Книге всекрасного златословия» (1710) Амвросий Серебрянников в «Кратком руководстве к оратории российской» (1778) развивали учение о тропах. Тропеическая терминология получила своё дальнейшее развитие в трудах М. В. Ломоносова и сочинении В.К. Третьяковского «Слово о витийстве» (1745). [Лагута 2003: 9].

Рассмотрение и изучение метафоры как языкового средства начал российский лингвист А. А. Потебня в своей ключевой работе «Мысль и язык» (1862) [Скляревская 1993: 7]. Учёный разработал теорию внутренней формы слова, согласно которой слово обладает внешней формой, содержанием и внутренней формой, которая есть его *«ближайшее этимологическое значение»* [Потебня 1976: 175]. Внутренняя форма позволяет слову обретать новые значения через метафору. Идеи А.А. Потебни развил Л. С. Выготский в труде «Мышление и речь» (1934) [Скляревская 1993: 7].

Именно на рубеже двух веков складывается глубокий научный интерес к метафоре как к языковому феномену. Метафору начинают рассматривать скорее как ментальное явление, чем средство украшения речи. Зарубежные исследования метафоры на тот момент были сконцентрированы на логико-философском и когнитивно-психологическом аспектах, что связано с активным обращением философов к проблеме метафоры и со становлением психологии как самостоятельной науки. Российские учёные исследовали метафору больше в лингвистическом аспекте. С 60-х гг. XX века советские учёные получают возможность осваивать достижения западных исследователей и возрождают лингвистические идеи Потебни [Лагута 2003: 30].

К 90-м гг. XX века сложилось 10 самостоятельных направлений в изучении метафоры:

1. Семасиологическое направление. Изучает структуру и механизмы образования метафор, процессы, создающие метафорические значения.
2. Ономасиологическое направление. Рассматривает метафору с позиции её предметной соотнесённости.
3. Гносеологическое направление. Изучает метафору как один из способов познания мира и конструирования языка.
4. Логическое направление. Рассматривает метафору в рамках теории референции и анализирует логические связи метафорических значений.
5. Лингвистическое направление. Выделяет и систематизирует языковые свойства и функции метафоры.
6. Лингвостилистическое направление. Рассматривает метафору в стилистическом аспекте.
7. Психолингвистическое направление. Рассматривает метафору в аспекте восприятия речи и теории речеобразования.
8. Экспрессиологическое направление. Исследует экспрессивные свойства метафоры.
9. Лингвистико-литературоведческое направление. Исследует лингвистические свойства художественной метафоры.
10. Лексикологическое направление. Изучает метафору в рамках различных лексических групп.

Данная классификация условна, так как во многих работах затронуты разные аспекты изучения метафоры [Скляревская 1993: 10]. Основным трудом, раскрывающим современные точки зрения на метафору, её функции в познании мира, языке и научном дискурсе является сборник статей «Теория метафоры» (1990). В сборник включены переводы статей и фрагментов научных монографий филологов, логиков и философов, занимающихся различными вопросами метафоры: «Сила метафоры» (Э. Кассирер), «Философия риторики» (А. Ричардс), «Метафоры, которыми мы живём»

(Д. Лакофф, М. Джонсон), «Метафора» (М. Блэк), «Две великие метафоры» (Х. Ортега-и-Гассет), «Метафора и реальность» (Ф. Уилрайт), «Прагматическое отклонение высказывания» (С. Левин) и другие. В приведённом сборнике большое значение в осмыслении метафоры имеет статья «Метафоры, которыми мы живём» Д. Лакоффа, М. Джонсона.

Д. Лакоффом и М. Джонсоном в их совместной работе «Метафоры, которыми мы живём» (1980) сформирована популярная на сегодняшний день когнитивная (концептуальная) теория метафоры. Суть когнитивной теории заключается в том, что метафора занимает центральное место в процессе мышления человека. Метафора позволяет человеку постигнуть одну область действительности через термины понятий из области, ранее им изученной [Кобозева 2002].

Д. Лакофф писал: *«Наша обыденная система, в рамках которой мы мыслим и действуем, метафорична по самой своей сути»* [Лакофф 1990: 387]. Данный тезис подкреплён языковыми данными. Так, учёный приводит в качестве примера метафору *«спор – это война»*, которая передана в разных выражениях повседневного языка: *«я никогда не побеждал в споре с ним»*; *«он разбил все мои доводы»*; *«его критические замечания били точно в цель»*. Тот факт, что люди говорят о споре в терминах войны, не так важен, как факт, что в споре есть реальный шанс победить или проиграть. Оппоненты воспринимают друг друга как противники и продумывают стратегии своих словесных наступлений. Спор есть словесное сражение, это просматривается в его структуре, состоящей из атаки, защиты, контратаки и т. п. В этом значении метафора *«спор – это война»* относится к тем метафорам, которыми люди мыслят и которые отражают представления о споре, сложившиеся в существующей культуре. Другими словами, языковые метафоры появляются благодаря метафорическим понятиям, существующим в системе понятий человека [Лакофф 1990: 388].

Данная теория расширяет границы понимания метафоры. Инструмент в познании и моделировании окружающего мира – такова главная функция

метафоры в когнитивной теории. Метафора является отражением культурных ценностей человека и упорядочивает его мировосприятие. В XXI веке теория концептуальной метафоры активно разрабатывается в когнитивистике [Маслова 2012].

Значительные лингвистические исследования метафоры были начаты во второй половине XX века российскими учёными, среди которых можно выделить Н. Д. Арутюнову, В. Г. Гака, Ю. И. Левина, Г. Н. Складневскую, В.Н. Телия, В. К. Харченко. Эти учёные создали ряд работ, которые можно считать отправной точкой в современных исследованиях метафоры.

На сегодняшний день существует множество классификаций и определений метафоры. В Большом энциклопедическом словаре представлено такое определение: *«Метафора (от греч. metaphora – перенесение), троп, перенесение свойств одного предмета (явления) на другой на основании признака, общего или сходного для обоих сопоставляемых членов («говор волн», «бронза мускулов»)»* [БЭС 2002: 723]. Данное определение не раскрывает всей сложной природы этого явления, оно рассматривает лишь основной механизм метафоры – перенесение.

Более глубокое и детальное определение метафоры имеется в Лингвистическом энциклопедическом словаре, где статья о метафоре составлена Н. Д. Арутюновой. Согласно словарю, *«метафора (от греч. metaphora – перенос) – троп или механизм речи, состоящий в употреблении слова, обозначающего некоторый класс предметов, явлений и т. п., для характеристики или наименования объекта, входящего в другой класс, либо наименования другого класса объектов, аналогичного данному в каком-либо отношении. В расширительном смысле термин «метафора» применяется к любым видам употребления слов в непрямом значении»* [Арутюнова 1990: 296].

Кроме определения, Арутюнова описывает состав метафоры, в который входят 4 элемента: основной и вспомогательный субъекты метафоры и соотносимые с ними свойства каждого объекта (класса объектов). Исходной

функцией метафоры Арутюнова считает характеризующую, так как она связывает метафору с позицией предиката. Метафора также может выполнять номинативную функцию. Именно номинативная функция метафоры считалась первичной в рамках риторики и лексикологии. В зависимости от выполняемой задачи в рамках когнитивной функции метафоры делятся на второстепенные и базисные. Второстепенные метафоры формулируют представление об объекте или классе объектов («представление о совести как о «когтистом звере»). Базисные метафоры участвуют в формировании картины мира или её значимой части («Весь мир театр, и мы его актёры») [Арутюнова 1990: 296].

Когда метафора была обособлена от других языковых явлений, возник один важный вопрос. Можно ли разделить метафоры на художественные и языковые? Первым исследователем, ответившим на данный вопрос ещё в начале XX века, был Шарль Балли. Он доказал, что язык метафоричен, и противопоставил художественной метафоре языковую. Разные образы и сравнения, к которым прибегает язык, нужны ему для выражения отвлечённых понятий. Так появляются языковые метафоры. Им свойственна краткость, яркость. Художественные метафоры сочинены сознательно, они почти всегда развёрнуты и обдуманы. Такие метафоры не принадлежат языку народной массы, но если они попадают в неё, то теряют свой первоначальный смысл и приобретают упрощённую форму [Балли 2001: 333].

К вопросу о разграничении языковой и художественной метафоры обращалась В. Н. Телия. В статье «Метафора и метонимия как основные способы формирования смысла вторичных наименований» исследователь писала следующее: *«В основе языковой метафоры лежат объективированные ассоциативные связи, отражаемые в коннотативных признаках, несущих сведения либо об обиходно-практическом опыте данного языкового коллектива, либо о его культурно-историческом знании (ср. свинья – грязное животное, она не привязывается к хозяину, как другие домашние*

животные – отсюда атрибуция признака неблагодарности; море – безмерное водное пространство, поэтому безмерное количество может быть названо морем...)» [Телия 1977: 192]. Здесь же указывается и на особенности художественной метафоры: *«Речевая метафора «исходит» из конкретного контекста и всегда связана с ним. Она рождается и существует в нём»* [Телия 1977: 194]. В. Н. Телия также отмечает субъективность художественных метафор, их индивидуальность в отражении видения мира.

Таким образом, точка зрения о разделении метафор на два типа оправдана и имеет право на существование. На сегодняшний день многие исследователи признают равнозначными оба типа метафор. Другие исследователи противопоставляют языковую и художественную метафоры друг другу или рассматривают их как элементы целого. Проблема соотношения языковой и художественной метафор восходит к соотношению общенародного и поэтического языка. Единого мнения по этому вопросу нет, но можно выделить характерные черты, присущие каждому типу метафор:

1. Художественная метафора. Другие наименования: тропеическая, поэтическая, индивидуальная, окказиональная, индивидуально-авторская, творческая, речевая. Художественная метафора включает в себя окказиональность, носит творческий характер: *«дурно пахнут мёртвые слова»* [Гумилев 2001: 239], *«по мостовой моей души»* [Маяковский 1955: 45], *«провода гроз»* [Хлебников 2002: 247]. Она изучается в поэтике как одно из её главных эстетических понятий.

2. Языковая метафора, в отличие от художественной, рассматривается в лингвистике как совокупное явление, относящееся к нескольким специальностям: психолингвистике, семасиологии, теории номинации, лингвостилистике, лексикологии. Языковая метафора носит стихийный характер и представляет собой готовый компонент лексики, употребляемый в речи: *«утонули в словах»*, *«загорелся спор»*, *«раскусили его замыслы»*, *«сырой закон»*, *«железная дисциплина»*, *«осколки старого»*. Важная черта

языковой метафоры – она воспринимается автоматически, бессознательно [Скляревская 1993: 31].

В настоящем исследовании принята точка зрения о разделении метафор на художественные и языковые на основании аргументов, приведённых Ш. Балли и В. Н. Телия.

Метафору так или иначе можно классифицировать. Среди многочисленных типологий метафоры можно выделить классификации Н.Д. Арутюновой, В. Г. Гака, Ю. И. Левина и Г. Н. Скляревской.

Н. Д. Арутюнова выделяет 4 функциональных типа языковой метафоры: номинативная; образная; когнитивная; генерализирующая [Арутюнова 1978: 340]. Функциональная классификация, предложенная Арутюновой, проанализирована в следующем параграфе.

В. Г. Гак рассматривает языковую метафору с точки зрения семантики. Особенность его классификации в том, что учёного интересует антропоморфизм в языке и в каких языковых формах он проявляется. В.Г. Гак выделяет два аспекта: перенос «человеческих» наименований на другие объекты и явления и перенос наименований предметов и явлений на человека, его части тела. Учёный представляет следующую классификацию языковых метафор:

1. Полный метафорический перенос:

а) Двусторонняя метафора. Пример: «голова-котелок». В данной категории два предмета (часть тела и маленький котёл) оказываются в предметно-логической связи. Предмет (часть тела) получает не прямое обозначение (голова), а переносное (котелок) на основании сходства двух предметов (часть тела и маленький котёл). Данный вид метафоры основан на противопоставлении прямой номинации (часть тела – голова) косвенной (часть тела – котелок).

б) Односторонняя семасиологическая метафора. Пример: «спинка кресла». В этом случае метафорическое обозначение (спинка) является единственным для данной части кресла.

в) Односторонняя ономаσιологическая метафора. В эту категорию входят фразеологизмы и выражения, которые утратили связь со своим прямым значением из-за того, что обозначаемые ими реалии были забыты или переименованы. Пример: волынить. Связь этого глагола с его прямым значением «заниматься волынкой» распалась. В настоящее время «волынить» употребляется в значении «медленно действовать». Другой пример: «быть на седьмом небе». Здесь разрыв формы с первоначальным значением более очевиден. Данный фразеологизм употребляется только в значении «чувствовать себя очень счастливым».

2. Частичный метафорический перенос. Пример: «зубец вилки». Здесь метафоричность образа можно проследить только этимологически. Поэтому метафоры этого типа могут терять свою образность, оставляя лишь общую эмоциональную окраску выражения [Гак 1972: 151].

В. Г. Гак отмечает, что метафоры всех типов выражают отношения косвенной номинации [Гак 1972: 149]. В этом состоит отличие метафоры от прямой номинации. Метафора использует переносное наименование для обозначения предмета и создаёт образность. Согласно В. Г. Гаку, метафорический перенос – один из универсальных семантических процессов, который свойствен любому языку. Частота употребления метафор тех или других видов может варьироваться в разных языках в зависимости от особенностей использования косвенной номинации в конкретном языке [Гак 1972: 151].

Г. Н. Складарская в монографии «Метафора в системе языка» (1993) разделяет языковую метафору на 3 семантические группы: мотивированная, синкретическая, ассоциативная [Складарская 1993: 48].

Мотивированная метафора содержит семантический элемент, соединяющий метафорическое значение с первичным. Отбор мотивированных метафор происходит на материале данных толковых словарей: либо словарная статья содержит прямое и метафорическое определения слова, в которых есть одно и то же или семантически близкое

слово, либо словарная статья содержит сравнительный оборот, воплощающий то же свойство, что и метафора. Примеры мотивированных метафор:

1. *«Карикатура. Рисунок, изображающий что-л. в искажённом, смешном виде. Перенос. Неудачное подражание, смешное, искажённое подобие кого-, чего-л.»* [Скляревская 1993: 49].

2. *«Монах. Член религиозной общины, принявший пострижение и давший обет вести аскетический образ жизни. Перенос. О мужчине, живущем уединённо, ведущем аскетический образ жизни»* [Скляревская 1993: 49].

3. *«Сокол. В сравн. Смотрел смело, как сокол. Самолёты зоркие и смелые, как соколы. Перенос. О советских самолётах. Перенос. О юноше, мужчине, отличающемся красотой, смелостью, удалью»* [Скляревская 1993: 51].

4. *«Паяц. В сравн. Тело дёргалось картонным паяцем. Лягушка болталась в воздухе, как картонный паяц. Перенос. О человеке, который ломается, кривляется, ведёт себя шутком»* [Скляревская 1993: 51].

Синкретическая метафора возникает в результате смешения зрительных, вкусовых, акустических, тактильных и обонятельных ощущений у человека, а также при синкретизме в области природных явлений: *«сладкая мелодия», «жидкие аплодисменты», «прозрачные звуки», «тёмные люди», «тусклый голос», «постная физиономия», «мутная тоска», «мягкий звук», «светлая радость», «блестящий ум», «тихая обида», «блеснула надежда», «пресная шутка», «аромат прошлого», «мягкие движения», «холодные отношения», «острое слово», «жёсткие правила», «буря восторга», «взлёт фантазии», «тлеет жизнь», «горит душа», «таять от удовольствия», «искры таланта»* [Скляревская 1993: 54]. Синкретическая метафора зародилась в архаическую пору человеческого сознания и отражает способность человеческой психики воспринимать разные образы реального мира как единое целое [Скляревская 1993: 54].

Ассоциативная метафора, составляющая третью группу, основывается на способности человеческого сознания проводить аналогии между объектами окружающего мира. Такая метафора самая многочисленная. Ассоциации могут отражать признаки, присущие предмету, которые не включены в семантику его исходного значения, например:

1. *«Базар. Место для торговли; розничная торговля на таком месте. Перенос. Говор, шум, крик»* [Скляревская 1993: 56].

