

# Tatiana Wołyniec

---

## Художественная трансформация и актуализация имён прилагательных в тексте : на материале романа В.Набокова "Лолита"

---

Polilog. Studia Neofilologiczne nr 1, 161-174

---

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

**Tatiana Wołyniec**

Białoruski Uniwersytet Państwowy  
Mińsk, Białoruś

## ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ И АКТУАЛИЗАЦИЯ ИМЁН ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ В ТЕКСТЕ (на материале романа В. Набокова *Лолита*)

Ключевые слова: *имя прилагательное, семантическая структура слова, метафорическое употребление, атрибутивный ряд, семантические оппозиции текста, ключевые лексемы*

*Всякая великая литература – это феномен языка, а не идей.*  
В.В. Набоков

Имя прилагательное в языковой системе обычно позиционируется как многопризнаковая и полифункциональная с точки зрения семасиологии и стилистики часть речи, весь спектр семантических и грамматических свойств которой нацелен на атрибуцию предметного мира, его оценку и характеристику. Семантическая и грамматическая многоплановость имени прилагательного обеспечивает смысловое многообразие и эластичность его сочетаемостных способностей, позволяет градуировать окружающий нас мир и представлять его с определённой шкалой оценок. Оценочно-характеризующие возможности имени прилагательного активно используются в грамматической организации художественного текста, нередко грамматические формы прилагательных при реализации авторского замысла приобретают повышенную смысло- и текстообразующую значимость. «Смысловые фокусы», «эмоционально смысловые стержни композиции», которые «решительно изменяют значение и назначение всех словесных частей стихотворения, окутывают все стихотворение новой сетью эмоций и образов», «своеобразные, индивидуально неповторимые эмоциональные смысловые аккорды», – так, анализируя лирические произведения А.А. Ахматовой, характеризовал формы имени прилагательного В.В. Виноградов<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> В.В. Виноградов, *О поэзии Анны Ахматовой (стилистика наброски)*, [в]: А.А. Ахматова, *Pro et contra: Антология*, Санкт-Петербург 2001, с. 573.

Цель нашей статьи – установить, какую роль играют имена прилагательные в структурировании авторского замысла, в тактике и стратегии развития событий в русскоязычной версии романа В.В. Набокова *Лолита*.

Специфика набоковского мировидения (синтез элементов художественного мышления экзистенциализма, сюрреализма и постмодерна; экспериментальные новации, биспациальность, сенсорная насыщенность текстов) неоднократно отмечалась исследователями (Ю. Левин, В. Виноградова, Л. Рягузова, С. Носовец и др.)<sup>2</sup>. *Лолита* – одно из самых необычных произведений писателя, скандальное, но в то же время принесшее автору огромный успех. Исповедальный характер произведения обусловил многообразие форм представления внутреннего состояния героя, в результате чего имена прилагательные при грамматической организации набоковского текста оказались в ряду весьма востребованных языковых средств

Как показали наши наблюдения, В.В. Набоков широко и умело использовал семантическое и грамматическое своеобразие имени прилагательного при решении сложных идейно-художественных задач. В тексте романа *Лолита* художественно-изобразительный потенциал данной части речи реализуется: а) при нестандартной сочетаемости и, как следствие, метафорическом употреблении, связанном с расширением объёма семантических признаков лексемы; б) при выдвигании имён прилагательных на роль ключевых лексем; в) при включении форм имён прилагательных в атрибутивные ряды и в развернутое описание.

Метафоризация – процесс, характерный для всех лексико-грамматических разрядов имён прилагательных: качественных, относительных и притяжательных. Как отмечает Л.Н. Донецких, способность имён прилагательных в составе художественного целого изменять соотношение сем в своем содержательном пучке (актуализировать отдельные семы в виде новых значений или оттенков значений; подвергать коннотативной трансформации семы предметно-логического плана; обнаруживать новые семы как в смысловой структуре слова, так и на границе функционирования сфер) обычно является следствием нестандартной сочетаемости, возникающей в результате нарушения привычных лексических связей слова<sup>3</sup>.

Метафорическое употребление качественных прилагательных у В.В. Набокова базируется на конкретном сходстве, на образах, воспринимаемых визуально. В основе метафоры может лежать как прямое сравнение (*колючие капли, крепенькие пиявистые губы его*)<sup>4</sup>, так и опосредованное сопоставление признаков (*бледное обаянье, осанистый дом, испуганный свет фонаря*).

<sup>2</sup> См. например: Ю.И. Левин, *Избранные труды: Поэтика. Семиотика*, Москва 1998, с. 822; Л.Н. Рягузова, *Метаязыковая концептуализация сферы «творчество» в эстетической и художественной системе В.В. Набокова*, Краснодар 2000, с. 47; В.Н. Виноградова, *Стилистический аспект русского словообразования*, Москва 1984, с. 184; С.Г. Носовец, *Цветовая картина мира В. Набокова в когнитивно-прагматическом аспекте (цикл рассказов “Весна в Фиальте”)*, Екатеринбург 2002, с. 27.

