



ОБРАЗЫ-СХЕМЫ МЕТАФОР «ЖИЗНЬ – ПУТЬ», «ЖИЗНЬ – КРУГ», «ЖИЗНЬ – БОРЬБА» В РУССКОЙ ПРОЗЕ В.В. НАБОКОВА

Гаяне Мальцева

Белгородский государственный национальный исследовательский университет,
Белгород, Россия

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0136-2583>

e-mail: maltseva_g@bsu.edu.ru

Аннотация: В статье представлен анализ русскоязычной прозы В.В. Набокова, написанной в годы эмиграции, в Берлине, а именно – рассказов *Путеводитель по Берлину*, *Круг* и *Истребление тиранов*. Выявление ключевого образа текста и его схематизация обоснованы позицией В.В. Набокова: «я мыслю образами». Образ, лежащий в основании исследуемых текстов, выявляется через ассоциативные ряды (направления ассоциирования), позволяющие определить ключевую текстовую метафору – «жизнь – путь», которая в свою очередь, включает в себя такие метафоры, как «жизнь – круг», «жизнь – борьба». Условия игрового текста затрудняют процесс декодирования, требуют особенного читателя (для В.В. Набокова это «перечитыватель»), глубокого анализа языкового материала. Предложенный автором метод построения матричной модели идиосети позволяет выявить закодированные текстовые смыслы. Нестандартная языковая личность писателя представляет нам особые способы концептуализации мира. Схематизация сложной философии жизни позволяет большие объемы информации «упаковывать» в атом смысла. Отсылка к прецедентным текстам разных культур и эпох подтверждает универсальность кумулированной в образе информации. Выявленные образы представлены графически, сделаны выводы о философии жизни В.В. Набокова: представление о дуалистичности бытия, противопоставление материального и духовного, обывательского и поэтического, философия бесконечности жизненных процессов, повторяемости и перетекания. Образ становится местом максимальной концентрации текстового смысла.

Ключевые слова: образ, концепт, образ-схема, метафора, игровая поэтика, игровая функция, ассоциации, направления ассоциирования, матричная модель построения идиосети, В.В. Набоков

Submitted on August 20, 2021
Accepted on September 20, 2021

IMAGES-SCHEMES OF METAPHORS “LIFE IS A WAY”, “LIFE IS A CIRCLE”, “LIFE IS A FIGHTING” IN RUSSIAN PROSE BY V.V. NABOKOV

Gayane Maltseva

Belgorod State National Research University, Belgorod, Russia

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0136-2583>

e-mail: maltseva_g@bsu.edu.ru

Abstract: The article presents an analysis of the Russian-language prose by V.V. Nabokov, written during the years of emigration, in Berlin, namely, the stories *A Guide to Berlin*, *The Circle* and *Tyrants Destroyed*. The identification of the key image of the text and its schematization are justified by the position of V.V. Nabokov: “I think in images”. The image underlying the texts under study is revealed through associative series (directions of association), which make it possible to define a key textual metaphor – “life is a way”, which in turn includes such metaphors as “life is a circle”, “life is a fighting”. The conditions of the game text complicate the decoding process, require a special reader (for V.V. Nabokov, this is a “re-reader”), a deep analysis of the language material. The author’s proposed method of constructing a matrix model of an idioset allows identifying encoded textual meanings. The non-standard linguistic personality of the writer presents us with special ways of conceptualizing the world. Schematization of the complex philosophy of life allows large amounts of information to be “packed” into an atom of meaning. The reference to precedent texts of different cultures and epochs confirms the universality of the information accumulated in the image. The revealed images are presented graphically, conclusions are drawn about the philosophy of life of V.V. Nabokov: the idea of the duality of being, the opposition of material and spiritual, philistine and poetic, the philosophy of the infinity of life processes, repetition and flow. The image becomes a place of maximum concentration of textual meaning.

Keywords: image, concept, image-scheme, metaphor, game poetics, game function, associations, directions of association, matrix model of building an idioset, V.V. Nabokov

*Ах, угонят их в степь, Арлекинов моих,
в буераки, к чужим атаманам!
Геометрию их, Венецию их
назовут шутовством и обманом.*

Это строки из последнего стихотворения, посвященного жене, – идеальному читателю, музе, написанного 1 октября 1974 года, сразу после завершения работы над романом *Смотри на арлекинов!*. Арлекины – тексты, слова, образы творчества Набокова, мерцающие, манящие множественностью смыслов, играющие с читателем неразгаданностью тайны.

Для работы с набоковским кодом А.И. Люксембург разработал термин *игровая поэтика*, который стал одним из базовых понятий в изучении творчества «магистра игры» Владимира Набокова, показателем лингвокреативности его прозы. Игровой поэтикой называют «систему художественных средств, способствующих созданию игровой специфики текста» [Рахимкулова 2004, 35]. Игровая поэтика произведений Набокова позволяет применять новые подходы к изучению текста-механизма, текста-сооружения [Набоков 2018, 45], где важны такие понятия, как «узел» и «узор». «Узел как метод игровой поэтики В.В. Набокова – это место, где слово в сильной текстовой позиции увеличивает свою смысловую ценность. Узловые элементы с разветвленной сетью ассоциаций составляют узор, в каждом тексте уникальный. Узлы и узор позволяют выделить идиосеть текста, дающую представление о механизмах построения игровой поэтики произведений В.В. Набокова, и зафиксировать уникальные индивидуально-авторские способы концептуализации мира» [Мальцева 2021, 12].