2. *«Сарай. Крытое хозяйственное помещение. Перенос. О большой, неудобной комнате, о некрасивом здании»* [Скляревская 1993: 56].

Метафора такого типа также может строиться на психологических ассоциациях:

1. *«Бревно. Очищенный от веток и без верхушки ствол срубленного большого дерева или часть такого ствола. Перенос. О тупом, глупом или нечутком человеке»* [Скляревская 1993: 59].

2. *«Огарок. Остаток недогоревшей свечи. Перенос. О человеке слабосильном, жалком, заморыше»* [Скляревская 1993: 59].

Н. Д. Арутюнова, В. Г. Гак и Г. Н. Скляревская в своих классификациях рассматривают только языковую метафору. Существует и другая типология, предложенная Ю. И. Левиным, где сгруппированы как языковые, так и художественные (индивидуально-авторские) метафоры. Учёный выделяет основной принцип построения метафор – принцип сравнения. В соответствие с тем, как осуществляется этот принцип, метафоры делятся на 3 основные группы:

1. Метафоры-сравнения. Прямое соотнесение двух объектов. Реализуемый принцип сравнения просматривается наиболее отчётливо (колоннада рощи, золото лимонов).

2. Метафоры-загадки. Описываемому объекту даётся имя другого объекта (в траве брильянты висли – вместо «росинки») или его имя заменено перифрастическим выражением (ковёр зимы – вместо «снег»).

3. Метафоры, которые основаны на переносе свойств одного объекта

описываемому объекту («бросать взоры», «жизнь сгорела», «горечь слёз», «спит земля», «больной рассвет», «слагаются стихи навзрыд»).

Левин определяет метафору как средство постижения предмета со всех его сторон и во всех его отношениях [Левин 1998: 457].

Приведённые выше классификации не единственные, из чего можно заключить, что окончательной и универсальной типологии метафор, принятой всеми учёными, на данный момент не существует.

В конце XX – XXI вв. метафору исследуют такие учёные, как Г. Н. Складарская («Метафора в системе языка», 1993), Л. В. Балашова («Метафора в диахронии» 1998; «Русская метафора: прошлое, настоящее, будущее», 2014; «Русская метафорическая система в развитии: XI – XXI века», 2014; «Динамическая концепция метафоры: от Аристотеля до современной когнитивной лингвистики», 2015), О. Н. Лагута («Метафорические значения русских неодушевлённых существительных как объект лексикографии», 1996; «Семантическое моделирование как метод лингвистической метафорологии», 2001; «Метафора как исследовательский объект античной филологии», 2003; «Метафорология. Теоретические аспекты», 2003).

Актуальны исследования метафоры в рамках когнитивной лингвистики. В когнитивном аспекте метафору изучают: Э. В. Будаев («Постсоветская действительность в метафорах российской и британской прессы», 2007; «Метафорический образ России в современном мире», 2009; «Когнитивная теория метафоры: новые горизонты», 2013; «Когнитивная метафора в рекламе: сопоставление, замещение, блендинг», 2015; «Концептуальная метафора на службе у разведки США», 2015) и А.П. Чудинов («Очерки по современной политической метафорологии», 2013; «Метафорическое моделирование действительности в политическом нарративе», 2002; «Криминальная метафора в современных СМИ», 2002; «Методика сопоставительного исследования метафорических моделей», 2003; «Современная отечественная метафорология», 2014; «Теория и

практика сопоставительной политической метафорологии», 2017).

Таким образом, история изучения метафоры как феномена началась в античную эпоху и продолжается по сегодняшний день. В течение нескольких веков метафора осмыслялась по-разному, сложилось большое количество её трактовок как понятия. В XX веке метафора активно изучалась в рамках лингвистики, были предприняты попытки классификации метафоры. Наиболее актуальными исследованиями метафоры на данный момент занимается когнитология.

1.2. Функции метафоры в языке

В данном параграфе рассматриваются функции языковых метафор. Н. Д. Арутюнова в исследовании «Язык и мир человека» отмечает, что метафоры используются в разных видах дискурса: научном, художественном, повседневном [Арутюнова 1999: 372].

В статье «Функциональные типы языковой метафоры» (1978) исследователь подробно раскрывает функции языковой метафоры в русском языке.

Н. Д. Арутюнова отделяет художественную метафору, отражающую индивидуально-авторское видение мира, и говорит только о языковой метафоре. Такие метафоры активно используются в языке, большинство людей употребляет их в своей речи бессознательно. Исследователь выделяет 4 типа языковой метафоры:

1. **Номинативная метафора.** Возникает при замене одного многопризнакового (дескриптивного) значения другим. Обычно это части целого, которые становятся метафорическими наименованиями: шейка, спинка, лапка, горлышко, головка, ручка и др. Метафорическое наименование входит в словосочетание, которое разъясняет его предметную соотнесённость: спинка кресла, горлышко бутылки, ушко иглы, ножка бокала. Этот тип метафоры служит источником номинации. Образность

номинативной метафоры не имеет большого значения. Номинативная метафора – это средство создания нового имени на базе существующего лексического состава языка (ушная раковина, глазное яблоко). Она также является источником омонимии: лист растения и лист бумаги, журавль (птица) и журавль (колодца). Номинативная метафора указывает на аналогию двух предметов по внешнему, наглядному признаку [Арутюнова 1978: 333].

2. Образная метафора. Возникает при переходе конкретного (идентифицирующего) имени в предикат. Данный вид метафоры не создаёт новых имён, но даёт оценку предмету, выделяет смысловые оттенки. Такие метафоры могут трактоваться достаточно вольно из-за образности идентифицирующей лексики. Слово «чурбан», употреблённое по отношению к человеку, значит «тупой, бесчувственный», «заяц» – «робкий, пугливый», «лисица» – «хитрый, лживый». Образная метафора обращается к интуиции человека и поэтому может быть интерпретирована по-разному, но в пределах денотата определяемого имени. Например, если назвать человека лисой, из этого не следует, что у него есть хвост. Образные метафоры служат ресурсом синонимии в языке. [Арутюнова 1978: 335].

3. Когнитивная метафора. Возникает при присвоении объекту признаков другого объекта или класса объектов. Другими словами, происходит процесс метафоризации значения предиката. Так, прилагательное острый в своём прямом значении характеризует режущие и колющие предметы, но также используется для определения чувства, зрения, боли, вкуса еды, голода, нюха. Существуют и следующие выражения: острые заболевания, острый ум, острая нужда, острый конфликт, острое слово и др. В когнитивной метафоре происходит увеличение области приложения предикатных слов. Есть два основных принципа, по которым совершается данный процесс: движение от конкретного к абстрактному и принцип антропоморфизма или зооморфизма. Процессу метафоризации наиболее поддаются: 1) конкретные предикаты: холодный, мягкий, светлый, густой, белый, резать, колоть, сыпаться, течь, ударять и др.; 2) дескриптивные

глаголы, особенно те, которые указывают на способ совершения действия и имеют одушевлённый субъект: пить, кусать, есть, глотать, жевать и др.; 3) предикаты, которые характеризуют ограниченный круг объектов: таять, цвести, зреть, спеть, увядать и др. Когнитивная метафора формирует вторичные предикаты, которые обозначают признаки признаков предметов. Например, слова низкий, высокий, густой, мягкий, твёрдый могут быть использованы для характеристики признаков звука, голоса или тембра. Физическая лексика употребляется для определения психических качеств человека: жёсткий, гибкий, пустой, сухой, открытый, широкий, тяжёлый, тихий, острый, резкий, мягкий, вспыльчивый, тёмный, тупой, колкий, прямой, глубокий, замкнутый, серый, яркий и др. Когнитивная метафора обогащает лексикой сферу абстрактных понятий и событий. Она создаёт семантически нейтральные предикаты, которые могут сочетаться с любыми субъектами: развиваться, гибнуть, превращаться, изменяться, связывать, становиться, идти, расти, вытекать, следовать, проистекать из чего-либо и др.

Таким образом, когнитивная метафора создаёт вторичные предикаты, которые характеризуют первичные признаки предмета (мягкий голос, холодный оттенок), свойства человеческой психики (жёсткий человек, открытый человек) и обслуживают имена действий, фактов, состояний, событий (цивилизация погибла, заболеваемость растёт) и имена, принадлежащие миру идей, мыслей (мысль зародилась, концепция развивается). Вторичные предикаты состоят почти полностью из вторичных значений глаголов и прилагательных [Арутюнова 1978: 338].

4. Генерализирующая метафора. Рассматривается как конечный результат когнитивной метафоры. Генерализирующая метафора создаёт полисемию. Например, слово «чёрный» распространяет своё цветковое значение и применимо не только к человеку для характеристики его злого нрава («чёрный человек»), но и входит в область отношений («чёрная неблагодарность») и сферу мышления («чёрные мысли») [Гайдукова 2012: 72].

Таким образом, метафоры нужны языку. Они развивают его семантическую систему и систему средств номинации. Благодаря метафорам в языке существуют предикаты (глаголы и прилагательные) широкой совместимости. Образные метафоры являются источником синонимии, обогащают язык, не создавая при этом новые слова. Когнитивные метафоры позволяют формировать недостающие языку значения.

1.3. Функции метафоры в художественном тексте

Художественный стиль отличается от других функциональных стилей метафоричностью [Кожина 2008: 395]. Лингвистический анализ художественного текста обращён на выявление языковых средств, функционирующих в конкретном тексте. Как отмечает Ю. В. Цинковская, предмет такого анализа составляют прежде всего индивидуально-авторские метафоры, а не языковые, уже утратившие свою образность [Цинковская 2010: 154].

Индивидуально-авторские, поэтические или художественные метафоры создаются конкретными людьми. Такие метафоры выразительны и занимают центральное место среди всех тропов. Их главная функция в художественном тексте – создание образа, основанного на ассоциациях. Так как ассоциации могут быть неожиданными и смелыми, возможности для создания метафор не ограничены [Голуб 2001: 135]. Чем необычнее ассоциация, тем ярче и выразительнее метафора: *«Ночь металась за окнами, то распахиваясь стремительным белым огнём, то сжимаясь в непроглядную тьму»* [Паустовский 1977: 42]; *«Отговорила роща золотая берёзовым, весёлым языком»* [Есенин 1985: 98].

В работе В. К. Харченко «Функции метафоры» (1992) произведён подробный анализ функций метафоры. В данном исследовании выделено 15 функций метафоры: стилеобразующая, номинативная, информативная, мнемоническая, ритуальная, игровая, текстообразующая, жанрообразующая,

эвристическая, этическая, эмоционально-оценочная, кодирующая, объяснительная, конспирирующая, аутосуггестивная. Среди вышеперечисленных функций можно назвать те, которые относятся непосредственно к художественной метафоре: стилеобразующая, текстообразующая и эмоционально-оценочная. Несмотря на то что приведённая классификация функций условна, она подробно раскрывает свойства художественной метафоры.

1. Стилеобразующая функция. Метафоры принимают участие в создании стиля, в первую очередь, художественной литературы.

«Дождь ходит по Цветному бульвару, шастает по цирку, сворачивает на бульвары направо и, достигнув вершины Петровского, внезапно слепнет и теряет уверенность» [Олеша 1987: 47]. *«Мать не давала потухнуть во мне догоравшему светильнику жизни, едва он начинал угасать, она питала его магнетическим излиянием собственной жизни, собственного дыхания»* [Аксаков 1983: 43]. Данные примеры – отрывки из художественных произведений, понять это помогают метафоры (*«дождь ходит, шастает, слепнет, теряет уверенность»*; *«светильник жизни»*). Использование тропов, особенно метафор, выделяет художественный стиль среди других стилей. Метафоричность языка художественного текста у каждого автора индивидуальна. Например, проза Ю. Олеси и В. Набокова насыщена метафорами.

Так, метафоры являются одним из характерных признаков художественного стиля [Харченко 1992: 21].

2. Текстообразующая функция. Метафоры обладают свойством быть мотивированными и развёрнутыми, другими словами, объяснёнными и продолженными. Например: *«Земля наша справедлива ко всем, хоть маленькой радостью наделяет она всякую сущую душу, всякое растение, всякую тварь, и самая бесценная, бескорыстно дарованная радость – сама жизнь! Но твари-то и, прежде всего, так называемые разумные существа не научились у матери-земли справедливой благодарности за дарованное*

счастье жизни. Людям мало просто жить, просто радоваться: к сладкому им подавай горькое, а лучше – кровавое, горячее, они сами над собой учиняют самосуд: сами себя истребляют оружием, но чаще словом, поклонением богам и идолам, которых сами же и возносят, целуют им сапоги за то, что те не вдруг, не сразу отсекут им головы или щедро бросят отобранный у них же кусок хлеба в придорожную пыль» [Астафьев 1997: 41]. Развёртывание метафоры («*Земля справедлива, она наделяет маленькой радостью»*) приводит к появлению целого текста. Текстобразующая функция метафор особенно характерна для лирических стихотворений и афористических миниатюр [Харченко 1992: 24].

3. Эмоционально-оценочная функция. Образность – одно из сильнейших средств воздействия. Апелляция к ярким, эмоциональным образам вызывает соответствующую реакцию. В художественном тексте автор оказывает влияние на читателя через метафоры. *«Надо было поторапливаться. С минуты на минуту шахматные заросли могли его снова оцепить»* [Набоков 2016: 115]. В данном случае метафора «*шахматные заросли*» отражает представление о шахматной игре как о чём-то изнуряющем и фатальном для главного героя. Так, автор через метафору даёт оценку одному из ключевых понятий в романе – шахматам. Другой пример: *«Мысль и слово, в счастливые творческие часы, рождаются одновременно... Поиски слова – доказательство несовершенности мысли, уточните мысль – отточится слово. Так, а не иначе получается формула. – Совершенная мысль не может не быть формулой»* [Цветаева 1994: 267]. При переносном употреблении слово «*формула*» приобрело положительную эмоциональную оценку. Так, слова, не содержащие оценки в своём прямом значении, получают её при употреблении в переносном значении. Метафоры имеют эмоционально-оценочную природу и воздействуют на чувства читателя [Харченко 1992: 41].

Роль индивидуально-авторских метафор в художественном тексте значительна. Метафоры выполняют не только эстетическую функцию, они

выражают авторскую оценку предметов, явлений, людей. Писатели и поэты прибегают к метафорам, чтобы с их помощью отразить своё уникальное видение картины мира.

Выводы по 1 главе.

Метафора – это сложное и интересное явление человеческого мышления, проявляющееся в языке. Начиная свой путь с определения в «Поэтике» Аристотеля, метафора выполняет разные функции в жизни людей: служит украшением речи, расширяет лексический состав языка, является способом познания мира.

Метафора тесно связана с рядом наук – лингвистикой, литературоведением, философией, логикой и другими, поэтому многие исследователи рассматривают метафору с позиций нескольких наук.

Важным шагом в понимании феномена стала теория когнитивной метафоры, главный тезис которой – человек мыслит метафорами. В лингвистике активное изучение метафоры начинается в XX веке. Среди отечественных лингвистов значимый вклад в изучение метафоры внесли Н.Д. Арутюнова, Л. В. Балашова, Э. В. Будаев, В. Г. Гак, О. Н. Лагута, Ю.И. Левин, А. А. Потебня, Г. Н. Складаревская, В. Н. Телия, А. П. Чудинов. Сформировано несколько классификаций метафоры, художественная метафора отделена от языковой. Но единое мнение о типах как языковой, так и художественной метафоры у учёных ещё не сложилось. Метафора остаётся обширной областью для изучения.

ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКИХ МЕТАФОР В РУССКОЯЗЫЧНОМ ТВОРЧЕСТВЕ В. В. НАБОКОВА

2.1. Основные черты художественного стиля русскоязычного творчества В. В. Набокова

Художественный стиль В. В. Набокова отличается самобытностью и синтезом разных литературных форм. Так, проза писателя обладает образностью, присущей поэзии [Суворова 2015: 58]. На формирование стиля, выделяющего Набокова среди других писателей начала XX века, повлиял не только творческие искания писателя, но и общее состояние литературы в этот период. На рубеже 1920 – 1930-х годов русская литература развивается в нескольких направлениях, среди которых выделяется «неклассическая» проза. Её основные черты – орнаментальность, гротеск, фантастика, неомифологизм, экзистенциальная концепция бытия – находят отражение в творчестве Набокова [Скорospelова 2003: 39]. Рассмотрим те особенности, которые свойственны русскоязычному творчеству писателя.

Отличительная черта любого текста Набокова – это игра с читателем. Мистификации, шарады, пародии, анаграммы, использование различных стилистических приёмов являются неотъемлемыми элементами этой игры. Читатель находится на одной позиции с автором, он тоже вовлечён в эстетический процесс и должен найти и разгадать все ребусы, оставленные автором [Узбекова 2016: 78]. Для Набокова *«лучший герой, которого создаёт великий художник, – это его читатель»* [Набоков 2010: 40]. Игра с читателем происходит как на стилистическом уровне, так и на сюжетно-композиционном.

Одним из способов авторской игры является интертекстуальность. Тексты Набокова наполнены мотивами, образами и явлениями, отсылающими к разным художественным произведениям. Так, в романе «Машенька» писатель рисует портрет героини, используя выражения:

«темный блеск волос» [Набоков 2009: 78], «тёмный румянец щеки» [Набоков 2009: 78] – отсылки к «смуглой леди» У. Шекспира. Другой герой романа, пожилой Алфёров, рассказывает о своей жене: *«Моя жена – прелесть... Совсем молоденькая. Мы женились в Полтаве»* [Набоков 2009: 63]. Так появляется аллюзия на поэму А.С. Пушкина «Полтава». В последнем русском романе Набокова «Дар» раскрывается тема творчества. А.С. Пушкин предстаёт в романе как символ подлинной литературы и культуры России. Литературное наследие поэта играет значительную роль в судьбах героев романа. «Дар» заканчивается словами: *«Прощай же книга! Для видений – отсрочки смертной тоже нет. С колен поднимется Евгений, – но удаляется поэт. И всё же слух не может сразу расстаться с музыкой, рассказу дать замереть... судьба сама ещё звенит, – и для ума внимательного нет границы – там, где поставил точку я: продлённый призрак бытия синее за чертой страницы, как завтрашние облака, – и не кончается строка»* [Набоков 2002: 541]. Приведённые строки содержат отсылку к роману в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин» и раскрывают суть игрового принципа Набокова [Узбекова 2016: 82].

Романы «Машенька» и «Дар» не единственные, где автор использует явные и скрытые отсылки к другим литературным произведениям. Например, в романе «Приглашение на казнь» присутствуют аллюзии на стихотворения А. С. Пушкина «Странник», «Пророк» и другие. Кроме пушкинской темы, произведения Набокова связаны с творчеством М. Ф. Достоевского. В романе «Отчаяние» на уровне сюжета прослеживается параллель с романом «Преступление и наказание». Судьба главного героя «Отчаяния» во многом похожа на судьбу Раскольникова. Отсюда возникает множество реминисценций в тексте на роман Ф. М. Достоевского [Шадурский 2004: 40].

Также значительно влияние А. П. Чехова на писательский стиль Набокова [Шадурский 2004: 61]. Так, рассказ «Облако, озеро, башня» имеет много общего с рассказом А. П. Чехова «Дом с мезонином» как на стилистическом, так и на сюжетном уровне. В обоих рассказах можно

провести аналогии в описании пейзажей, различных деталей и в передаче внутреннего состояния героев. Персонаж Чехова вспоминает: «... я прошёл мимо белого дома с террасой и с мезонином, и передо мною неожиданно развернулся вид на барский двор и на широкий пруд с купальней, с толпой зелёных ив, с деревней на том берегу... На миг на меня повеяло очарованием чего-то родного, очень знакомого, будто я уже видел эту самую панораму когда-то в детстве» [Чехов 1980: 472]. О герое Набокова говорится следующее: «А ещё через час ходьбы открылось ему то самое счастье, о котором он как-то вполгрёзы думал. Это было чистое, синее озеро с необыкновенным выражением воды. Посередине отражалось полностью большое облако. На той стороне, на холме, густо облепленном древесной зеленью (которая тем поэтичнее, чем темнее), высилась прямо из дактиля в дактиль старинная чёрная башня. Таких, разумеется, видов в средней Европе сколько угодно, но именно, именно этот... был чем-то таким единственным, и родным, и давно обещанным» [Набоков 2013: 444]. Одни и те же мотивы, проходящие через оба рассказа (поиск утраченного счастья и стремление к чистоте, красоте, свободе) отражены в описаниях пейзажей [Шадурский 2004: 63].

Таким образом, интертекстуальность является одной из ключевых особенностей русскоязычного творчества Набокова. При анализе романов и рассказов Набокова обнаруживаются тесные связи творчества писателя с мировым литературным наследием. В текстах Набокова присутствуют отсылки к творениям А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, А. А. Блока, У. Шекспира, Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова, М. Пруста. Исследованию интертекстуальности набоковской прозы посвящены научные труды В. В. Шадурского, Н. А. Фатеевой, Н. В. Семёновой, А.М. Люксембурга, Г. Ф. Рахимкуловой, [Шадурский 2004: 8]. К основным приёмам, которые использует автор, относятся реминисценция и аллюзия.

Другим способом авторской игры стала символика. Тексты Набокова пронизаны разными образами (ключ, бабочка, река, лес зеркало и др.),

которые соотносятся с темами свободы, поиска и обретения «потерянного рая». Через большинство русскоязычных романов писателя проходит мотив поиска ключей. Символ ключа так значим, потому что с его помощью писатель передаёт своё миропонимание. Герои Набокова находятся в постоянном поиске собственного экзистенциального «я» и своего места в этом мире. Ключ появляется в романах писателя в прямом и в переносном значении: ключ от двери, ключ к шахматной комбинации, ключ для заводки кукол. Последний русскоязычный роман «Дар» начинается и заканчивается потерей ключей от двери в дом [Узбекова 2016: 83].

Так, символ ключа является одним из ведущих в русскоязычном творчестве Набокова, так как выражает авторскую концепцию мира на языковом уровне: ключи появляются в тексте как предмет, открывающий двери, и как метафора поиска утраченного.

Ещё один аспект творчества Набокова, отмеченный многими исследователями, – это обильное использование языковых средств. Разные синтаксические фигуры и тропы создают индивидуальный стиль писателя и являются частью его игры с читателем [Полищук 1997: 810]. Писатель уделяет внимание малейшим деталям и подробностям, что проявляется на уровне языка. Так, Набоков часто применяет приёмы звукописи: *«дачное лето, состоящее из трёх запахов: сирень, сенокос, сухие листья»* [Набоков 2016: 5], *«человек двадцать солдат из сельского лазарета, нахохленных, тихих, с проплешинами в серой синеве стриженных, очень круглых голов»* [Набоков 2009: 78], *«в роще закуковала кукушка, тупо, чуть вопросительно: звук вздувался куполком и опять – куполком, никак не разрешаясь»* [Набоков 2002: 261], *«громовая гармония»* [Набоков 2016: 113], *«самый сумрачный мастер»* [Набоков 2016: 159]. Многочисленные аллитерации и ассонансы придают текстам писателя особое музыкальное звучание и передают тонкое мироощущение автора.

Другим характерным признаком оригинального стиля Набокова являются синтаксические конструкции с разными стилистическими

фигурами. Так, высока частотность конструкций с градацией: *«забвение было полное, тяжкое, безнадежное»* [Набоков 2016: 25], *«всякая любовь требует уединения, прикрытия, приюта»* [Набоков 2009: 97], *«вот я сейчас вдрызг, вдребезги, на положении дров»* [Набоков 2009: 122], *«Он чувствовал запах её духов, в котором было что-то неопрятное, несвежее, пожилое, хотя ей самой было всего двадцать пять лет»* [Набоков 2009: 52], *«Она любила его ревниво, дико, до какой-то душевной хрипоты»* [Набоков 2006: 101], *«такую прелесть фабрика обесцветит, замучит, убьёт»* [Набоков 2009: 190], *«старушки стали шевелиться, шушать, разоблачать бутерброды»* [Набоков 2009: 132]. Основные функции градации у Набокова – дать оценку происходящему, более подробно раскрыть внутреннее состояние героев, сделать повествование более напряжённым, эмоционально воздействовать на читателя [Хасанова 2011: 145]. Также присутствуют синтаксические конструкции с антитезой, которая выражает как психологическое состояние героев: *«было весело, грустно, солнечно, тенисто, – не хотелось возвращаться домой, а пора было»* [Набоков 2002: 519], *«он вытянул по швам руки, и ему казалось, что в этой позе он быстро поднимается вверх, сквозь потолок, сквозь крышу, во тьму, – а на самом деле – вытянутый, опустошенный, он здоровался с Мартой, здоровался с Драйером – и вдруг из небытия, с неведомой высоты, плотно упал на ноги посреди комнаты»* [Набоков 2009: 199], так и отношение автора к герою (часто ироническое): *«Ганин вошёл в комнату. В ней было мало вещей и очень много беспорядка»* [Набоков 2009: 62].

Неотделимая черта прозы Набокова, отмеченная выше, – это большое количество тропов в его текстах. Среди тропов, которыми насыщена проза писателя, можно выделить метафору. Именно метафоры характеризуют художественную реальность в произведениях Набокова [Данилова 2003]. Метафоры присутствуют в русскоязычных романах и рассказах писателя и имеют форму от двучленных соединений до развёрнутых конструкций из нескольких предложений. Особенностями метафор писателя является

образность, близкая к поэтической речи, символичность, синестетизм. Последняя особенность обусловлена мировосприятием Набокова, который был синестетом [Бардовская 2012: 61]. Так, синестетические метафоры наиболее часто встречаются в романе «Дар»: «толстый голос» [Набоков 2002: 522], «смуглые голоса» [Набоков 2002: 328], «вогнутая темнота» [Набоков 2002: 538], «два кисленьких гимназиста» [Набоков 2002: 269], «ядовитая живопись» [Набоков 2002: 244], «сладковато-бурый запах» [Набоков 2002: 345], «влажный шорох» [Набоков 2002: 504], «серебром ударил телефонный звонок» [Набоков 2002: 528], «пробегали искры детских голосов» [Набоков 2002: 246]. Такие метафоры не только дополняют индивидуальный стиль Набокова, но и отражают особую картину мира писателя-синестета. Соединяя зрительные, слуховые, обонятельные, осязательные и вкусовые ощущения в неожиданные комбинации, писатель создаёт такие метафоры, которые представляют реальность читателю как сложное, многоуровневое пространство [Гусейнова 2011: 81].

Структура индивидуально-авторских метафор у Набокова варьируется от пары грамматически связанных слов до нескольких предложений. Например: «трезвый свет» [Набоков 2009: 126], «мутная боль» [Набоков 2009: 117], «морщинистая лужа» [Набоков 2009: 94], «крендель тропинок» [Набоков 2009: 88], «пасмурный вздох» [Набоков 2009: 110], «дрожащая осторожность» [Набоков 2009: 54] – двучленные сочетания.

Соединения трёх и более слов: «кровать скользит в жаркое ветреное небо» [Набоков 2009: 68], «осторожно темнеющий вечер» [Набоков 2009: 99], «одно кресло скучало у Ганина» [Набоков 2009: 49], «стал сахаристо посвистывать» [Набоков 2009: 47].

Метафоры, реализуемые в целом предложении: «Его без любви выбранное лицо, с жирными жёлтыми щеками и несколько устарелой системой морщин» [Набоков 2002: 49]; «Тогда Цинциннат брал себя в руки и, прижав к груди, уносил в безопасное место» [Набоков 2002: 56]. Речевые штампы «устарелая система» и «взять себя в руки» помещаются автором в

необычный контекст и получают другое значение.

Пример развёрнутой метафоры: *«Тут стены камеры начали выгибаться и вдавливаться, как отражения в поколебленной воде; директор зазыблится, койка превратилась в лодку. Цинциннат схватился за край, чтобы не свалиться, но уключина осталась у него в руке, – и, по горло среди тысячи крапчатых цветов, он поплыл, запутался и начал тонуть. Шестами, баграми, засучив рукава, принялись в него тыкать, поддевать его и вытаскивать на берег. Вытащили»* [Набоков 2002: 77]. В данном случае обморок главного героя, Цинцинната, сравнивается с плаванием, а возвращение в сознание – с выходом на берег. Другой пример: *«Её мир состоит из простых частиц, просто соединённых; простейший рецепт поваренной книги сложнее, пожалуй, этого мира, который она, напевая, печёт, – каждый день для себя, для меня, для всех»* [Набоков 2002: 81]. Эта метафора построена на ассоциации: в сознании героя внутренний мир его жены ассоциируется с выпечкой. Писатель характеризует одного героя через мысли другого. Следовательно, развёрнутая метафора создаётся при помощи различных ассоциаций и передаёт сразу несколько образов [Суворова 2015: 59].

Таким образом, индивидуально-авторские метафоры в творчестве русского периода Набокова имеют разную структуру (сочетания из двух и более членов, целое предложение, несколько связанных между собой предложений). Метафоры занимают одно из центральных мест в системе языковых средств, используемых писателем.

Подводя итог вышесказанному, отметим важные черты, формирующие индивидуальный писательский стиль В. В. Набокова:

1. Игра с читателем – совокупность всех стилистических приёмов, используемых писателем. Главное свойство, на котором построена проза Набокова.

2. Интертекстуальность. Тесная связь прозы Набокова с мировой классической литературой проявляется в реминисценциях, воплощении

образов и мотивов, отсылающих к известным художественным произведениям.

3. Символика. Романы и рассказы писателя наполнены повторяющимися образами-символами бабочки, зеркала, ключей, реки, леса и многих других. Символы помогают истолковать скрытый за многочисленными приёмами смысл отдельного фрагмента или целого произведения.

4. Насыщенность текста языковыми средствами. Для прозы Набокова характерно использование приёмов звукописи, синтаксических конструкций с градацией и антитезой, частое употребление тропов.

5. Метафоры. Особой чертой прозаических произведений писателя являются метафоры, так как именно этот вид тропов помогает Набокову познать глубину бытия как художнику и показать читателю, насколько реальность сложна и неоднозначна.

2.2. Структурный анализ индивидуально-авторских метафор в романе В. В. Набокова «Защита Лужина»

Объектом бакалаврской работы стал роман «Защита Лужина», на материале которого была выполнена практическая часть. Нами был произведён поиск, вычленение и структурно-семантический анализ всех метафорически употреблённых слов, сочетаний слов и предложений. Методом сплошной выборки было обнаружено 238 примеров употребления индивидуально-авторских метафор.

Результат структурной части анализа показал, что метафоры в данном романе можно объединить в следующие группы:

1. Сочетания «имя прилагательное + имя существительное».
2. Сочетания «глагол + имя существительное».
3. Сочетания «имя существительное + имя существительное».

4. Сочетания «наречие + глагол».
5. Имена существительные.
6. Комбинированные сочетания разных типов.
7. Развёрнутые метафоры.