Проникнуть на глубинные уровни познания текста позволяет матричная модель построения идиосети [Мальцева 2021], в которой у Набокова доминирующей является вертикаль – игра со значениями слова, с его этимологией, мерцанием смыслов, связанных с сопоставлением внешней оболочки и внутренней формы. Для языка художественных произведений, в которых в основном реализуются переносные значения слова, характерна особая – художественная (поэтическая) внутренняя форма, так, смысл концепта обусловлен «эстетическими переживаниями и воображаемыми ассоциативно-образными импликациями» [Алефиренко 2009, 11].

Результатом познания мира является концепт, который представляет собой свернутый глубинный «смысл» предмета [Красных 2003, 269], «сгусток культуры» в ментальном мире человека. Концепт зарождается в сознании человека как чувственный образ, становясь постепенно, с нарастанием признаков, мыслительным образом [Попова 2001, 70–71].

Как концептуализирует мир нестандартная языковая личность? Как вернуть закодированные смыслы в тексте-головоломке, тексте с игровой поэтикой?

Обозначенные выше методики и теории позволяют читателю разгадать «головоломку», выйти на первообраз [Колесов 2000, 56], спрятанный за тонкой паутиной ложных ходов, рассмотреть водяной знак: «знак нестираемый, исконный, узор, придуманный в раю» [Набоков 1991, 367].

Именно образ является центральным звеном игровой поэтики Набокова. Писатель отмечал: «я мыслю образами» [Набоков 2018, 26], «образ вещи предшествует ей» [Набоков 2018, 125]. Вычленение (декодирование) образа связано с читательской интерпретацией горизонтали и вертикали игровой поэтики, то есть структурных и языковых ловушек. Возвратимся еще раз к стихотворению-эпиграфу: там говорится о геометрии и Венеции набоковских арлекинов, то есть о структуре (узоре, геометрии) и глубине (Венеция – под водой). Творец страдает, потому что геометрию и Венецию его арлекинов назовут «шутовством и обманом».

Часто именно в этом ключе и рассматриваются элементы игровой поэтики Набокова: анаграммы, каламбуры, шарады, по мнению исследователей, призваны доставить эстетическое удовольствие читателю [Рахимкулова 2004], развлечь его. Однако *геометрия* и *Венеция* дают возможность раскрыть образ – ядро набоковской поэтики, квинт-эссенцию текстового смысла, в котором кумулируются философские взгляды творца.

Средством создания художественного образа является метафора. Метафора – явление речевое, следовательно, дискурсивное. Ее изучение связано с обращением к сознанию, глубинным сферам человеческого мышления [Мак-Кормак 1990, 385], к концептуальным системам [Арутюнова 1990, 8]. Новый взгляд на метафору был сформирован в работах Дж. Лакоффа и М. Джонсона [Лакоффа 2004; Джонсон 2011].

Если «путь автора – от идеального образа (образа-зародыша) – к его воплощению и корректировке первоначального замысла» [Тарасова 2020, 52], то путь читателя – от материализованного через метафору и ассоциативные связи – к первообразу, зерну текстового смысла. Чтобы вычленить образы, лежащие в основе текста, следует двигаться путем, обратным авторскому: находить узлы (места сцепления структуры и языковых средств, сильные позиции текста), которые помогают обнаружить цепочку ассоциаций (направления ассоциирования). Те, в свою очередь, ведут к определению ключевой метафоры текста, за которой стоит первообраз. Его «прорисовывание» в читательском сознании ведет к постижению глубины текста.

Для Набокова доминантной темой творчества является тема *потусторонности*, «формирующая и ключевой концепт, отраженный в творчестве писателя. Потусторонность Набокова равна вечности, тогда как жизнь человека – конечности. Следовательно, в творчестве писателя формируются вертикальная оппозиция *потусторонность – жизнь* и горизонтальная оппозиция *жизнь-смерть*» [Мальцева 2021, 76–77]. В рассказах, написанных Сириным-эмигрантом, кочующим по «немецким мебелишкам» [Набоков 2018, 145], жизнь осмысливается с двух позиций: жизнь обывателя и жизнь поэта, гения. Образы, прорисовывающиеся как «водяной знак» в рассказах *Путеводитель по Берлину*, *Круг*, *Истребление тиранов*, дают представление о философии жизни и смерти В.В. Набокова.

1. Образ-схема ОТТО в рассказе *Путеводитель по Берлину*

Рассмотрим, как концептуальная метафора ЖИЗНЬ-путь реализуется в русскоязычной прозе Набокова – рассказе *Путеводитель по Берлину*.

Рассказ *Путеводитель по Берлину* (1925) содержит небезынтересный пример игры – *алфавитный иконизм*, явление, отмеченное Д.Б. Джонсоном как особенность идиостиля Набокова. Джонсон обратил внимание на то, что буквы в дискурсе писателя – это «алфавитные иконические образы, которые не только что-то означают, но и что-то изображают» [Джонсон 2011, 48]. Исследователем впервые отмечено особое отношение к букве в текстах Набокова, когда буква не есть условно принятый знак, символ, а приобретает значение и образность посредством визуализации ее очертаний. То есть буква-символ через игру приобретает статус иконического знака, так как ее зримая форма схожа с денотатом. Кроме изобразительной функции алфавитного иконизма, Джонсон выделяет и смыслообразующую. Именно эта функция реализуется в рассказе «*Путеводитель по Берлину*» на примере алфавитной иконы ОТТО.

Сильной текстовой позицией является начало рассказа, где читателю исподволь, как бы мимоходом, сообщается об имени Отто, начертанном на трубе: «Сегодня на снеговой полосе кто-то пальцем написал «Отто», и я подумал, что такое имя, с двумя белыми «о» по бокам и четой тихих согласных посерединке, удивительно хорошо подходит к этому снегу, лежащему тихим слоем, к этой трубе с ее двумя отверстиями и таинственной глубиной» [ПБ, 336]. Полагая, что сильная текстовая позиция – узел текстового кода, ищем ближайшие подсказки: автор сообщает нам, что это имя.