Наиболее употребляемыми метафорами у Набокова в вышеупомянутом романе являются двучленные сочетания, семантически и грамматически связанные друг с другом, а именно:

1) **Сочетания «прилагательное + существительное»,** где прилагательное употреблено метафорически. Был найдено **77 примеров.** К данной группе были отнесены **прилагательные, выполняющие атрибутивную функцию (72 примера):** «*замшевой походкой*» [Набоков 2016: 5], «*сладко-чернильным вкусом*» [Набоков 2016: 6], «*воспитательный вздох*» [Набоков 2016: 6], «*с обморочным восторгом*» [Набоков 2016: 6], «*с рассыпчатым потрескиванием*» [Набоков 2016: 6], «*пушистая рябь*» [Набоков 2016: 8], «*сдобный хруст*» [Набоков 2016: 11], «*печальная забава*» [Набоков 2016: 11], «*сухим композитором*» [Набоков 2016: 13], «*пасмурные холодноватые слова*» [Набоков 2016: 15], «*непроницаемой хмурости*» [Набоков 2016: 19], «*суховатый пересказ*» [Набоков 2016: 20], «*хмурой просьбе*» [Набоков 2016: 22], «*сонной ласковости*» [Набоков 2016: 25], «*деревянно-рассыпчатый звук*» [Набоков 2016: 33], «*хищный математик*» [Набоков 2016: 33], «*бессмертные партии*» [Набоков 2016: 40], «*шахматной болезнью*» [Набоков 2016: 52], «*анемическое слово*» [Набоков 2016: 62], «*при снежном воспоминании*» [Набоков 2016: 70], «*шахматных путешествий*» [Набоков 2016: 73], «*к холодноватому отцу*» [Набоков 2016: 73], «*по печальной инерции*» [Набоков 2016: 75], «*папираса бездушная, косная*» [Набоков 2016: 75], «*непроницаемого, сухого игрока*» [Набоков 2016: 77], «*ослепительную защиту*» [Набоков 2016: 77], «*недобитая папираса*» [Набоков 2016: 87], «*среди холодного беспорядка*» [Набоков 2016: 88], «*призрачным*

искусством» [Набоков 2016: 88], «**шахматные мысли**» [Набоков 2016: 93], «**недобрая дифференциация**» [Набоков 2016: 102], «**шахматная жизнь**» [Набоков 2016: 109], «**туманных людей**» [Набоков 2016: 111], «**хрустально-хрупкую комбинацию**» [Набоков 2016: 112], «**в шахматной вселенной**» [Набоков 2016: 113], «**вертялый голос**» [Набоков 2016: 114], «**глухой ватный воздух**» [Набоков 2016: 115], «**беспомощной тишины**» [Набоков 2016: 124], «**шахматной усталости**» [Набоков 2016: 124], «**счастливое сияние**» [Набоков 2016: 131], «**агатовым взглядом**» [Набоков 2016: 132], «**холодная забава**» [Набоков 2016: 133], «**взрослых слов**» [Набоков 2016: 135], «**дошахматное детство**» [Набоков 2016: 135], «**шахматная пора**» [Набоков 2016: 137], «**шахматные воспоминания**» [Набоков 2016: 141], «**с весёлыми обоями**» [Набоков 2016: 141], «**трезвый свет**» [Набоков 2016: 142], «**щекастых звуков**» [Набоков 2016: 142], «**вкусный воздух**» [Набоков 2016: 148], «**громовыми голосами**» [Набоков 2016: 156], «**сумрачный мастер**» [Набоков 2016: 159], «**грустный запах**» [Набоков 2016: 160], «**шероховатый запах**» [Набоков 2016: 160], «**обречённый пиджак**» [Набоков 2016: 160], «**безвольная ртуть**» [Набоков 2016: 171], «**с героическим отоплением**» [Набоков 2016: 171], «**живучей лазури**» [Набоков 2016: 172], «**мутный ужас**» [Набоков 2016: 179], «**деревянную весёлость**» [Набоков 2016: 180], «**с грешным нетерпением**» [Набоков 2016: 187], «**к газетам потусторонним**» [Набоков 2016: 188], «**мушиной тоской**» [Набоков 2016: 188], «**туманных мнений**» [Набоков 2016: 189], «**ужимчивое похмелье**» [Набоков 2016: 192], «**сдобные словечки**» [Набоков 2016: 192], «**мутную тоску**» [Набоков 2016: 196], «**бархатная тишь**» [Набоков 2016: 198], «**шахматный опекун**» [Набоков 2016: 203], «**мёртвой улыбкой**» [Набоков 2016: 203], «**из тёмных слов**» [Набоков 2016: 210], «**простосердечный звонок**» [Набоков 2016: 214].

Прилагательные в данных сочетаниях были охарактеризованы как метафорические эпитеты, так как они совмещают в себе функцию выразительного определения, расширяющего смысл определяемого

существительного, и функцию переноса нового признака с другого предмета или явления [Крупчанов 1974: 470].

В этой же группе были выделены **прилагательные, выполняющие предикативную функцию (5 примеров)**: «ночи были ухабистые» [Набоков 2016: 101], «речь его была неуклюжа» [Набоков 2016: 139], «память человека близорука» [Набоков 2016: 165], «кожаное кресло было ещё более цепким и вязким, чем сиденье автомобиля» [Набоков 2016: 208], «задача была холодна и хитра» [Набоков 2016: 210].

2) Сочетания «глагол + существительное», где глагол употреблён метафорически. Было найдено **75 примеров**. К этой группе были отнесены **сочетания, выполняющие предикативную функцию (40 примеров)**: «все те царапины, которыми расписываются песчинки, камушки, острые прутики» [Набоков 2016: 6], «дорога текла» [Набоков 2016: 8], «дагерротип деда смотрел на него в упор» [Набоков 2016: 11], «дамский велосипед стоял на голове в углу» [Набоков 2016: 12], «лестница ожила» [Набоков 2016: 12], «вспыхивала кличка» [Набоков 2016: 18], «кличка погасла» [Набоков 2016: 18], «счастье остановилось» [Набоков 2016: 25], «чесалось что-то в памяти» [Набоков 2016: 33], «он священнодействует» [Набоков 2016: 48], «горят слезы» [Набоков 2016: 52], «родилась повесть «Гамбит»» [Набоков 2016: 58], «он всё продолжал одевать в наряднейшие цвета незримую ещё тему» [Набоков 2016: 62], «память не могла найти фокуса и разобраться в том, что ценно, а что сор» [Набоков 2016: 70], «он выпал из мира Лужина» [Набоков 2016: 73], «папирота выросла, утверждалась» [Набоков 2016: 75], «Лужин затрубил в платок» [Набоков 2016: 82], «этого человека невозможно вытолкнуть из жизни... уселся он твёрдо, плотно, по-видимому надолго» [Набоков 2016: 82], «глядел на луну, которая выпутывалась из чёрной лисствы» [Набоков 2016: 93], «сны, которые вдруг лопаются, разбегаются» [Набоков 2016: 93], «память не успела догнать уплывавшее» [Набоков 2016: 107], «мир шахматных представлений проявил ужасную власть» [Набоков 2016: 107], «Лужин нащупал комбинацию»

[Набоков 2016: 112], «**текли** звёзды» [Набоков 2016: 119], «**лестница продолжала рожать** людей» [Набоков 2016: 121], «**туман жаждал очертаний, воплощений**» [Набоков 2016: 130], «**забава, которая сушит мысль**» [Набоков 2016: 133], «**уплыла** веранда» [Набоков 2016: 136], «**уползли тропинки**» [Набоков 2016: 136], «**вздрагивала интонация**» [Набоков 2016: 139], «**отскакивает** мысль» [Набоков 2016: 145], «**они раздаривали солнце**» [Набоков 2016: 156], «**подобрели морщины**» [Набоков 2016: 159], «**Он стал в недрах своих с трудом вырабатывать, склеивать, сшивать** улыбку» [Набоков 2016: 185], «**душа разогнулась**» [Набоков 2016: 197], «**время продолжает жить**» [Набоков 2016: 198], «**время умерло**» [Набоков 2016: 198], «**голос провалился в щёлкнувший люк**» [Набоков 2016: 200], «**извивался шёпот**» [Набоков 2016: 216], «**высунулся шёпот**» [Набоков 2016: 216].

К этой группе были отнесены сочетания, выполняющие атрибутивную функцию, – причастия и причастные обороты (35 примеров): «**на веранде, плывущей под шум сада**» [Набоков 2016: 6], «**стрелявших половиц**» [Набоков 2016: 14], «**щекочущего ожидания**» [Набоков 2016: 14], «**к сияющему выводу**» [Набоков 2016: 21], «**большого безмолвного рояля, подкованного толстым стеклом и покрытого парчовой попоной**» [Набоков 2016: 25], «**дачной осени, морозящей на астры**» [Набоков 2016: 50], «**седой еврей, потерявший навеки огонь**» [Набоков 2016: 51], «**перед выросшей, похорошевшей гостиницей**» [Набоков 2016: 53], «**плачущим голосом**» [Набоков 2016: 54], «**с зудящим, ноющим средним слогом**» [Набоков 2016: 55], «**вокруг машинки, следившей за ним всеми бликами своих кнопок**» [Набоков 2016: 59], «**клуб, доверчиво расцветший в самую пору гражданской сумятицы**» [Набоков 2016: 61], «**череда всех лиц, чем-либо задевших её воображение**» [Набоков 2016: 68], «**с прыгающими глазами**» [Набоков 2016: 69], «**к ускользающему отцу**» [Набоков 2016: 73], «**он, застывший в своём искусстве**» [Набоков 2016: 76], «**господин, придавленный жарой**» [Набоков 2016: 81], «**опочившим журналом**»

[Набоков 2016: 83], «разваливавшуюся беседу» [Набоков 2016: 90], «ум, очищенный от всякого сора» [Набоков 2016: 109], «рукой, ужаленной огнём спички» [Набоков 2016: 113], «дремлющих ужасов» [Набоков 2016: 135], «плетущимся цоканием» [Набоков 2016: 141], «предметы, ещё не совсем потеплевшие, но до конца возобновившие знакомство после долгого летнего перерыва» [Набоков 2016: 141], «недремлющих фирм» [Набоков 2016: 146], «с зажмуренной душой» [Набоков 2016: 147], «рыдающим басом» [Набоков 2016: 148], «воркующий хрип» [Набоков 2016: 153], «лица, слегка припухшие от небесной простуды» [Набоков 2016: 159], «с плачущим звуком» [Набоков 2016: 167], «рыдающего возвращения» [Набоков 2016: 189], «между людей, придуманных его женой» [Набоков 2016: 191], «с лицом, перещупанным многими ролями» [Набоков 2016: 192], «свившийся от боли кончик спички» [Набоков 2016: 196], «добитый человек» [Набоков 2016: 207].

3) Сочетания «существительное + существительное», где одно существительное метафорично. Было найдено 33 примера: «лабиринт дедукций» [Набоков 2016: 21], «волнение таланта» [Набоков 2016: 13], «блистанию виртуозности» [Набоков 2016: 13], «лучей решетки» [Набоков 2016: 16], «вой скрипки» [Набоков 2016: 26], «складки дыма» [Набоков 2016: 30], «близорукость мысли» [Набоков 2016: 40], «бедные родственники настоящих слов» [Набоков 2016: 67], «перед усталостью мысли» [Набоков 2016: 72], «месть тяжелого тела» [Набоков 2016: 75], «шум одиночества» [Набоков 2016: 75], «уютном рокировки» [Набоков 2016: 76], «венчик избранности» [Набоков 2016: 77], «поволоку славы» [Набоков 2016: 77], «нюх у души» [Набоков 2016: 84], «пропасть пола» [Набоков 2016: 95], «под пуховиками снега» [Набоков 2016: 96], «квадратами боли» [Набоков 2016: 102], «муки искусства» [Набоков 2016: 104], «дымкой расстояния» [Набоков 2016: 136], «свет детства» [Набоков 2016: 137], «книжонки лёгкого поведения» [Набоков 2016: 138], «призрак просвещённости» [Набоков 2016: 139], «от взрывов музыки» [Набоков 2016: 163], «с

пуговицами краски» [Набоков 2016: 172], «*часы жизни*» [Набоков 2016: 180], «*наукой изгнания*» [Набоков 2016: 186], «к *бальзаму путешествий*» [Набоков 2016: 186], «*газетами изгнания*» [Набоков 2016: 189], «*оттенки мнений*» [Набоков 2016: 189], «*келеек памяти*» [Набоков 2016: 190], «*сквозь замочную скважину судьбы*» [Набоков 2016: 197], «*кожаное кресло из породы клубных*» [Набоков 2016: 208].

4) **Сочетания «наречие + глагол**», где наречие употреблено метафорически. Было найдено **3 примера**. Данная группа оказалась самой малочисленной: «*люди сумрачно сидят*» [Набоков 2016: 58], «*мучительно дымилась папироса*» [Набоков 2016: 87], «*Валентинов сладко сузил глаза*» [Набоков 2016: 207].

5) **Группа существительных**, употреблённых метафорически. Было найдено **12 примеров**: «*была таинственная сладость в том, что длинное число без остатка делится на девятнадцать*» [Набоков 2016: 7], «*с выпирающим из жилета крахмальным панцирем*» [Набоков 2016: 26], «*с этого дня появилась в его комнате обольстительная, таинственная игрушка*» [Набоков 2016: 32], «*беглым взглядом скользил по шахматным нотам и беззвучно переставлял фигуры на доске*» [Набоков 2016: 40], «*он проигрывает по желанию оживить игру храбрыми вылазками*» [Набоков 2016: 47], «*алела арбузная рана*» [Набоков 2016: 57], «*в памяти у неё была недлинная темноватая галерея*» [Набоков 2016: 68], «*стремление немедленно приобрело шахматный оттенок*» [Набоков 2016: 105], «*пора духовной слепоты*» [Набоков 2016: 137], «*с роковой гладкостью подкатывала свадьба*» [Набоков 2016: 142], «*брачный приговор*» [Набоков 2016: 147], «*На полюсах были белые проплешины*» [Набоков 2016: 154].

6) **Комбинированные сочетания разных типов**. Данные сочетания совмещают в себе несколько разных структурных типов. Было найдено **12 примеров**. Данная группа включает в себя следующие сочетания:

1. *«и он подолгу замирал на этих небесах, где сходят с ума земные линии»* [Набоков 2016: 23]. Метафора «небеса» дополняется метафоричным придаточным предложением *«где сходят с ума земные линии»*.
2. *«выскакивал обнажённый беспомощный король»* [Набоков 2016: 39]. Метафорически употреблённый глагол «выскакивал» по отношению к шахматной фигуре дополняется метафорическими эпитетами «обнажённый» и «беспомощный».
3. *«мучительной мутью заволакивались шахматные перспективы»* [Набоков 2016: 40]. Метафорическое сочетание «шахматные перспективы» дополнено метафорическим словосочетанием «мучительной мутью».
4. *«глупые неповоротливые плошки»* [Набоков 2016: 44]. «Плошки», метафора шашек, дополняется метафорическими эпитетами «глупые» и «неповоротливые».
5. *«целомудренной сумрачности»* [Набоков 2016: 74]. Метафора «сумрачность» дополняется метафорическим эпитетом «целомудренная».
6. *«шахматные бездны»* [Набоков 2016: 98]. Метафора «бездны» дополняется метафорическим эпитетом «шахматные».
7. *«шахматные заросли»* [Набоков 2016: 115]. Метафора «заросли» дополняется метафорическим эпитетом «шахматные».
8. *«и волна тяжкой черноты поминутно его заливала»* [Набоков 2016: 117]. Метафора «волна черноты» дополняется метафорически употреблённым глаголом «заливала».
9. *«дорогие камня его глаз таяли»* [Набоков 2016: 133]. Метафора «каменья глаз» дополняется метафорически употреблённым глаголом «таяли».
10. *«детство оказывалось ныне удивительно безопасным местом, где можно было совершать приятные экскурсии»* [Набоков 2016: 135]. Вторая часть предложения «где можно было совершать приятные экскурсии» носит метафорический характер.

11. *«в доверчивой слепоте позволил комбинации развиваться»* [Набоков 2016: 179]. Метафора «слепота» дополняется метафорическим эпитетом «доверчивая».

12. *«от них веяло холодом гробовой бухгалтерии»* [Набоков 2016: 188]. Метафора «холод бухгалтерии» дополняется метафорическим эпитетом «гробовая».

7) Развёрнутые метафоры. Самая объёмная группа метафор. Было найдено **26 примеров**. Каждая развёрнутая метафора состоит из одного или из нескольких предложений, связанных между собой по смыслу и грамматически, и представляет целостный метафорический образ.

1. *«В это мгновение где-то внизу родился звонок, перекинулся наверх, невыносимо пронзительно прошёл по всему зданию»* [Набоков 2016: 15]. Метафору развёртывают глаголы «родился», «перекинулся» и «прошёл», которые представляют звонок как живое существо. Это пример олицетворения неодушевлённого объекта.

2. *«Он старался забежать вперед, заглянуть ему в лицо, но тот особый снег забвения, снег безмолвный и обильный, сплошной белой мутью застилал воспоминание»* [Набоков 2016: 18]. Метафора «снег забвения» развёртывается при помощи глагола «застилал», метафорического эпитета «безмолвный», эпитета «обильный» и сочетания «белой мутью». Метафора построена на ассоциации забвения со снегом.

3. *«Только в апреле, на пасхальных каникулах, наступил для Лужина тот неизбежный день, когда весь мир вдруг потух, как будто повернули выключатель, и только одно, посреди мрака, было ярко освещено, новорожденное чудо, блестящий островок, на котором обречена была сосредоточиться вся его жизнь»* [Набоков 2016: 25]. В данном примере развёрнутая метафора создаётся при помощи нескольких образов: «мир потух», «одно было ярко освещено, новорожденное чудо, блестящий островок», «жизнь была обречена сосредоточиться». Возникает образ

некоторого освещённого пространства посреди мрака, которое символизирует надежду для героя романа.

4. *«...фигура, которую Кребс назвал турой, и его же король вдруг перепрыгнули друг через друга. Он видел затем, как черный король, выйдя из-за своих пешек (одна была выбита, как зуб), стал растерянно шагать туда и сюда. «Шах, – говорил Кребс, – шах, – (и ужаленный король прыгал в сторону), – сюда не можешь, и сюда не можешь»* [Набоков 2016: 34].

Пример олицетворения шахматных фигур. Образы туры и короля развёртываются глаголами «перепрыгнули», «стал шагать», «прыгал», а также наречием «растеряно» и причастием «ужаленный». Шахматные фигуры представлены как живые люди, чему способствуют вышеприведённые слова.

5. *«Каменные столбы с урнами, стоявшие на четырёх углах садовой площадки, угрожали друг другу по диагонали»* [Набоков 2016: 43].

Образ явно отсылает к шахматной доске, на которой четыре слона ходят по диагонали. Метафора развёртывается во второй части предложения сочетанием «угрожали друг другу по диагонали». Также в этой метафоре присутствует элемент олицетворения, о чём свидетельствует глагол «угрожали».

6. *«Из всего этого, из всей этой грубой мешанины, – так и липнущей, так и прущей из всех углов памяти, принижающей всякое воспоминание, загоразживающей путь свободной мысли, – непременно следовало осторожно, по кусочкам, выскрести и целиком впустить в книгу – Валентинова»* [Набоков 2016: 61].

Образы мешанины и памяти развёртываются причастиями «липнущей», «прущей», «принижающей», «загоразживающей», прилагательным «грубой» и существительным «углов». Образ Валентинова – это тоже воспоминание, на что указывают глаголы «следовало выскрести», «следовало впустить». Несколько образов, соединяясь, создают единый образ памяти как закрытого помещения, наполненного как разнородным мусором, так и хорошими воспоминаниями.

7. *«Когда же и в самом деле она встречала обижаемое существо, то было чувство легендарного затмения, когда наступает необъяснимая ночь, и летит пепел, и на стенах выступает кровь, – и казалось, что если сейчас – вот сейчас – не помочь, не пресечь чужой муки, объяснить существование которой в таком располагающем к счастью мире нет никакой возможности, сама она задохнётся, умрёт, не выдержит сердце»* [Набоков 2016: 84]. Целостный мистический образ состоит из нескольких образов: *«чувство легендарного затмения»*, *«наступает необъяснимая ночь»*, *«летит пепел»*, *«на стенах выступает кровь»*. Сравнение состояния внутреннего мира героини, когда она сталкивается с несправедливостью в мире, с мрачными образами создаёт развёрнутую метафору. Метафора усиливается глаголами *«задохнется»*, *«умрет»*, *«не выдержит сердце»*, употреблёнными в прямом значении, что говорит о силе и глубине переживаний героини.

8. *«Никак нельзя было себя заставить не думать о шахматах, хотя клонило ко сну, а потом сон никак не мог войти к нему в мозг, искал лазейки. Но у каждого входа стоял шахматный часовой, и это было уже мучительное чувство, – что вот, сон тут как тут, но по ту сторону мозга: Лужин, томно рассеянный по комнате, спит, а Лужин, представляющий собой шахматную доску, бодрствует и не может слиться со счастливым двойником»* [Набоков 2016: 101]. Метафору составляют два основных образа – сон и сознание Лужина. Сон олицетворён, на что указывают глаголы *«не мог войти»*, *«искал лазейки»*. Второй образ сложнее, об этом говорят причастный оборот *«представляющий собой шахматную доску»*, глаголы *«бодрствует»*, *«не может слиться»* и возникший образ шахматного часового. Сознание Лужина, его разум, имеет форму шахматной доски, на которой разворачивается непрерывная партия. Примечательно, что двойником назван сам герой, который находится в конкретном месте и спит.

9. *«Лужин, вытоптав на одном месте тень, с тоской увидел, что далеко от того места, где он сидит, происходит на полу новая*

комбинация... Тут неприятности на полу так обнаглели, что Лужин невольно протянул руку, чтобы увести теневого короля из-под угрозы световой пешки» [Набоков 2016: 103]. Сравнение игры теней на полу с шахматной игрой и их олицетворение. Метафора «комбинация» – шахматный термин – развёртывается двумя образами: «неприятности на полу обнаглели», «увести теневого короля из-под угрозы световой пешки».

10. «Всё время, однако, то слабее, то резче, проступали в этом сне тени его подлинной шахматной жизни, и она наконец прорвалась наружу, и уже была просто ночь в гостинице, шахматные мысли, шахматная бессонница, размышления над острой защитой, придуманной им против дебюта Турати» [Набоков 2016: 108]. Сон – это метафора реальной жизни Лужина, для которого его собственное существование не имеет значения, оно иллюзорно, потому что настоящая только «подлинная шахматная жизнь», протекающая где-то на других уровнях бытия. Метафора развёртывается образом тени, которая «прорвалась наружу», и усиливается сочетаниями с метафорическими эпитетами «шахматные мысли», «шахматная бессонница», «острой защитой». Данная метафора символизирует победу незримой силы, завладевшей разумом Лужина, когда тот впервые увидел шахматы.

11. «Лучи его сознания, которые, бывало, рассеивались, ощупывая окружавший его не совсем понятный мир, и потому теряли половину своей силы, теперь окрепли, сосредоточились, когда этот мир расплылся в мираж, и уже не было надобности о нём беспокоиться» [Набоков 2016: 109]. Метафора «лучи сознания» развёртывается при помощи глаголов «рассеивались», «теряли», «окрепли», «сосредоточились» и деепричастного оборота «ощупывая окружавший его не совсем понятный мир». Метафору дополняет образ мира, расплывшегося в мираж. Смысл метафоры состоит в том, что через неё Набоков наглядно показывает незначительность внешнего, реального мира для Лужина.

12. *«Затем, ни с того, ни с сего, нежно запела струна. Это одна из сил Турати заняла диагональную линию. Но сразу и у Лужина тихохонько наметилась какая-то мелодия. На мгновение протрепетали таинственные возможности, и потом опять – тишина: Турати отошёл, втянулся. И снова некоторое время оба противника, будто и не думая наступать, занялись прихорашиванием собственных квадратов, – что-то у себя пестовали, переставляли, приглаживали, – и вдруг опять неожиданная вспышка, быстрое сочетание звуков: сшиблись две мелкие силы, и обе сразу были сметены: мгновенное виртуозное движение пальцев, и Лужин снял и поставил рядом на стол уже не бесплотную силу, а тяжёлую жёлтую пешку; сверкнули в воздухе пальцы Турати, и в свою очередь опустилась на стол косная чёрная пешка с бликом на голове. И, отделавшись от этих двух внезапно одеревеневших шахматных величин, игроки как будто успокоились, забыли мгновенную вспышку: на этом месте доски, однако, ещё не совсем остыл трепет, что-то всё ещё пыталось оформиться... Но этим звукам не удалось войти в желанное сочетание, – какая-то другая, густая, низкая нота загудела в стороне, и оба игрока, покинув ещё дрожавший квадрат, заинтересовались другим краем доски. Но и тут всё кончилось впустую. Трубными голосами перекликнулись несколько раз крупнейшие на доске силы, – и опять был размен, опять преобразование двух шахматных сил в резные, блестящие лаком куклы» [Набоков 2016: 112]. Отождествление игры в шахматы с музыкой. Образ рождения музыкального произведения посредством перестановки фигур на доске развёртывается многочисленными музыкальными образами: «нежно запела струна», «тихоxonько наметилась какая-то мелодия», «быстрое сочетание звуков», «этим звукам не удалось войти в желанное сочетание», «густая, низкая нота загудела в стороне», «трубными голосами перекликнулись силы». Общую картину дополняют образы, не связанные с музыкой: «протрепетали таинственные возможности», «оба противника занялись прихорашиванием собственных квадратов», «пешка с бликом на голове», «не совсем остыл трепет», «ещё*

дрожащий квадрат». Напряжённый ход партии неслучайно сравнивается с рождением мелодии – для Набокова шахматы равнозначны искусству [Стрельникова 2015: 51]. Подобное сопоставление отражает не только взгляды писателя на искусство, а также раскрывает сущность шахмат для Лужина, который видит в них «крупнейшие силы».

13. *«И Турати наконец на эту комбинацию решился, – и сразу какая-то музыкальная буря охватила доску, и Лужин упорно в ней искал нужный ему отчётливый маленький звук, чтобы в свою очередь раздуть его в громовую гармонию. Теперь всё на доске дышало жизнью, всё сосредоточилось на одном, туже и туже сматывалось; на мгновение полегчало от исчезновения двух фигур, и опять – фуриозо. В упоительных и ужасных дебрях бродила мысль Лужина, встречая в них изредка тревожную мысль Турати, искавшую того же, что и он. И оба одновременно поняли, что белые не должны дальше развивать свой замысел, вот-вот сейчас потеряют ритм»* [Набоков 2016: 113]. Отождествление игры в шахматы с музыкой. Образы «музыкальная буря охватила доску», «отчётливый маленький звук», «громовая гармония», «и опять – фуриозо», «белые потеряют ритм» развёртывают музыкальную тему метафоры. Образ звучащей музыки дополнен несколькими образами, являющимися олицетворениями: «всё на доске дышало жизнью», «в упоительных и ужасных дебрях бродила мысль Лужина», «тревожную мысль Турати, искавшую того же, что и он», «белые не должны развивать свой замысел». Шахматная игра оживает в сознании Лужина и предстаёт гармоничной, как музыка.

14. *«Лужин, подготавливая нападение, для которого требовалось сперва исследовать лабиринт вариантов, где каждый его шаг будил опасное эхо, надолго задумался: казалось, ещё одно последнее неимоверное усилие, и он найдёт тайный ход победы»* [Набоков 2016: 113]. Метафора «лабиринт вариантов» развёртывают глаголы «требовалось исследовать» и придаточное предложение «где каждый его шаг будил опасное эхо».

Метафора характеризует шахматную игру как долгий, опасный и мучительный путь к победе. Метафору усиливают выражения: *«надолго задумался», «последнее неимоверное усилие», «найдёт тайный ход победы».*

15. *«Боль сразу прошла, но в огненном просвете он увидел что-то нестерпимо страшное, он понял ужас шахматных бездн, в которые погружался, и невольно взглянул опять на доску, и мысль его поникла от ещё никогда не испытанной усталости. Но шахматы были безжалостны, они держали и втягивали его»* [Набоков 2016: 114]. Метафора *«шахматные бездны»* развёртывается при помощи глагола *«погружался»* и дополняется образом шахмат, которые *«были безжалостны, держали и втягивали его».* Олицетворение шахмат и сравнение их с бездной указывают на неизбежный проигрыш Лужина не только на доске с фигурами, но и в реальной жизни.

16. *«В один из ближайших вечеров произошёл давно назревший, давно рокотавший и наконец тяжело грянувший, – напрасный, безобразно громкий, но неизбежный, – разговор»* [Набоков 2016: 127]. Образ разговора как грома создаётся причастиями *«назревший», «рокотавший», «грянувший»,* прилагательными *«напрасный», «громкий», «неизбежный»* и наречиями *«давно», «тяжело», «безобразно».*

17. *«Так, Лужин вернулся обратно из долгого путешествия, растеряв по дороге большую часть багажа, и лень было восстанавливать пропажу»* [Набоков 2016: 132]. Путешествие – метафора временного выздоровления Лужина – развёртывается глаголом *«вернулся»,* сочетанием *«лень было восстанавливать пропажу»* и деепричастным оборотом *«растеряв по дороге большую часть багажа».*

18. *«Некоторое ещё время оставались в тени жестокие громады, боги его бытия. Произошёл нежный оптический обман: он вернулся в жизнь не с той стороны, откуда вышел, и работу по распределению его воспоминаний взяло на себя то удивительное счастье, которое первым встретило его. И когда наконец эта область жизни была полностью восстановлена, и вдруг, с грохотом обрушившейся стены, появился Турати,*

турнир и все предыдущие турниры, – этому же счастью удалось увести сопротивляющийся образ Турати и положить обратно в ящик зашевелившиеся было шахматные фигуры. Как только они опять оживали, их твёрдо захлопывали снова, – и борьба продолжалась недолго» [Набоков 2016: 133]. Несколько образов создают развёрнутую метафору: «жестокие громады, боги его бытия», «он вернулся в жизнь не с той стороны, откуда вышел», «работу по распределению его воспоминаний взяло на себя удивительное счастье», «счастью удалось увести сопротивляющийся образ Турати», «положить обратно в ящик зашевелившиеся шахматные фигуры». Центральный образ счастья – метафора невесты Лужина – объединяет вокруг себя образы шахматных богов, Турати и оживших шахмат, которые напоминают герою о его прошлой жизни, в которой нет ничего, кроме шахмат.

19. «Пятясь дальше в глубину прошлого, он помнил ночные вербные возвращения со свечечкой, метавшейся в руках, ошалевшей оттого, что вынесли её из тёплой церкви в неизвестную ночь, и наконец умиравшей от разрыва сердца, когда на углу улицы налетал ветер с Невы» [Набоков 2016: 148]. Олицетворение свечи. Образ развёртывается причастием «ошалевшей», причастными оборотами «метавшейся в руках», «наконец умиравшей от разрыва сердца». Эмоциональность метафоры увеличивается за счёт сочетаний с эпитетами «из тёплой церкви», «в неизвестную ночь».

20. «Он считал, что экватору не везёт, – всё больше идёт по морю, – правда, перерезает два континента, но не поладил с Азией, подтянувшейся вверх: слишком нажал и раздавил то, что ему перепало, – кой-какие кончики, неаккуратные острова» [Набоков 2016: 154]. Олицетворение экватора. Образ развёртывается глаголами «не везёт», «идёт», «перерезает», «не поладил», «нажал», «раздавил то, что ему перепало».

21. «Единственной её заботой в жизни было... поддерживать его голову над тёмной водой, чтобы он мог спокойно дышать» [Набоков 2016: 158]. Главную задачу в жизни героини, которую она сама для себя

определила – сохранять душевное спокойствие Лужина – передаёт образ спасения утопающего при помощи глаголов «поддерживать» и «мог дышать».

22. *«Из магазина говорящих и играющих аппаратов раздалась зябкая музыка, и кто-то прикрыл дверь, чтобы музыка не простудилась»* [Набоков 2016: 168]. Развёрнутое олицетворение музыки. Происходит за счёт метафорического эпитета «зябкая» и глагола «не простудилась».

23. *«Трудно, трудно спрятать вещь, – ревнивы и равнодушны другие вещи, крепко держащиеся своих мест, и не примут они ни в какую щель бездомного, спасающегося от погони предмета»* [Набоков 2016: 186]. Олицетворение, состоящее из образов вещей и предмета, развёртывается при помощи прилагательных «ревнивы», «равнодушны», «бездомного», причастных оборотов «крепко держащиеся своих мест», «спасающегося от погони» и глагола «не примут».