Этимологический анализ распространенного немецкого имени «Отто», которое означает «богатство, владение, господство», подтверждает и отношение Набокова к немецкому миру как миру бургерства. Человек в низших проявлениях земной жизни – накопитель, стяжатель, он стремится и жаждет материального. Отметим, что в словаре В. Даля слово «жизнь» имеет значение «живот» [Даль 2002, 243], (древнерусское – животь (жизнь, имущество, животное). У лексем *имущество* и *богатство* общая сема – ‘накопление’. Слова с корнем *жизн-/жи-* повторяются в каждой главе рассказа, кроме главы «Работы»: «*живу*» («Трубы»), «*отжившее*» («Трамвай»), «*переживших*» («Эдем»), «*жить*», «*жизни*» («Пивная»). Эти сильные текстовые позиции подводят читателя к мысли, что автор представляет нам свое осмысленные жизни. Возвращаясь к знаку ОТТО, попытаемся высветить авторское наполнение для каждой буквы-иконки.

ОТТО по мере прочтения предстает как образ-схема метафоры ЖИЗНЬ – ПУТЬ. Этот образ дает представление о человеческой жизни как о пути, который имеет начало – вход, рождение, продолжение – длительность жизни, в основе которой повторяемость событий и явлений, конец – выход, смерть.

Буква «о» в алфавитной иконе ОТТО напоминает своими очертаниями образы входов-выходов, отверстий. В словесной ткани произведения есть слова со значением «отверстие» (отверстие – «трубе с ее двумя отверстиями...» [ПБ, 336]; пасть – «...почтальон захлопывает квадратную пасть отяжелевшего мешка» [ПБ, 338], жерло – «... по внутреннему скату, у самого жерла...» [ПБ, 336]), описаны помещения, имеющие вход и выход, которые предстают как модели реального мира для иллюстрации синтетичности образа ОТТО. Так, описывая трамвай, автор делает акцент на этих элементах:

«о» – посадка («отпахивается окошечко в передней двери, чтобы дать билеты стоящим на площадке»), «тт» – сам путь, движение («вагон качает, люди в проходе хватаются за висячие ремни, при каждом толчке подаются то вперед, то назад»), «о» – высадка, конечная остановка («у остановки, на краю панели...»); «на конечной станции передний вагон отцепляется...» [ПБ, 337]) [Мальцева 2021, 116].

Третий вектор матрицы идиосети (прецедентные тексты) связан с отсылкой к двум произведениям русской классической литературы: *Заблудившийся трамвай* Н. Гумилева и *Телега жизни* А.С. Пушкина. Гумилев воспринимает трамвай так же, как Набоков: это символизация пути «от жизни через смерть в бессмертие». Роковое предопределение жизни символизирует вагоновожатый: («Остановите, вагоновожатый...» [Гумилев 1991, 297, 298], у Набокова

– кондуктор с «особыми руками» символизирует плату за жизнь: «они так же проворно работают, как руки пианиста, – но вместо того, чтобы быть бескостными, потными, с мягкими ногтями, руки кондуктора – такие жесткие, что когда, – вливая ему в ладонь мелочь, – случайно дотронешься до этой ладони, обросшей словно грубым, сухим хитином, становится нехорошо на душе» [ПБ, 337]. Жизнь человека связана с понятиями «несвобода»/«тюрьма»: «Понял теперь я: наша свобода – Только оттуда бьющий свет...» [ПБ, 298]. Образы палача («В красной рубашке, с лицом как вымя, Голову срезал палач и мне...») [ПБ, 298] и зоологического сада, имеющиеся в стихотворении, использует и В.В. Набоков. В стихотворении Пушкина «Телега жизни» также реализуется метафора ЖИЗНЬ – ПУТЬ: телегой управляет ящик – «седое время», утро связано с началом жизненного пути («С утра садимся мы в телегу...»), полдень – середина жизни («и в полдень нет у той отваги; порастрясло нас...»), а вечер, ночь – конец жизни («катит по-прежнему телега; Под вечер мы привыкли к ней И дремля едем до ночлега, А время гонит лошадей») [Пушкин 1985, 298].

Как и в *Телеге жизни* А.С. Пушкина, в *Путеводителе по Берлину* концепт 'Жизнь' связан с категорией времени с помощью ассоциатов «куранты», «груз времен», «будущих времен». Тема времени, быстротечности земной жизни особенно важна, так как она дает ответ на вопрос: «Может ли быть жизнь счастливой?». Для В.В. Набокова счастье в управлении временем – в возможности подсмотреть «что-то будущее воспоминание» [Набоков 1990, 340], «изображать обыкновенные вещи так, как они отразятся в ласковых зеркалах будущих времен» [Набоков 1990, 337].

Буквы «тт», определяемые рассказчиком как «чета тихих согласных», – это сам тоннель, тело трубы, символизирующей жизненный путь человека. Человек рождается (о-вход), проживает свой жизненный путь (тт-путь, таинственная глубина) и умирает (о-выход). В икону, графически представленную как «тт», вписывается и труба, и трамвай (люди входят, платят за проезд и выходят на своей остановке), и лиственница (с ее корнями и подрагивающей верхушкой). Образ жизненного пути, реализованный в иконе ОТТО, имеет следующие части: «начало пути – рождение – в алфавитном иконическом знаке ОТТО его символизирует о-начальное; путь – длительность жизни – в алфавитном иконическом знаке ОТТО его символизирует пара *тт*; конец пути – смерть – в алфавитном иконическом знаке ОТТО его символизирует о-конечное».