24. *«И на минуту она задумалась, совершив за эту одну минуту, как это иногда бывает, долгое и неторопливое путешествие: направилась она в лужинское прошлое, таща за собой Валентинова, которого по голосу представила себе в черепаховых очках, длинноногого, и, путешествуя в лёгком тумане, она искала место, где бы опустить наземь Валентинова, скользкого, отвратительно ёрзавшего, но места она не находила, так как о юности Лужина не знала почти ничего. Пробираясь ещё дальше, вглубь, она, через призрачный курорт с призрачной гостиницей, где жил четырнадцатилетний вундеркинд, попала в детство Лужина, где было как-то светлее, – но и тут Валентинова не удалось пристроить. Тогда она вернулась вспять со своей всё мерзостнее становившейся ношей, и кое-где, в тумане лужинской юности, были острова: он уезжает за границу играть в шахматы, покупает открытки в Палермо, держит в руках визитную карточку с таинственной фамилией... Пришлось возвратиться восвояси с пыхтящим, торжествующим Валентиновым и вернуть его фирме «Веритас», как заказной пакет, посланный по не найденному адресу»*

[Набоков 2016: 202]. Метафора путешествия символизирует попытку героини понять, какое место в жизни Лужина занимал Валентинов. Развёртыванию образа путешествия способствуют глаголы «*направилась*», «*искала*», «*не находила*», «*попала*», «*пришлось возвратиться*», деепричастные обороты «*совершив долгое и неторопливое путешествие*», «*таща за собой Валентинова*», «*путешествуя в лёгком тумане*», «*пробираясь ещё дальше*». Метафору дополняет образ Валентинова, который предстаёт перед героиней «*скользким*», «*отвратительно ёрзавшим*», «*всё мерзостнее становившейся ношей*» и в конце «*пыхтящим*», «*торжествующим*». Попытка героини оканчивается неудачей.

25. «*При звуке этого голоса, при музыке шахматного соблазна, Лужин вспомнил с восхитительной, влажной печалью, свойственной воспоминаниям любви, тысячу партий, сыгранных им когда-то. Он не знал, какую выбрать, чтобы со слезами насладиться ею, всё привлекало и ласкало воображение, и он летал от одной к другой, перебирая на миг раздирающие душу комбинации. Были комбинации чистые и стройные, где мысль всходила к победе по мраморным ступеням; были нежные содрогания в уголке доски, и страстный взрыв, и фанфара ферзя, идущего на жертвенную гибель... Всё было прекрасно, все переливы любви, все излучины и таинственные тропы, избранные ею. И эта любовь была гибельна*» [Набоков 2016: 208]. Образ воспоминаний Лужина о сыгранных партиях приобретает метафорический характер, когда появляются следующие образы: «*раздирающие душу комбинации*», «*мысль всходила к победе по мраморным ступеням*», «*были нежные содрогания в уголке доски, и страстный взрыв, и фанфара ферзя, идущего на жертвенную гибель*», «*переливы любви*», «*излучины и тропы, избранные ею*». Метафора дополняется образом «*музыки шахматного соблазна*», символизирующей Валентинова, который снова искушает Лужина погрузиться в мир шахмат. Метафору усиливают выражения «*с восхитительной, влажной печалью*», «*со слезами насладиться ею*», «*всё привлекало и ласкало воображение*», «*он летал от одной к другой*», «*были*

комбинации чистые и стройные», «всё было прекрасно», «эта любовь была гибельна». Олицетворение мысли Лужина и шахмат в его воспоминаниях показывает, что для него реальна была только игра в шахматы. Лужин наконец понимает, что шахматы разрушили его жизнь, но он не сможет жить без них.

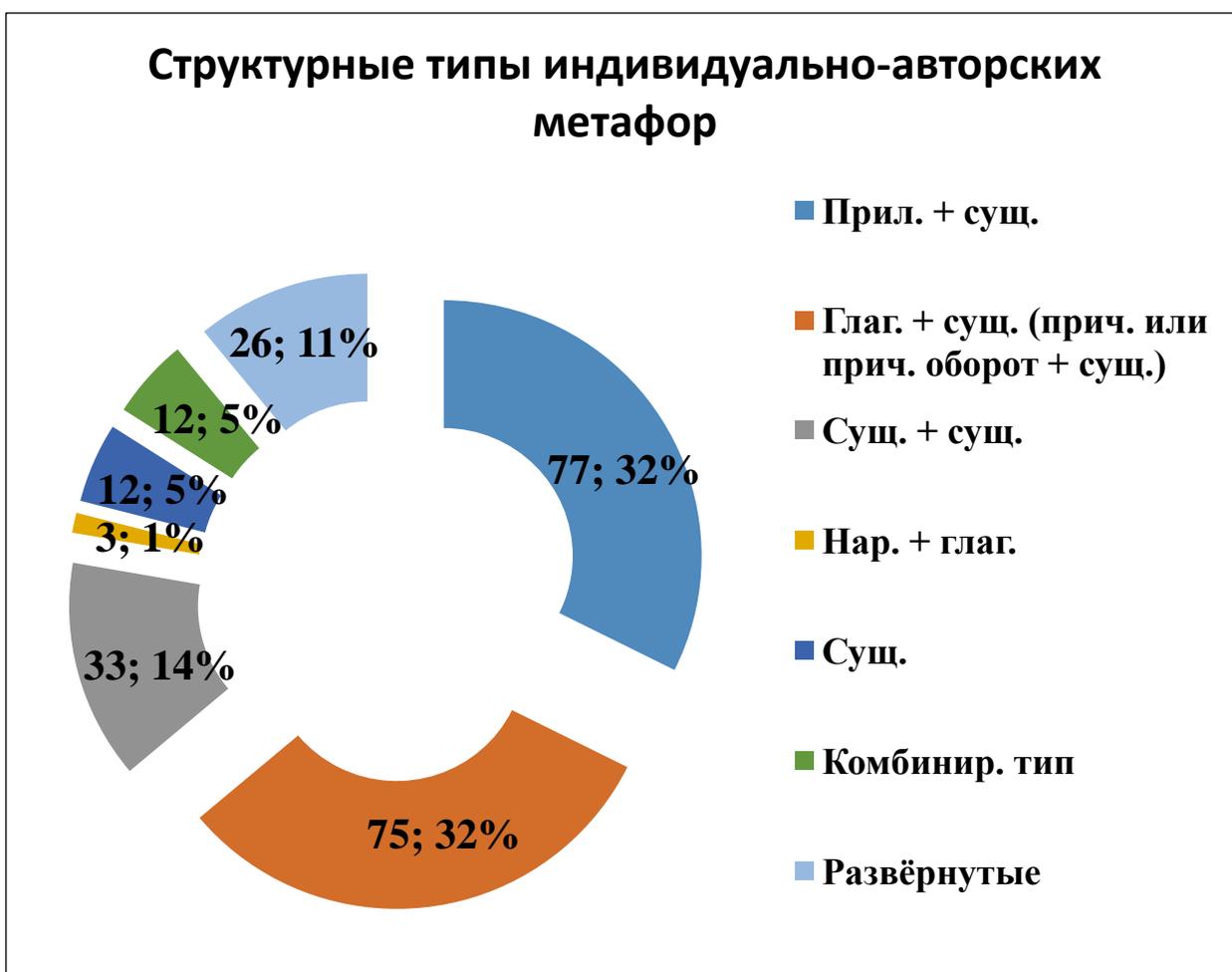
26. *«Прежде чем отпустить, он глянул вниз. Там шло какое-то торопливое приготовление: собирались, выравнивались отражения окон, вся бездна распадалась на бледные и тёмные квадраты, и в тот миг, что Лужин разжал руки, в тот миг, что хлынул в рот стремительный ледяной воздух, он увидел, какая именно вечность угодливо и неумолимо раскинулась перед ним»* [Набоков 2016: 217]. Метафорический образ бездны развёртывается при помощи выражения *«распадалась на бледные и тёмные квадраты»* и дополняется образом *«собирались, выравнивались отражения окон»*. Последнее, что видит Лужин в своей жизни, – это шахматная доска. Фатальность образа раскрывается в последней части предложения: *«он увидел, какая именно вечность угодливо и неумолимо раскинулась перед ним»*.

Так, каждая развёрнутая метафора представляет собой целостный и завершённый образ. Основными средствами развёртывания метафор служат глаголы, причастия, причастные обороты, деепричастия, деепричастные обороты, а также дополнительные метафорические образы, метафорические эпитеты и обычные эпитеты, расширяющие главный образ в метафоре. Структура развёрнутых метафор варьируется от одного до нескольких предложений. Семантически каждую метафору сложно классифицировать, так как в большинстве примеров присутствует несколько разных образов. Резонно будет указать, что в примерах 1, 4, 5, 9, 10, 14, 16, 19, 20, 21, 23, 24, 26 в большей или меньшей степени присутствует элемент олицетворения неодушевлённых предметов или явлений. Суммируя вышесказанное, следует отметить, что развёрнутые метафоры в романе «Защита Лужина» выполняют

текстообразующую (большинство метафор, состоящих не из одного предложения), эмоционально-оценочную и стилеобразующую функции.

Итак, структура метафор в романе сложна и разнообразна: от одного слова до целостного текста. Метафоры выступают показателем высокого уровня художественного стиля Набокова и его превосходного владения изобразительно-выразительными средствами языка.

Количественное соотношение структурных типов индивидуально-авторских метафор можно представить следующим образом:



2.3. Семантический анализ индивидуально-авторских метафор в романе В. В. Набокова «Защита Лужина»

Для исследования семантического аспекта метафор была выбрана модель, предложенная Квинтилианом в эпоху античности и поддержанная

современными лингвистами: «либо одушевлённый предмет заменяется другим одушевлённым же, либо неодушевлённые предметы заменяются одни другими, либо неодушевлённые предметы – одушевлёнными, или же наоборот» [Квинтилиан 1936: 219]. Такой подход выявляет основные смысловые типы метафор и помогает определить, с какой целью их использует автор, то есть может служить инструментом для осмысления поэтики писателя и его мироощущения.

В первой семантической группе находятся примеры, где неодушевлённому предмету или явлению присваиваются свойства другого неодушевлённого объекта, не характерные для этого предмета или явления (**неживому – неживое**). Всего **96 примеров**: «замшевой походкой» [Набоков 2016: 5], «сладко-чернильным вкусом» [Набоков 2016: 6], «с рассыпчатым потрескиванием» [Набоков 2016: 6], «пушистая рябь» [Набоков 2016: 8], «сдобный хруст» [Набоков 2016: 11], «пасмурные холодноватые слова» [Набоков 2016: 15], «непроницаемой хмурости» [Набоков 2016: 19], «суховатый пересказ» [Набоков 2016: 20], «деревянно-рассыпчатый звук» [Набоков 2016: 33], «бессмертные партии» [Набоков 2016: 40], «шахматной болезнью» [Набоков 2016: 52], «при снежном воспоминании» [Набоков 2016: 70], «шахматных путешествий» [Набоков 2016: 73], «ослепительную защиту» [Набоков 2016: 77], «среди холодного беспорядка» [Набоков 2016: 88], «призрачным искусством» [Набоков 2016: 88], «шахматные мысли» [Набоков 2016: 93], «шахматная жизнь» [Набоков 2016: 109], «хрустально-хрупкую комбинацию» [Набоков 2016: 112], «в шахматной вселенной» [Набоков 2016: 113], «глухой ватный воздух» [Набоков 2016: 115], «шахматной усталости» [Набоков 2016: 124], «агатовым взглядом» [Набоков 2016: 132], «холодная забава» [Набоков 2016: 133], «дошахматное детство» [Набоков 2016: 135], «шахматная пора» [Набоков 2016: 137], «шахматные воспоминания» [Набоков 2016: 141], «трезвый свет» [Набоков 2016: 142], «вкусный воздух» [Набоков 2016: 148], «громовыми голосами» [Набоков 2016: 156], «шероховатый запах»

[Набоков 2016: 160], «**мутный ужас**» [Набоков 2016: 179], «**деревянную весёлость**» [Набоков 2016: 180], «к газетам **потусторонним**» [Набоков 2016: 188], «**туманных мнений**» [Набоков 2016: 189], «**сдобные словечки**» [Набоков 2016: 192], «**мутную тоску**» [Набоков 2016: 196], «**бархатная тишь**» [Набоков 2016: 198], «из **тёмных слов**» [Набоков 2016: 210], «ночи были **ухабистые**» [Набоков 2016: 101], «кожаное кресло было ещё более **цепким и вязким**, чем сиденье автомобиля» [Набоков 2016: 208], «дорога **текла**» [Набоков 2016: 8], «**вспыхивала** кличка» [Набоков 2016: 18], «кличка **погасла**» [Набоков 2016:18], «счастье **остановилось**» [Набоков 2016: 25], «**горят** слезы» [Набоков 2016: 52], «**текли** звёзды» [Набоков 2016: 119], «забава, которая **сушит** мысль» [Набоков 2016: 133], «голос **провалился** в щёлкнувший люк» [Набоков 2016: 200], «на веранде, **плывущей под шум сада**» [Набоков 2016: 6], «к **сияющему выводу**» [Набоков 2016: 21], «дачной осени, **морозящей на астры**» [Набоков 2016: 50], «клуб, **доверчиво расцветший в самую пору гражданской сумятицы**» [Набоков 2016: 61], «**разваливавшуюся** беседу» [Набоков 2016: 90], «ум, **очищенный от всякого сора**» [Набоков 2016: 109], «лица, **слегка припухшие от небесной простуды**» [Набоков 2016: 159], «с лицом, **перещупанным многими ролями**» [Набоков 2016: 192], «от **взрывов** музыки» [Набоков 2016: 163], «**часы жизни**» [Набоков 2016: 180], «**волнение таланта**» [Набоков 2016: 13], «**блистанию виртуозности**» [Набоков 2016: 13], «**лучей решетки**» [Набоков 2016: 16], «**лабиринт дедукций**» [Набоков 2016: 21], «**складки дыма**» [Набоков 2016: 30], «**шум одиночества**» [Набоков 2016: 75], «**уютом рокировки**» [Набоков 2016: 76], «**венчик избранности**» [Набоков 2016: 77], «**поволоку славы**» [Набоков 2016: 77], «**пропасть пола**» [Набоков 2016: 95], «**под пуховиками снега**» [Набоков 2016: 96], «**квадратами боли**» [Набоков 2016: 102], «**дымкой расстояния**» [Набоков 2016: 136], «**свет детства**» [Набоков 2016: 137], «**призрак просвещённости**» [Набоков 2016: 139], «с **пуговицами краски**» [Набоков 2016: 172], «**наукой изгнания**» [Набоков 2016: 186], «к **бальзаму путешествий**» [Набоков 2016: 186], «газетами **изгнания**»

[Набоков 2016: 189], *«оттенки мнений»* [Набоков 2016: 189], *«келеек памяти»* [Набоков 2016: 190], *«сквозь замочную скважину судьбы»* [Набоков 2016: 197], *«была таинственная сладость в том, что длинное число без остатка делится на девятнадцать»* [Набоков 2016: 7], *«с выпирающим из жилета крахмальным панцирем»* [Набоков 2016: 26], *«с этого дня появилась в его комнате обольстительная, таинственная игрушка»* [Набоков 2016: 32], *«беглым взглядом скользил по шахматным нотам и беззвучно переставлял фигуры на доске»* [Набоков 2016: 40], *«в памяти у неё была недлинная темноватая галерея»* [Набоков 2016: 68], *«стремление немедленно приобрело шахматный оттенок»* [Набоков 2016: 105], *«с роковой гладкостью подкатывала свадьба»* [Набоков 2016: 142], *«брачный приговор»* [Набоков 2016: 147], *«мучительной мутью заволакивались шахматные перспективы»* [Набоков 2016: 40], *«шахматные бездны»* [Набоков 2016: 98], *«шахматные заросли»* [Набоков 2016: 115], *«волна тяжкой черноты поминутно его заливала»* [Набоков 2016: 117], *«дорогие камни его глаз таяли»* [Набоков 2016: 133], *«детство оказывалось ныне удивительно безопасным местом, где можно было совершать экскурсии»* [Набоков 2016: 135], *«от них веяло холодом гробовой бухгалтерии»* [Набоков 2016: 188].