В главе «Работы» актуализируются ассоциации смерти как одной из составляющих жизненного пути. Лексемы *пустые, опораживается* рождают

ассоциации завершенности, конца жизненного пути. Тема смерти связана и с лиственницей, которую везут на переработку: «тайнственно провезли на телеге длинную черную лиственницу: она лежит плашмя, макушка мягко вздрагивает, а корни с землей, завернутые в плотную рогожу, образуют у ее основания огромную, желтовато-бурую бомбу» [ПБ, 338], с почтовым ящиком: «Почтальон подставил мешок под кобальтовый почтовый ящик, нацепляет его снизу и тайно, незримо, с поспешным шелестом, ящик опоражнивается, и почтальон захлопывает квадратную пасть отяжелевшего мешка» [ПБ, 338]. Со смертью связан и образ мясника, по описанию напоминающего палача, и туши убиты животных: «...прекраснее всего – бланжевые, в розовых подтеках и извилинах, туши, наваленные на грузовик, и человек в переднике, в кожаном капюшоне с долгим затыльником, который берет тяжкую тушу на спину и, сгорбившись, несет ее в румяную лавку мясника» [ПБ, 338]. Пекарь, везущий пустые бутылки из кабаков, похож на ангела: «молодой белый пекарь в колпаке промахнул на трехколесном велосипеде: есть что-то ангельское в человеке, осыпанном мукой» [ПБ, 338].

Глава «Эдем» раскрывает ассоциации жизни с зоологическим садом. Для В. Набокова «человек способен рай восстановить», но только он уподобляется земной жизни: «весь в решетках, но правда, не будь оград, лев пожрал бы лань» [ПБ, 339].

Ценностно-оценочный слой актуализируется косвенно: для автора жизненный путь таинствен («...таинственной глубиной...» [ПБ, 336]), мимолетен (*отжившее*; лексемы *исчезнет/исчезла* повторяются 4 раза), дорог и скучен («Скучно, одним словом. Скучный, чужой город. И жить в нем дорого...» [ПБ, 340]; требует платы (*кондуктор, билет, мелочь, сдача, монеты*).

В рассказе *Путеводитель по Берлину* образ-схема ОТТО конкретизирует такие признаки макроконцепта «Жизнь», как «путь», «временность», «замкнутость», «рождение», «смерть», «материальность». Семантическая структура метафоры «жизнь – это путь» имеет следующие составляющие: рождение, путь, смерть. Амбивалентность мировидения Набокова заключается в представлении о жизни, как одновременно скучной, беспощадной для обывателя и благодатной, счастливой для поэта.

2. Образ-схема «Круг» в рассказе *Круг*

В игровой поэтике рассказа *Круг* реализована метафора ЖИЗНЬ – КРУГ, которая в то же время является составной частью метафоры ЖИЗНЬ – ПУТЬ (так как это путь по кругу).

Ключевое слово-репрезентант *Круг* занимает сильные текстовые позиции: являясь заглавием произведения, фиксируется в процессе декодирования текста как повтор. Кроме того, сильная текстовая позиция (узел) подкреплена композиционным ходом: рассказ начинается с фразы «во-вторых...» и заканчивается фразой «во-первых...». Такую кольцевую композицию Набоков назвал «змея, кусающая собственный хвост», замечая, что таковой же является и «круговая структура» главы IV романа *Дар*. Очевидна соотношенность композиционного трюка с символом Уроборос, который в гностических мифах отражал конечность материального мира, об этом пишет и С. Давыдов [Давыдов 2004]. Гностическое учение представляет архитектуру мира как тюрьму, а «душа человека заточена в семь плотских оболочек, соответствующих семи вожделениям» [Александров 1999, 77-78].

Лексический слой, репрезентирующий метафору ЖИЗНЬ – КРУГ, представлен рядом однокоренных слов с корнем *-круг-/-круж-*: *круглый, окружало, кружева*: «...рвал крючок из маленького, круглого, беззубого рта рыбы...» [К, 325]; «...так, ему казалось омерзительным все, что окружало летнюю жизнь Годуновых-Чердынцевых...» [К, 326]; «...Годунов-Чердынцев громко говорил через стол со старухой в кружевах...» [К, 328]. Круг встречается в рассказе в синтагмах круг сна [К, 326] и расходясь кругами [К, 325].

Декодирование метафорического образа связано с анализом ассоциативных рядов со смыслами «форма», «материя», «граница», которые прослеживаются в тексте. Ассоциативное направление «форма» включает такие слова, как *золотой* [К, 322, 323] (в значении «монета»), *монета* [К, 322], *мяч/мячик* [К, 327, 328], *солнце* [К, 325], *луна* [К, 329], *шляпа* [К, 327, 331], *кольцо* [К, 327]. Семантическая структура этих лексем содержит компоненты 'форма' и 'круг' («круглая форма

Ассоциативное направление «вращение» отражает индивидуально-авторское понимание круга, так как сема 'вращение' в лексеме *круг* толковыми словарями не фиксируется. Если форма передает визуальные очертания, то вращение – динамичность, постоянное движение как характеристику жизненного процесса. Важно отметить, что это не хаотическое, свободное движение – оно предопределяется наличием центра и края-периферии («так случилось, что к центру их жизни он все равно не был допущен, а пребывая

на ее зеленой периферии, участвуя в летних забавах, но никогда не попадая в самый дом» [К, 328], центра и границ («...там и сям появлялся другого происхождения круг, с внезапным центром... А какое наслаждение было купаться под этим теплым ситником, на границе смешения двух однородных, но по-разному сложенных стихий...» [К, 325]), определяющих радиус перемещения (в словаре Д.Н. Ушакова: *вращение* – «движение вокруг своей оси по окружности» [Ушаков 2005, 99]). Движение по кругу с заданным центром ограничено: «Как домашний скот вынужден вращаться вокруг колышка, вбитого в землю, очерчивая круг, так и человеческая душа – пленница тела, а движение вперед – всего лишь вращение вокруг центра. Таким образом, как и круг В.В. Набокова – не круг вовсе в смысле математическом, так и вращение как сема круга – не полное действие, оно лишено свободы совершения за счет наличия центра. Круг в дискурсе В.В. Набокова – результат (фигура) несвободного действия (вокруг заданного центра) – вращения» [Мальцева 2021, 140–141].

Вращение встречаем в следующих контекстах: «Засим Годунов-Чердынцев уехал в Самарканд или в Верный (откуда привык начинать свои прогулки); долго не возвращался, семья же его, по-видимому, предпочитала крымское имение петербургскому, по зимам жила в столице» [К, 323–324]; «Иннокентий молча шагал рядом, вращая ртом (лушил семечки)» [К, 327]; «Вращаясь, медленно падал на скатерть липовый летунок» [К, 328].

Стоит обратить внимание на этимологическую обусловленность чередования в корнях *-ворот-/-вращ-*, на родство глаголов *вращать-вертеть*, имеющих общие семы с глаголами *поворачиваться, становиться, опрокидываться, обращать*. Этимологическое родство глаголов *вращать, вертеть* просматривается и с существительным *время* (*vertmen). Первоначальное значение слова *время*, согласно словарю Н.М. Шанского, – «нечто вращающееся» [Шанский 1994, 95]. Важность времени в жизненном круге человека связана с главным героем рассказа, Иннокентием. Повторяющееся вращение превращает жизнь в «порочный круг». Иннокентию же, как и многим наделенным даром героям В.В. Набокова, дана высшая благодать реинкарнации прошлого через преодоление земной преграды времени («Все это прошлое поднялось вместе с поднимающейся от вздоха грудью, – и медленно восстал, расправил плечи покойный его отец, Илья Ильич Бычков...» [К, 322]). Выражаясь словами А. Долинина, «...изгнанник Набокова получает возможность усилием воображения и памяти превратить потерянное в сверхреальное, вечно сущее и потому быть счастливым вопреки любой трагической утрате...» [Долинин 2004, 41].

Кроме вращения динамику ассоциативного авторского восприятия круга репрезентируют такие сочетания, как «свиваясь» и «развиваясь» [К, 324], «взаимно пересекающимися кругами» [К, 325], «расползлось, но постепенно стянулось» [К, 329], через которые раскрываются характеристики круга, его качества: сужается и расширяется, пересекается с другими кругами.

Направление ассоциирования со смыслами «граница, конец» реализуют «идею бытия-тюрьмы, несвободы духа в телесной оболочке и, одновременно, – конечности бытия» [Мальцева 2021, 144]. Экзистенциализм, рассматривающий материю как одну из форм бытия, провозглашает ее конечность, в то же время отмечая, что она обретает бесконечность, освобождение через небытие. В творчестве В.В. Набокова важен мотив возможности заглянуть за край, в то самое небытие, потусторонность, посмотреть вокруг извне человеческой жизни: «...словно завернулся краешек этой ужасной жизни и сверкнула на миг подкладка» [Набоков 1990, Т. 4, 78]; «...будто на миг она завернулась, и он увидел ее необыкновенную подкладку» [Набоков 1990, Т. 3, 164].

Метафизика Набокова, определяющая жизнь человека как несвободу души в оболочке-тюрьме, определяет множество отграниченных объектов в рассказе. Границами также являются социальные маркеры: профессия, социальное положение, интересы и т.д. Иннокентий по этим признакам не входит в круг семьи Годуновых-Чердынцевых: Так случилось, что к центру их жизни он все равно не был допущен, а пребывая на ее зеленой периферии, участвуя в летних забавах, но никогда не попадая в самый дом [К, 328]. В рассказе названо огромное количество объектов, имеющих границы, являющихся кругами-отъединителями: это жилые и нежилые помещения (гимназия, усадьба, школа, крымское/петербургское имение и т.д.), географические объекты (Петербург, Крым, Лешино, Париж, Берлин и т.д.), природные объекты (пустыни, животное царство, минеральное царство, горы и т.д.).

Круги жизни, перечисленные нами, стекаются в один – круг воспоминания Иннокентия. Память способна разомкнуть «порочный круг», незаметные ранее мелочи и детали превратить в сокровища, которые при правильном рассмотрении дают ответ на вопрос о тайне человеческого бытия, возможность освободиться от «беганья по кругу», от границ окружности. В конце рассказа Иннокентий прозревает, преодолевает «слепость» круга: «...ничто-ничто не пропадает, в памяти накаплиются сокровища, растут скрытые склады в темноте, в пыли, – и вот кто-то проезжий вдруг требует у библиотекаря книгу, не выдававшуюся двадцать лет» [К, 330]. Воссозданное в памяти рассматривается повзрослевшим человеком, который дает другую оценку мелочам и деталям.

Ассоциативное направление со смыслом «граница» актуализирует такие характеристики концепта 'Круг', как отграниченность, замкнутость, несвобода/тюрьма, а также антитезы земное-небесное, тело-душа.

Третий вектор идиосети представлен сложным вкраплением: экфрасис, совмещенный с прецедентным текстом. Для игровой поэтики обращение к экфрасису и прецедентным текстам важно, так как позволяет создавать сложные лабиринты смыслов, формировать замысловатый код, отсылать читателя к собственному культурному запасу. В рассказе *Круг* экфрасисом является портрет Л.Н. Толстого: «...в простенке портрет Льва Толстого, всецело составленный из набранного микроскопическим шрифтом «Холстомера» [К, 325-326]. Таким образом, ассоциативный рад, связанный с метафорой ЖИЗНЬ – КРУГ, пополняется еще одной лексемой – «холстомер». Сложное двухкорневое слово имеет значение «мерить холсты». Рассказ *Холстомер* имеет схожую кольцевую композицию: сначала говорится о старости мерина, позже – о юности. Образ круга прослеживается и здесь: мерин (опять же метафора человека-раба) окружен не любящими его лошадьми аристократического происхождения, на кругу он соревнуется с Лебедем. Тема жизни и смерти, платы за прожитое, отмеренности звучит в обоих произведениях.