Следующую семантическую группу составляют сочетания, где неодушевлённому предмету или явлению даются свойства, которыми обладают живые существа и, в частности, человек (*неживому – живое*). Это олицетворения – самый распространённый вид метафоры [Короткова 2015: 5]. Всего **93 примера**: *«воспитательный вздох»* [Набоков 2016: 6], *«с обморочным восторгом»* [Набоков 2016: 6], *«печальная забава»* [Набоков 2016: 11], *«хмурой просьбе»* [Набоков 2016: 22], *«сонной ласковости»* [Набоков 2016: 25], *«анемическое слово»* [Набоков 2016: 62], *«по печальной инерции»* [Набоков 2016: 75], *«папираса бездушная, косная»* [Набоков 2016: 75], *«недобитая папираса»* [Набоков 2016: 87], *«недобрая дифференциация»* [Набоков 2016: 102], *«вертлявый голос»* [Набоков 2016:

114], «*беспомощной тишины*» [Набоков 2016: 124], «*счастливое сияние*» [Набоков 2016: 131], «*взрослых слов*» [Набоков 2016: 135], «*с весёлыми обоями*» [Набоков 2016: 141], «*щекастых звуков*» [Набоков 2016: 142], «*грустный запах*» [Набоков 2016: 160], «*обречённый пиджак*» [Набоков 2016: 160], «*безвольная ртуть*» [Набоков 2016: 171], «*с героическим отоплением*» [Набоков 2016: 171], «*живучей лазури*» [Набоков 2016: 172], «*с грешным нетерпением*» [Набоков 2016: 187], «*мушиной тоской*» [Набоков 2016: 188], «*ужимчивое похмелье*» [Набоков 2016: 192], «*мёртвой улыбкой*» [Набоков 2016: 203], «*простосердечный звонок*» [Набоков 2016: 214], «*речь его была неуклюжа*» [Набоков 2016: 139], «*память человека близорука*» [Набоков 2016: 165], «*задача была холодна и хитра*» [Набоков 2016: 210], «*все те царапины, которыми расписываются песчинки, камушки, острые прутики*» [Набоков 2016: 6], «*дагерротип деда смотрел на него в упор*» [Набоков 2016: 11], «*дамский велосипед стоял на голове в углу*» [Набоков 2016: 12], «*лестница ожила*» [Набоков 2016: 12], «*чесалось что-то в памяти*» [Набоков 2016: 33], «*родилась повесть «Гамбит»*» [Набоков 2016: 58], «*память не могла найти фокуса и разобраться в том, что ценно, а что сор*» [Набоков 2016: 70], «*папирота выростала, утверждалась*» [Набоков 2016: 75], «*глядел на луну, которая выпутывалась из чёрной листвы*» [Набоков 2016: 93], «*сны, которые вдруг лопаются, разбегаются*» [Набоков 2016: 93], «*память не успела догнать уплывавшее*» [Набоков 2016: 107], «*мир шахматных представлений проявил ужасную власть*» [Набоков 2016: 107], «*лестница продолжала рожать людей*» [Набоков 2016: 121], «*туман жаждал очертаний, воплощений*» [Набоков 2016: 130], «*уплыла веранда*» [Набоков 2016: 136], «*уползли тропинки*» [Набоков 2016: 136], «*вздрагивала интонация*» [Набоков 2016: 139], «*отскакивает мысль*» [Набоков 2016: 145], «*подобрели морщины*» [Набоков 2016: 159], «*душа разогнулась*» [Набоков 2016: 197], «*время продолжает жить*» [Набоков 2016: 198], «*время умерло*» [Набоков 2016: 198], «*извивался шёпот*» [Набоков 2016: 216], «*высунулся шёпот*» [Набоков 2016: 216], «*стрелявших*

половиц» [Набоков 2016: 14], «*щекочущего ожидания*» [Набоков 2016: 14], «*большого безмолвного рояля, подкованного толстым стеклом и покрытого парчовой попоной*» [Набоков 2016: 25], «*перед выросшей, похорошевшей гостиницей*» [Набоков 2016: 53], «*плачущим голосом*» [Набоков 2016: 54], «*с зудящим, ноющим средним слогом*» [Набоков 2016: 55], «*вокруг машинки, следившей за ним всеми бликами своих кнопок*» [Набоков 2016: 59], «*череда всех лиц, чем-либо задевших её воображение*» [Набоков 2016: 68], «*с прыгающими глазами*» [Набоков 2016: 69], «*опочившим журналом*» [Набоков 2016: 83], «*рукой, ужаленной огнём спички*» [Набоков 2016: 113], «*дремлющих ужасов*» [Набоков 2016: 135], «*плетущимся цоканием*» [Набоков 2016: 141], «*предметы, ещё не совсем потеплевшие, но до конца возобновившие знакомство после долгого летнего перерыва*» [Набоков 2016: 141], «*недремлющих фирм*» [Набоков 2016: 146], «*с зажмуренной душой*» [Набоков 2016: 147], «*рыдающим басом*» [Набоков 2016: 148], «*воркующий хrap*» [Набоков 2016: 153], «*с плачущим звуком*» [Набоков 2016: 167], «*рыдающего возвращения*» [Набоков 2016: 189], «*свившийся от боли кончик спички*» [Набоков 2016: 196], «*вой скрипки*» [Набоков 2016: 26], «*близорукость мысли*» [Набоков 2016: 40], «*бедные родственники настоящих слов*» [Набоков 2016: 67], «*перед усталостью мысли*» [Набоков 2016: 72], «*месть тяжёлого тела*» [Набоков 2016: 75], «*нюх у души*» [Набоков 2016: 84], «*муки искусства*» [Набоков 2016: 104], «*книжонки лёгкого поведения*» [Набоков 2016: 138], «*кожаное кресло из породы клубных*» [Набоков 2016: 208], «*мучительно дымилась папираса*» [Набоков 2016: 87], «*он проигрывает по желанию оживить игру храбрыми вылазками*» [Набоков 2016: 47], «*алела арбузная рана*» [Набоков 2016: 57], «*пора духовной слепоты*» [Набоков 2016: 137], «*на полюсах были белые проплешины*» [Набоков 2016: 154], «*и он подолгу замирал на этих небесах, где сходят с ума земные линии*» [Набоков 2016: 23], «*выскакивал обнажённый беспомощный король*» [Набоков 2016: 39], «*глупые неповоротливые плошки*» [Набоков 2016: 44], «*целомудренной*

сумрачности» [Набоков 2016: 74], «*в доверчивой слепоте позволил комбинации развиваться*» [Набоков 2016: 179].

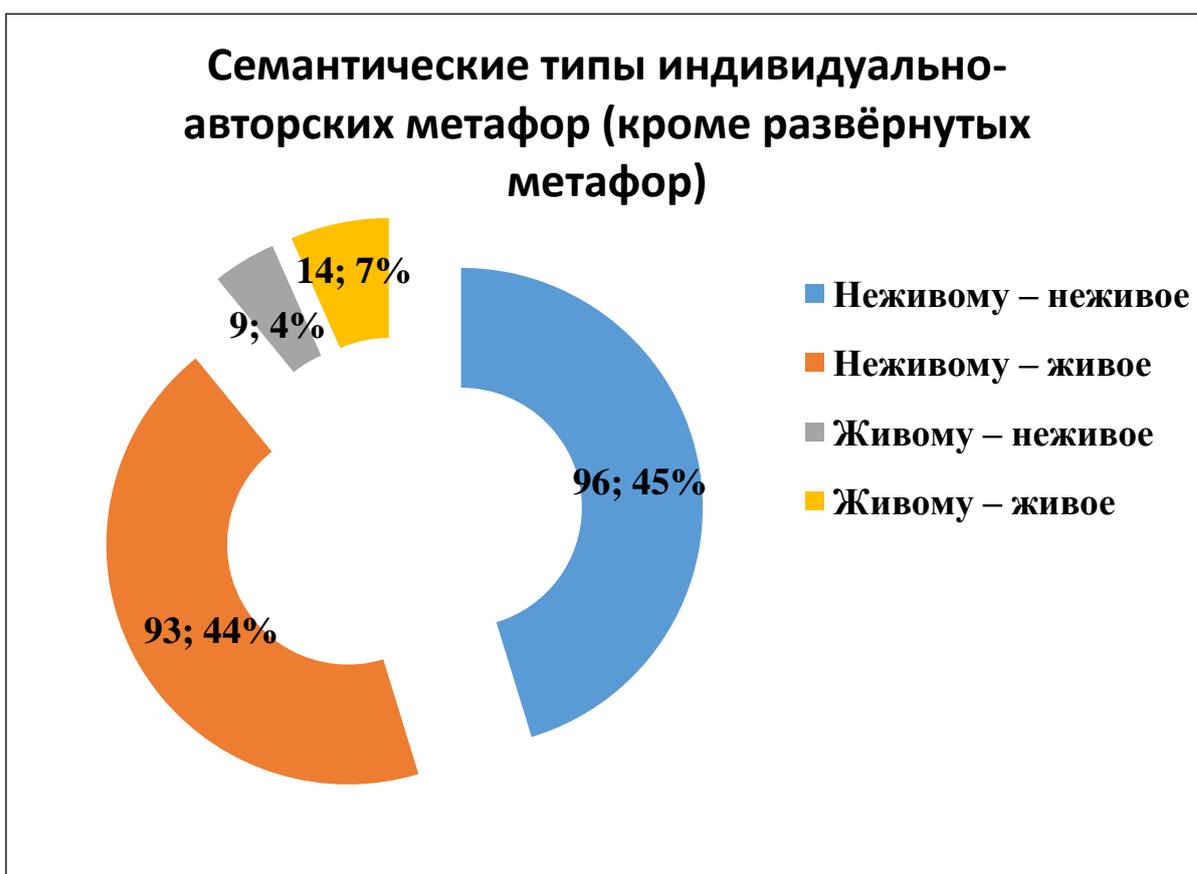
Третью семантическую группу составляют сочетания, где живому субъекту присваиваются свойства неодушевлённого предмета или явления (**живому – неживое**). Всего **9 примеров**: «*сухим композитором*» [Набоков 2016: 13], «*к холодноватому отцу*» [Набоков 2016: 73], «*непроницаемого, сухого игрока*» [Набоков 2016: 77], «*туманных людей*» [Набоков 2016: 111], «*сумрачный мастер*» [Набоков 2016: 159], «*шахматный опекун*» [Набоков 2016: 203], «*он, застывший в своём искусстве*» [Набоков 2016: 76], «*люди сумрачно сидят*» [Набоков 2016: 58], «*Валентинов сладко сузил глаза*» [Набоков 2016: 207].

Четвёртую семантическую группу метафор составляют сочетания, где живому существу или человеку присваиваются свойства другого живого существа или человека, либо свойство, характерное для человека, употреблено метафорически (**живому – живое**). Всего **14 примеров**: «*хищный математик*» [Набоков 2016: 33], «*он священнодействует*» [Набоков 2016: 48], «*он всё продолжал одевать в наряднейшие цвета незримую ещё тему*» [Набоков 2016: 62], «*он выпал из мира Лужина*» [Набоков 2016: 73], «*Лужин затрубил в платок*» [Набоков 2016: 82], «*этого человека невозможно вытолкнуть из жизни... уселся он твёрдо, плотно, по-видимому надолго*» [Набоков 2016: 82], «*Лужин нащупал комбинацию*» [Набоков 2016: 112], «*они раздаривали солнце*» [Набоков 2016: 156], «*он стал в недрах своих с трудом вырабатывать, склеивать, сшивать улыбку*» [Набоков 2016: 185], «*седой еврей, потерявший навеки огонь*» [Набоков 2016: 51], «*к ускользящему отцу*» [Набоков 2016: 73], «*господин, придавленный жарой*» [Набоков 2016: 81], «*между людей, придуманных его женой*» [Набоков 2016: 191], «*добитый человек*» [Набоков 2016: 207].

Итак, все индивидуально-авторские метафоры в романе можно разделить на 4 группы: 1) неживому – неживое; 2) неживому – живое; 3) живому – неживое; 4) живому – живое. Самой большой является группа

«неживому – неживое», что говорит о способности писателя обнаруживать многочисленные нюансы вещественного мира и строить на их основе ассоциативные связи. Вторая по численности – группа «неживому – живое», представляющая олицетворения, классический тип метафоры. Олицетворения широко распространены как в русскоязычной прозе Набокова, так и в художественной литературе в целом. В последние две группы «живому – неживое» и «живое – живому» входит меньше всего примеров, что показывает, насколько эти семантические типы метафор не характерны для художественного мира писателя.

Количественное соотношение семантических типов индивидуально-авторских метафор можно представить следующим образом:



Выводы по 2 главе.

Анализ индивидуально-авторских метафор в романе «Защита Лужина» выявил их особенности, характерные для художественного стиля В.В. Набокова, и показал, как они отражают мироощущение писателя.

Структурное разнообразие индивидуально-авторских метафор показывает, что писатель склонен к метафоризации как на лексическом, так и на синтаксическом уровнях. Метафоры, регулярно встречаются во всём тексте романа и участвуют в создании уникального писательского стиля Набокова.

Семантическое разнообразие индивидуально-авторских метафор раскрывает авторское мироощущение как сложное и многоуровневое. Так, неодушевлённые предметы у Набокова часто оживают: *«свившийся от боли кончик спички»*, *«алела арбузная рана»*, *«лестница продолжала рожать людей»*, *«безвольная ртуть»*, *«близорукость мысли»*. Неодушевлённым объектам также приписываются свойства, для них не характерные: *«при снежном воспоминании»*, *«вкусный воздух»*, *«деревянную весёлость»*, *«ум, очищенный от всякого сора»*. А одушевлённые субъекты в романе практически не подвергаются метафоризации.

Таким образом, результаты исследования выявили активную роль индивидуально-авторских метафор в формировании как языкового, так и идейно-сюжетного уровня романа «Защита Лужина».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Метафора – это уникальное явление, которое рассматривается разными гуманитарными науками на протяжении двух тысячелетий. Многочисленные исследования позволяют сделать вывод, что метафоры делятся на языковые и индивидуально-авторские (художественные, окказиональные). Языковые метафоры расширяют семантическую систему языка и систему средств номинации. Индивидуально-авторские метафоры создают художественный текст, их главные функции – это формирование индивидуального стиля и отражение мироощущения конкретного автора. Без метафор сложно представить литературное произведение.

Писательский стиль В. В. Набокова сложен и многогранен. Характерные черты русскоязычного творчества В. В. Набокова – игра с читателем (реминисценции, аллюзии, анаграммы, разные стилистические приёмы), использование символов (зеркало, ключ, бабочка и др.), интертекстуальность, обилие тропов. Индивидуально-авторские метафоры составляют неотъемлемую часть стиля писателя.

В романе «Защита Лужина» индивидуально-авторские метафоры многочисленны и разнообразны как по структуре, так и по семантике. Основные структурные типы метафор – одно слово, сочетания из двух и более членов, одно предложение, несколько связанных друг с другом предложений. Основные семантические типы, выявленные в тексте: «неживому – неживое», «неживому – живое», «живому – неживое», «живому – живое». Самые большие группы – «неживому – неживое» и «неживому – живое» – свидетельствуют о прекрасно развитом ассоциативном мышлении В. В. Набокова, позволяющее автору сравнивать самые разные явления и предметы и олицетворять неодушевлённые объекты.

Индивидуально-авторские метафоры в романе «Защита Лужина» выполняют следующие функции:

1. Формируют художественный стиль писателя. Наравне с другими языковыми средствами – градацией, антитезой, звукописью, сравнениями, различными тропами – метафоры обогащают эстетику текстов писателя, делают их более изящными и утончёнными. Метафоры у Набокова участвуют в интеллектуальной игре автора с читателем, усложняют понимание текста и в то же время делают его идейное содержание более глубоким и художественным.

Метафоричность – характерная черта стиля В. В. Набокова, выделяющая его среди других отечественных писателей 1-ой половины XX века.