3. Образ-схема «Борьба» в рассказе *Истребление тиранов*

В рассказе *Истребление тиранов* (1936) сильная позиция текста – заглавие – является узловым элементом игровой поэтики и идиосети. Синтагматическая связь, основанная на игре, сплавлении двух противоположных смыслов, раскрывается по прочтении всего текста. Жизнь главного героя подчинена одной идее – убить ненавистного человека, тирана.

Анализ элементов горизонтального вектора идиосети (лексических единиц) связан с их толкованием в словарях. Так, словарь Д.Н. Ушакова дает следующее толкование лексеме *истребление*: «действие по глаг. истребить-истреблять» [Ушаков 2005, 318]. В других известных словарях слово отсутствует в связи с возможностью толкования по глаголу, от которого образовано – *истреблять*, то есть уничтожить, погубить. *Тиран* в толковом словаре – 'человек, насильственно захвативший власть'; «жестокий правитель, действующий произволом и насилием, деспот»; «тот, кто мучит, лишает спокойствия» [Ушаков 2005, 1022]. Семантический анализ позволяет выявить общую сему процесса, синтагматическая связь противопоставляет эти процессы, направляет друг против друга. Если существительное

истребление восходит к глаголу несовершенного вида (процесс протекает сейчас), то существительное *тиран* дает представление об уже совершившемся процессе (уже истребил). «Нам представлены два субъекта, один из которых закончил действие против другого и утвердился в статусе тирана. Другой начинает свое противодействие, желая истребить истребителя. Парадокс, игра заглавия заключается в необходимости уничтожить того, кто уничтожает. Как только полюс истребления достигнет совершенного вида (тиран истреблен), он сам займет место тирана, который плавно переключается на полюс угнетенного, начинающего свой путь истребления» [Мальцева 2021]. Существительное *тираны* употреблено в заглавии во множественном числе, что говорит о собирательности образа тирана, так как истребление «направлено против будущих тиранов, тигроидов, полоумных мучителей человека» [ИТ, 405]. Семантика синтагмы *истребление тиранов* перекликается с известным выражением К. Маркса «экспроприация экспроприаторов». Действия, направленные друг против друга, соединенные в синтагме *истребление тиранов*, не имеют завершения. Победа над тираном превращает победителя в угнетателя, то есть тирана, а тирана – в угнетенного, желающего мстить и т.д. Сопоставить такой процесс можно с символом инь-ян философии Древнего Китая. Инь-ян является символом «...универсального дуализма мира. Буквальный перевод – темная и светлая стороны горы. Изображается как круг, который делится на две части, где темная представляет инь, светлая – ян. Каждая половина имеет внутри себя точку противоположного цвета, чтобы обозначить, что инь всегда есть зачаток ян, и наоборот» [Телицын 2005, 205]. Совпадения подтверждаются контекстами: «И еще: может быть я не мог бы его убить из гадливости, как иной человек, испытывающий лютое отвращение ко всему ползучему, не в состоянии раздавить червяка на борозде, оттого что это было бы для него так, как если бы он каблуком давил пыльные концы своих собственных внутренностей» [ИТ, 400]; «Поутру проснувшись, этак в половине девятого, я силуюсь представить себе его пробуждение – он встает не рано и не поздно, а в средний час, точно так же как чуть ли не официально именуется «средним человеком». В девять я, как и он, удовлетворяюсь стаканом молока и сладкой булочкой, и, если в данный день у меня нет занятий в школе, продолжаю погоню за его мыслями» [ИТ, 401]; «Убивая себя, я убивал его, ибо он весь был во мне, упитанный силой моей ненависти» [ИТ, 403]. Контексты подтверждают совпадение семантики борьбы и взаимообусловленности двух полюсов в символе инь-ян и синтагме *истребление тиранов* (ср.: у Ф.М. Достоевского в *Братьях Карамазовых*: «Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердца людей»).

Прецедентным текстом, также являющимся узловым элементом игровой поэтики рассказа, является трагедия *Гамлет* У. Шекспира. Прецедентное имя Гамлет вводит новое направление ассоциирования, становясь его актуализатором. Метафора ЖИЗНЬ – БОРЬБА находит новое преломление в интертексте. Безымянный герой «Истребления тиранов», готовясь к мести, говорит: «Но какие бы объяснения я ни подыскивал своей нерешительности, было бы неразумно скрыть от себя, что я должен его истребить, и что я его истреблю, – о, Гамлет, о лунный олух...» [ИТ, 398]. Характеризуя себя, произносит: «Я вял и толст, как шекспировский Гамлет. Что я могу?» [ИТ, 400]. Таким образом, Набоков сопоставляет рассказчика и Гамлета, принца Датского, фокусируя внимание читателя на мотиве борьбы. Гамлет жаждет «мести и убийства дяди, занявшего престол, то есть, по сути, тирана. Гамлет в трагедии предстает как деятель (желание мстить, убивать, разрушать себя и других, разоблачать), то есть на него ложится функция истребления» [Мальцева 2021].

Таким образом, метафора ЖИЗНЬ – БОРЬБА раскрывается как через прямую пресуппозицию (через прецедентное имя Гамлет), так и через совпадение с философемой инь-ян. За заглавием «Истребление тиранов» стоит образ, отражающий тщетность суеты бытия, вечную борьбу добра и зла, тела и души. Оба смысла соединены автором в единый образ, выражающий следующие смыслы: месть тщетна, любое действие компенсируется ответным противодействием, уравновешивая друг друга, постоянно перетекая друг в друга.

Нестандартная языковая личность писателя В.В. Набокова представляет нам особые способы концептуализации мира. Схематизация сложной философемы жизни позволяет большие объемы информации «упаковывать» в атом смысла. Отсылка к прецедентным текстам разных культур и эпох подтверждает универсальность кумулированной в образе информации. Образы схемы рассмотренных нами рассказов можно представить так:



Образы-схемы играют цементирующую роль в концептуализации абстрактной идеи. В творчестве Набокова отмечается философия дуальности бытия, противопоставление материального и духовного, обы-

вательского и поэтического, философия бесконечности жизненных процессов, повторяемости и перетекания. Образ становится местом максимальной концентрации текстового смысла. Игровая поэтика набоковского дискурса вовлекает читателя в увлекательную игру: дойти до самой сути, до образа.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Александров Владимир Евгеньевич. 1999. *Набоков и потусторонность*. Санкт-Петербург: Алетейя.
- Алефиренко Николай Федорович. 2009. *Живое слово: Проблемы функциональной лексикологии: монография*. Москва: Флинта – Наука.
- Арутюнова Нина Давидовна. 1990. *Метафора и дискурс*. В: *Теория метафоры*. Москва: Прогресс: 5–32.
- Аскольдов Сергей Алексеевич. 1928. *Концепт и слово*. В: *Русская речь. Новая серия*. Ленинград: 28–44.
- Гумилев Николай. 1991. *Заблудившийся трамвай*. В: *Сочинения. В 3 т. Т. 1: Стихотворения; Поэмы*. Москва: Художественная литература: 279–299.
- Давыдов Сергей. 2004. *«Тексты-матрешки» Владимира Набокова*. Санкт-Петербург: Кирцидели.
- Даль Владимир Иванович. 2002. *Толковый словарь русского языка. Современная версия*. Москва: ЗАО Изд-во ЭКСМО – Пресс.
- Джонсон Дональд Бартон. 2011. *Миры и антимиры Владимира Набокова*. Санкт-Петербург: Издательство «Симпозиум».
- Долинин Александр. 2004. *Истинная жизнь писателя Сирина*. Санкт-Петербург: Академический проект.
- Колесов Владимир Викторович. 2000. *О логике логоса в сфере ментальности*. «Мир русского слова» № 2: 52–59.
- Красных Виктория Владимировна. 2003. *«Свой» среди «чужих»: миф или реальность?* Москва: 269–272.
- Лакофф Джордж, Джонсон Марк. 2004. *Метафоры, которыми мы живем*. Москва: Едиториал УРСС.
- Мак-Кормак Эрик. 1990. *Когнитивная теория метафоры*. В: *Теория метафоры*. Москва: Прогресс: 358–387.
- Мальцева Гаяне Юриковна. 2021. *Игровые аспекты репрезентации макроконцепта «Жизнь» в художественном дискурсе (на материале русскоязычной прозы В.В. Набокова)*. Диссертация канд. фил. наук. Белгород.
- Набоков Владимир Владимирович. 1990. *Истребление тиранов*. В: *Собрание сочинений. 4 т. Т. 1*. Москва: Правда: 384–405 [ИТ].
- Набоков Владимир Владимирович. 1990. *Круг*. В: *Собрание сочинений. В 4 т. Т. 4*. Москва: Правда: 322–331 [К].
- Набоков Владимир Владимирович. 1990. *Путеводитель по Берлину*. В: *Собрание сочинений. В 4 т. Т. 4*. Москва: Правда: 336–340 [ПБ].
- Набоков Владимир Владимирович. 1991. *Стихотворения и поэмы*. Москва: «Современник».
- Набоков Владимир Владимирович. 2018. *Строгие суждения*. Москва: КоЛибри, Азбука-Аттикус.
- Попова Зинаида Даниловна. 2001. *Очерки по когнитивной лингвистике*. Воронеж: Изд-во «Истоки».

- Пушкин Александр Сергеевич. 1985. *Сочинения. В 3-х т. Т. 1: Стихотворения; Сказки; Руслан и Людмила: поэма.* Москва: Художественная литература.
- Рахимкулова Галина Федоровна. 2004. *Языковая игра в прозе Владимира Набокова: К проблеме игрового стиля.* Диссертация доктора. фил. наук. Ростов-на-Дону.
- Символы, знаки, эмблемы. 2005. Ред. Телицын В.Л. Авт.-сост. Багдасарян В.Э., Орлов И.Б., Телицын В.Л. Москва: Локид-Пресс: Рипол Классик.
- Тарасова Ирина Анатольевна. 2020. *Когнитивная поэтика: предмет, терминология, методы: монография.* Москва: ИНФРА-М.
- Ушаков Дмитрий Николаевич. 2005. *Толковый словарь современного русского языка.* Москва: Альта-Пресс.
- Харченко Вера Константиновна. 1992. *Функции метафоры.* Воронеж: Воронежский университет.
- Шанский Николай Максимович. 1994. *Этимологический словарь русского языка.* Москва: Прозерпина.