2. Раскрывают мироощущение как самого В. В. Набокова, так и его героев путём оценки ключевых образов и событий романа. Так, олицетворение шахмат говорит об их роковой роли в судьбе Лужина. Разрушительная и одновременно прекрасная сила шахмат показана в развёрнутых метафорах при описании партии Лужина с Турати. Набоков уподобляет шахматную игру рождению музыки, что указывает на отношение писателя к этой игре как к искусству. Мироощущение писателя и его героя воплощено в деталях: даже незначительные объекты окружающего мира подвергаются метафоризации. Предметы и явления оживают (*«простосердечный звонок»*, *«книжонки лёгкого поведения»*, *«щекочущего ожидания»*, *«бедные родственники настоящих слов»*) или наделяются необычными качествами (*«пасмурные холодноватые слова»*, *«от них веяло холодом гробовой бухгалтерии»*, *«оттенки мнений»*, *«сдобный хруст»*), что создаёт впечатление иллюзорности этого мира, его внешней стороны, которая под чутким взором Набокова теряет своё значение. Используя метафоры, Набоков постигает самую суть вещей, которые без пристального внимания писателя выглядят обыденно. Метафоры Набокова неожиданны, смелы, точны.

3. Отдельную функцию выполняют развёрнутые метафоры, состоящие из нескольких предложений. Это текстообразующая функция. Развёрнутые

метафоры в романе «Защита Лужина» представляют собой разные по размеру связанные тексты, гармонично вплетённые в повествование. Развёрнутые метафоры характеризуют художественный мир романа как двухплановое пространство, состоящее из реального мира и параллельного измерения, в котором живёт и мыслит сознание Лужина.

Развёрнутые метафоры в романе апеллируют к воображению читателя, предоставляют свободу для интерпретации, делают смысловую нагрузку текста более глубокой.

Таким образом, индивидуально-авторские метафоры занимают важное место в создании художественного мира романа «Защита Лужина» и являются отличительной чертой писательского стиля русскоязычных романов В. В. Набокова.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аксаков, С. Т. Детские годы Багрова-внука [Текст] / С.Т. Аксаков // Аксаков С. Т. Детские годы Багрова-внука: Повесть. Гарин-Михайловский Н. Г. Детство Темы: Повесть. Станюкович К. М. Рассказы. Мамин-Сибиряк Д. Н. Рассказы. – М. : Детская литература, 1983. – С. 36-262.
2. Алексеев, К. И. Метафора как объект исследования в философии и психологии [Текст] / К. И. Алексеев // Вопросы психологии. – 1996. – № 2. – С. 73-85.
3. Аристотель. Об искусстве поэзии [Текст] / Аристотель; пер. с древнегреч. В. Г. Аппельрота.– М. : Гослитиздат, 1957. – 183 с.
4. Арутюнова, Н. Д. Метафора и дискурс [Текст] / Н. Д. Арутюнова // Теория метафоры. – М. : Прогресс, 1990. – С. 5-32.
5. Арутюнова, М. Д. Функциональные типы языковой метафоры [Текст] / М. Д. Арутюнова // Известия АН СССР. Сер. литературы и языка. Т. 37. – 1978. – № 4. – С. 333-343.
6. Арутюнова, Н. Д. Язык и мир человека [Текст] / Н. Д. Арутюнова. – 2-е изд., испр. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
7. Астафьев, В. П. Собрание сочинений: в 15 томах. Т. 7. Затеси: семь тетрадей [Текст] / В. П. Астафьев – Красноярск : Офсет, 1997. – 544 с.
8. Балли, Ш. Французская стилистика [Текст] / Ш. Балли; пер. с фр. К. А. Долинина. – 2-е изд. – М. : Эдиториал УРСС, 2001. – 392 с.
9. Бардовская, А. И. Синестетическая метафора в романе В. Набокова «Дар» [Текст] / А. И. Бардовская // Сборник научных трудов SWorld. Материалы международной научно-практической конференции «Современные проблемы и пути их решения в науке, транспорте, производстве и образовании'2012». Т. 1. – 2012. – № 4. – С. 60-68.
10. Большой энциклопедический словарь [Текст] / Гл. ред. А.М. Прохоров. – 2-е изд., перераб. и доп. – СПб. : Норинт, 2002. – 1456 с.

11. Будаев, Э. В. Когнитивная теория метафоры: новые горизонты [Текст] / Э. В. Будаев, А. П. Чудинов // Известия Уральского федерального университета. Сер. 1, Проблемы образования, науки и культуры. – 2013. – № 1. – С. 6-13.
12. Википедия. Метафора [Электронный ресурс]. – режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Метафора> (дата обращения: 01.03.2018).
13. Гайдукова, Т. М. Цветовая метафора в антропоцентрической сфере (на материале немецкого языка) [Текст] / Т. М. Гайдукова // Вестник ВятГУ. – 2012. – № 4. – С. 68-73.
14. Гак, В. Г. К проблеме общих семантических законов [Текст] / В. Г. Гак // Общее и романское языкознание. – М. : Издательство Московского университета, 1972. – 249 с.
15. Гоббс, Т. Левиафан, или материя, форма и власть государства церковного и гражданского [Текст] / Т. Гоббс; пер. с англ. А. Э. Гутермана. – М. : Мысль, 2001. – 478 с.
16. Голуб, И. Б. Стилистика русского языка [Текст] / И. Б. Голуб. – 3-е изд., испр. – М. : Рольф, 2001. – 448 с.
17. Гумилев, Н. С. Избранное [Текст] / Н. С. Гумилев. – М. : Аделант, 2011. – 288 с.
18. Гусейнова, Э. Р. Пруст – Толстой – Чехов – Набоков: искусство метафоры как способ поиска реальности (на материале лекций по русской и зарубежной литературе В. В. Набокова) [Текст] / Э. Р. Гусейнова // Известия Саратовского университета. Сер. Филология. Журналистика. Т. 11. – 2011. – № 4. – С. 80-85.
19. Данилова, Е. С. Поэтика повествования в романах В.В. Набокова: прагма-семиотический аспект [Текст] / Е. С. Данилова. – Саратов, 2003. [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://cheloveknauka.com/poetika-povestvovaniya-v-romanah-v-v-nabokova-pragma-semioticheskiy-aspekt> (дата обращения 15.03.2018)

20. Деметрий. Метафора [Текст] / Деметрий // Античные теории языка и стиля. – М. : ОГИЗ, 1936. – С. 219-220.
21. Ермоленко, Г. А. Метафора в языке философии [Текст] / Г.А. Ермоленко. – Краснодар, 2001. [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/metafora-v-yazyke-filosofii> (дата обращения 06.03.2018)
22. Есенин, С. А. Стихотворения и поэмы [Текст] / С. А. Есенин. – М. : Советская Россия, 1985. – 272 с.
23. Квинтилиан. Метафора [Текст] / Квинтилиан // Античные теории языка и стиля. – М. : ОГИЗ, 1936. – С. 218-219.
24. Кобозева, И. М. К формальной репрезентации метафор в рамках когнитивного подхода [Текст] / И. М. Кобозева. – Москва, 2002. [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://www.dialog-21.ru/en/digest/2002/articles/kobozeva/> (дата обращения 06.03.2018)
25. Кожина, М. Н. Стилистика русского языка: учебник [Текст] / М. Н. Кожина, Л. Р. Дускаева, В. А. Салимовский. – М. : Флинта, 2008 – 464 с.
26. Короткова, А. А. Авторская метафора в романе В. Набокова «Машенька» [Текст] / А. А. Короткова // Огарёв-Online. – 2015. – № 6. – С. 1-8.
27. Крупчанов, Л. М. Эпитет [Текст] / Л. М. Крупчанов // Словарь литературоведческих терминов. – М. : Просвещение, 1974. – С. 469-470.
28. Лагута, О. Н. Метафорология: теоретические аспекты: в 2 ч. Ч. 1. Метафорология: Проникновение в реальность [Текст] / О. Н. Лагута. – Новосибирск : Изд-во НГУ, 2003. – 114 с.
29. Лакофф, Д. Метафоры, которыми мы живём [Текст] / Д. Лакофф; пер. с англ. Н. В. Перцова // Теория метафоры. – М. : Прогресс, 1990. – С. 387-415.
30. Левин, Ю. И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика [Текст] / Ю. И. Левин // Левин Ю. И. Структура русской метафоры. – М. : Языки русской культуры, 1998. – С. 457-463.

31. Лингвистический энциклопедический словарь [Текст] / Гл. ред. В. Н. Ярцева. – М. : Советская энциклопедия, 1990. – 685 с.
32. Локк, Дж. Сочинения в трех томах. Т. 1. Опыт о человеческом разумении [Текст] / Дж. Локк; пер. с англ. А. Н. Савина. – М. : Мысль, 1985. – 621 с.
33. Лучицкая, С. И. Метафоры средневекового общества: тело, здание, шахматы [Текст] / С. И. Лучицкая // «На меже меж Голосом и Эхом»: Сб. статей в честь Т. В. Цивьян. – М. : Новое издательство, 2007. – С. 269-275.
34. Максимович, К.А. О тропах, или об оборотах речи. Трактат Георгия Хировоска в Изборнике Святослава 1073 г. [Текст] / К.А. Максимович // Историко-культурный аспект лексикологического описания русского языка. Часть 1. – М., 1999. – С. 112-129. [Электронный ресурс]. – режим доступа: http://Annales.info/byzant/small/hirovosk.htm#_ftn8 (дата обращения 01.03.18)
35. Маслова, В. А. Теория концептуальной метафоры и её роль в современных лингвистических исследованиях [Текст] / В. А. Маслова // Лингвистика. Лингвокультурология. Т. 5. – 2012. [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://lingvodnu.com.ua/archiv-nomeriv/lingvistika-lingvokulturologiya-2012/teoriya-konceptualnoj-metafor-y-i-eyo-rol-v-sovremennykh-lingvisticheskix-issledovaniyax/> (дата обращения 04.03.18)
36. Маяковский, В. В. Полное собрание сочинений: в 13 томах. Т. 1. 1912 – 1917 [Текст] / В. В. Маяковский. – М. : Гослитиздат, 1955. – 463 с.
37. Набоков, В. В. Защита Лужина [Текст] / В. В. Набоков. – СПб. : Азбука-Аттикус, 2016. – 224 с.

38. Набоков, В. В. Лекции по зарубежной литературе [Текст] / В.В. Набоков; пер. с англ. С. Антонова, И. Бернштейн, Г. Дашевского. – СПб. : Азбука-классика, 2010. – 512 с.
39. Набоков, В. В. Лекции по русской литературе [Текст] / В.В. Набоков; пер. с англ. С. Антонова, Е. Голышевой, Г. Дашевского, И. Клягиной, А. Курт, Е. Рубиновой. – СПб. : Азбука-Классика, 2010. – 448 с.
40. Набоков, В. В. Полное собрание рассказов [Текст] / В. В. Набоков // Набоков В. В. Озеро, облако, башня. – СПб. : Азбука-Аттикус, 2013. – С. 438-446.
41. Набоков, В. В. Русский период. Собрание сочинений: в 5 томах. Т. 2. 1926 – 1930. Машенька. Король, дама, валет. Защита Лужина. Рассказы. Стихотворения. Драма. Эссе. Рецензии [Текст] / В. В. Набоков. – СПб. : Симпозиум, 2009. – 784 с.
42. Набоков, В. В. Русский период. Собрание сочинений: в 5 томах. Т. 3. 1930 – 1934. Соглядатай. Подвиг. Камера обскура. Отчаяние. Рассказы. Стихотворения. Эссе. Рецензии [Текст] / В. В. Набоков. – СПб. : Симпозиум, 2006. – 848 с.
43. Набоков, В. В. Русский период. Собрание сочинений: в 5 томах. Т. 4. 1935 – 1937. Приглашение на казнь. Дар. Рассказы. Эссе [Текст] / В.В. Набоков. – СПб. : Симпозиум, 2002. – 784 с.
44. Ницше, Ф. О пользе и вреде истории для жизни. Сумерки кумиров, или Как философствовать молотом. О философах. Об истине и лжи во вненравственном смысле [Текст] / Ф. Ницше // Ницше Ф. Об истине и лжи во вненравственном смысле. – Минск : Харвест, 2003. – С. 355-381.
45. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка. Ок. 100 000 слов, терминов и фразеологических выражений [Текст] / С. И. Ожегов. – 28-е изд., перераб. – М. : Мир и Образование, 2013. – 1376 с.
46. Олеша Ю. К. Зависть [Текст] / Ю. К. Олеша. – Рига : Лиесма, 1987. – 351 с.

47. Паустовский, К. Г. Избранные произведения. В 2-х томах. Т. 2. Золотая роза. Повесть. Рассказы [Текст] / К. Г. Паустовский // К.Г. Паустовский. – М. : Художественная литература, 1977. – С.7-192.
48. Полищук, В. Б. Жизнь приема у Набокова [Текст] / В.Б. Полищук // В. В. Набоков: pro et contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. – Т 1. – СПб. : РХГИ, 1997. – С. 809-822.
49. Потебня, А. А. Мысль и язык [Текст] / А. А. Потебня // Потебня А. А. Эстетика и поэтика. – М. : Искусство, 1976. – С. 5-198.
50. Пушкин, А. С. Сочинения [Текст] / А. С. Пушкин. – М. : ОГИЗ, 1949. – 952 с.
51. Склярская, Г. Н. Метафора в системе языка [Текст] / Г.Н. Склярская. – СПб. : Наука, 1993. – 152 с.
52. Скороспелова, Е. Б. Русская проза XX века: от А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго») [Текст] / Е.Б. Скороспелова. – М. : ТЕИС, 2003. – 420 с.
53. Стрельникова, Л. Ю. Роман В. В. Набокова «Защита Лужина» как игровая модель шахматной гиперреальности [Текст] / Л. Ю. Стрельникова // Вестник СПбГУ. – 2015. – № 1. – С. 40-56.
54. Суворова, Д. Л. Метафорический стиль в романе Набокова «Приглашение на казнь» [Текст] / Д. Л. Суворова // Вестник МГУП. – 2015. – № 2. – С. 56-62.
55. Телия, В. Н. Вторичная номинация и ее виды [Текст] / В.Н. Телия // Языковая номинация (Виды наименований). – М. : Наука, 1977. – С. 129-221.
56. Узбекова, Г. Ф. Игра с читателем в русскоязычных романах Набокова [Текст] / Г. Ф. Узбекова // Российский гуманитарный журнал. Т. 5. – 2016. – № 1. – С. 78-86.
57. Харченко, В. К. Функции метафоры [Текст] / В. К. Харченко. – Воронеж : Издательство ВГУ, 1991. – 88 с.

58. Хасанова, О. О. Синтаксические средства выражения категории модальности в «русских» романах Владимира Набокова [Текст] / О.О. Хасанова // Вестник ЧелГУ. – 2011. – № 37. – С. 143-145.
59. Хлебников, В. Собрание сочинений: в 6 томах. Т. 3. Поэмы 1905 – 1922 [Текст] / В. Хлебников. – М. : ИМЛИ РАН, 2002. – 504 с.
60. Цветаева, М. И. Собрание сочинений: в 7 томах. Т. 5. Автобиографическая проза. Статьи. Эссе. Переводы [Текст] / М. И. Цветаева. – М. : Эллис Лак, 1994. – 720 с.
61. Цинковская, Ю. В. Виды художественных метафор в современной русской прозе [Текст] / Ю. В. Цинковская // Ученые записки ЗабГУ. Серия: Филология, история, востоковедение. – 2010. – № 3. – С. 154-158.
62. Цицерон. Загадка [Текст] / Цицерон // Античные теории языка и стиля. – М. : ОГИЗ, 1936. – С. 220.
63. Чехов, А. П. Дом с мезонином (Рассказ художника) [Текст] / А.П. Чехов // Достоевский Ф. М. Униженные и оскорбленные: Роман. Чехов А. П. Рассказы; Вишневый сад: Комедия. – М. : Детская литература, 1980. – С. 471-485.
64. Шадурский, В. В. Интертекст русской классики в прозе Владимира Набокова [Текст] / В. В. Шадурский. – Великий Новгород : Издательство НовГУ имени Ярослава Мудрого, 2004. – 95 с.