REFERENCES

- Alefirenko Nikolaj Fedorovich. 2009. *Zhivoe slovo: Problemy funkcional'noj leksikologii: monografiya* [The living word: Problems of functional lexicology: monograph]. Moscow, Flinta, Nauka. (In Russian)
- Aleksandrov Vladimir Evgen'evich. 1999. *Nabokov i potustoronnost'* [Nabokov and otherworldliness]. St. Petersburg, Aletejya. (In Russian)
- Arutyunova Nina Davidovna. 1990. *Metafora i diskurs* [Metaphor and discourses]. In: *Teoriya metafory* [Metaphor Theory]. Moscow, Progress, pp. 5–32. (In Russian)
- Askol'dov Sergej Alekseevich. 1928. *Concept i slovo* [Concept and word]. In: *Russkaya rech'. Novaya seriya* [Russian speech. A new series]. Leningrad, pp. 28–44. (In Russian)
- Dal' Vladimir Ivanovich. 2002. *Tolkovyj slovar' russkogo yazyka. Sovremennaya versiya* [Explanatory dictionary of the Russian language. Modern version]. Moscow, ZAO Izd-vo EKSMO – Press. (In Russian)
- Davydov Sergej. 2004. *“Teksty-matreshki“ Vladimira Nabokova* [“Texts-matryoshka dolls” by Vladimir Nabokov]. Saint-Petersburg, Kirtsideli. (In Russian)
- Dolinin Aleksandr. 2004. *Istinnaya zhizn' pisatelya Sirina* [The true life of the writer Sirin]. St. Petersburg, Akademicheskij proekt. (In Russian)
- Dzhonson Donal'd Barton. 2011. *Miry i antimiry Vladimira Nabokova* [The worlds and anti-worlds of Vladimir Nabokov]. St. Petersburg, Izdatel'stvo “Simpozium”. (In Russian)
- Gumilev Nikolaj. 1991. *Zabludivshijsya tramvaj* [The lost tram]. In: *Sochineniya* [Essays]. Moscow: Hudozhestvennaya literature, pp. 279–299. (In Russian)
- Harchenko Vera Konstantinovna. 1992. *Funkcii metafory* [Metaphor function]. Voronezh, Voronezh. un-t. (In Russian)
- Kolesov Vladimir Viktorovich. 2000. *O logike logosa v sfere mental'nosti* [On the logic of the logos in the sphere of mentality]. “Mir russkogo slova” [The world of the Russian word] no 2, pp. 52–59. (In Russian)
- Krasnyh Viktoriya Vladimirovna. 2003. *“Svoj” sredi “chuzhih”:* mif ili real'nost'? [“Your” environment of “strangers”: myth or reality?]. Moscow, pp. 269–272. (In Russian)
- Lakoff Dzhordzh, Dzhonson Mark. 2004. *Metafory, kotorymi my zhivem* [Metaphors that we live by]. Moscow, Editorial URSS. (In Russian)
- Mak-Kormak Erik. 1990. *Kognitivnaya teoriya metafory* [Cognitive theory of metaphor]. In: *Teoriya metafory* [Metaphor Theory]. Moscow, Progress, pp. 358–387. (In Russian)

- Mal'ceva Gayane Yurikovna. 2021. *Igrovye aspekty reprezentacii makrokoncepta "Zhizn" v hudozhestvennom diskurse (na materiale russkojazychnoj prozy V.V. Nabokova)* [Game aspects of the representation of the macro-concept "Life" in artistic discourse (based on the material of Russian-language prose by V.V. Nabokov)]. Belgorod. (In Russian)
- Nabokov Vladimir Vladimirovich. 1990. *Istreblenie tiranov* [Tyrants destroyed]. In: *Sobranie sochinenij. V 4 t.* Vol. 1 [Collected works]. Moscow, Pravda, pp. 384–405. (In Russian)
- Nabokov Vladimir Vladimirovich. 1990. *Krug* [The circle]. In: *Sobranie sochinenij. V 4 t.* Vol. 4 [Collected works]. Moscow, Pravda, pp. 322–331. (In Russian)
- Nabokov Vladimir Vladimirovich. 1990. *Putevoditel' po Berlinu* [To a traveler in Berlin]. In: *Sobranie sochinenij. V 4 t.* T. 4 [Collected works]. Moscow, Pravda, pp. 336–340. (In Russian)
- Nabokov Vladimir Vladimirovich. 1991. *Stihotvoreniya i poemy* [Poems and poems]. Moscow, "Sovremennik". (In Russian)
- Nabokov Vladimir Vladimirovich. 2018. *Strogie suzheniya* [Strict judgments]. Moscow, KoLibri, Azbuka-Attikus. (In Russian)
- Popova Zinaida Danilovna. 2001. *Ocherki po kognitivnoj lingvistike* [Essays on cognitive linguistics]. Voronezh, Izd-vo "Istoki". (In Russian)
- Pushkin Aleksandr Sergeevich. 1985. *Sochineniya. V 3-h t.* Vol. 1. *Stihotvoreniya; Skazki; Ruslan i Lyudmila: poema* [Essays. In 3 volumes, vol. 1. Poems; Fairy tales; Ruslan and Lyudmila: a poem]. Moscow, Hudozhestvennaya literatura. (In Russian)
- Rahimkulova Galina Fedorovna. 2004. *Yazykovaya igra v proze Vladimira Nabokova: K probleme igrovogo stilya* [Language game in Vladimir Nabokov's prose: On the problem of game style]. Rostov-on-Don. (In Russian)
- Shanskij Nikolaj Maksimovich. 1994. *Etimologicheskij slovar' russkogo yazyka* [Etymological dictionary of the Russian language]. Moscow, Prozerpina. (In Russian)
- Simvoly, znaki, emblem* [Symbols, signs, emblems]. Ed. Telicyn V.L. Collect. Bagdasarân V.È., Orlov I.B., Telicyn V.L. Moscow, Lokid-Press, Ripol Klassik. (In Russian)
- Tarasova Irina Anatol'evna. 2020. *Kognitivnaya poetika: predmet, terminologiya, metody: monografiya* [Cognitive poetics: subject, terminology, methods: monograph]. Moscow, INFRA-M. (In Russian)
- Ushakov Dmitrij Nikolaevich. 2005. *Tolkovyj slovar' sovremennogo russkogo yazyka* [Explanatory dictionary of the modern Russian language]. Moscow, Al'ta-Press. (In Russian)