<sup>3</sup> Л.И. Донецких, *Эстетические функции слова*, Кишинёв 1982, с. 156.

<sup>4</sup> Здесь и далее все примеры из текста романа *Лолита* даются по кн.: В. Набоков, *Король, дама, вальс. Подвиг. Лолита: Романы*, Минск 1992, с. 323-653.

Нестандартное соединение языковых единиц, не встречающееся в узуальном употреблении, в тексте романа *Лолита* обычно наблюдается при развитии переносных значений в направлении:

- от конкретных признаков, свойственных лицу или животному, к неодушевлённому предмету (*горбатый вокзал, мохнатое зарево, загорелые холмы*);
- от конкретных признаков, характерных для человека, к другим предметам живой и неживой природы. Это самый распространённый тип метафорического переосмысления качественных прилагательных в романе В. Набокова – *нервные тонколистые мимозы, милосердная темнота, тусклый невралгический день, страстная фиалка, сытая листва*. Данная разновидность метафор активно используется автором и при описании ощущений и эмоций главного героя, в сознании которого собственный внутренний мир предстаёт как особое образование, функционирующее по своим законам – *цветные чернила чувствительной памяти, молодая память, зрячая кровь*;
- от признаков, свойственных неодушевлённым предметам или явлениям, к характеристикам человека (*пресные люди, сочные горничные*);
- от признаков, свойственных конкретным предметам, к атрибуции отвлечённых понятий (такие качественные прилагательные, как правило, подчеркнута оценочны – *жёсткая ревность, острая свежесть, мятежная тоска*).

Подобные словосочетания экспрессивны и эмоциональны, причём экспрессивность их заключается в «негаданности, новизне, свежести, способности к созданию эффекта первоприсутствия при рождении слова, значения и т. д.»<sup>5</sup>.

Иногда качественные прилагательные используются в качестве организующего центра развёрнутой метафоры, рождённой авторским сознанием для характеристики внутреннего состояния главного героя. Так, например, в выражении *глыба синего льда вместо сердца* вся метафора в целом отражает внутреннее состояние героя, его хладнокровную решимость и готовность к преступлению.

Художественная значимость **относительных прилагательных** обычно проявляется при развитии в их семантической структуре качественных значений, которые, как правило, возникают на основе разного рода коннотаций или на основе ассоциативных представлений, связанных с базовыми (производящими) лексемами. Как отмечал В.В. Виноградов, «качественность ищется в формах отношений между лицами, ... отвлечёнными понятиями. Она выводится из отношения к действию, отыскивается в отношении предмета к предмету»<sup>6</sup>.

По наблюдениям Л.И. Донецких и И.Л. Ландсман, активнее всего метафорические значения развиваются у относительных прилагательных, связанных словообразовательными отношениями с существительными тематической группы «материал», в частности с её лексико-семантическими подгруппами «металл», «минерал», «драгоценные камни», и с существительными

<sup>5</sup> Н.Д. Федотова, *Комплексный анализ русского компаратива*, Санкт-Петербург 2003, с. 3-4.

<sup>6</sup> В.В. Виноградов, *Русский язык: Грамматическое учение о слове*, 2-е изд., Москва 1972, с. 183.

ми из тематических групп «ткани», «вещества», «растения», «продукты», «искусство», «религия», «явления природы» и др.<sup>7</sup>

Набоковский текст не является в этом отношении исключением. Так, в тексте романа используются прилагательные: *бетонный* (1), *виноградный* (1), *гипсовый* (1), *гранитный* (3), *грифельный* (1), *деревянный* (9), *дубовый* (2), *железный* (5), *каменный* (8), *кафельный* (1), *кирпичный* (6), *медный* (5), *металлический* (3), *мрамористый* (2), *мраморный* (3), *хромовый* (1), *чугунный* (1). Пять из перечисленных лексем автор вводит в словосочетания, актуализирующие в атрибутивном компоненте качественные значения, – *гранитный мир*, *деревянная продолжительность*, *виноградная кровь царей*, *кирпичное лицо*, *медного шелка кофточка*, *медные волосы*. В четырёх последних примерах происходит утрата предметного значения, его заменяет абстрактный признак цвета. Причём в словосочетании *виноградная кровь царей* прилагательное *виноградный* реализует не только значение ‘цвета винограда’; в контексте оно расширяет свою семантическую структуру и приобретает новые семы – ‘густая’, ‘сладкая на вкус’. А прилагательное *деревянный* в нестандартном сочетании с абстрактным существительным помогает автору выразить крайнюю степень растерянности главного героя, который после продолжительной разлуки вновь встречается с Лолитой. То, что она беременна, шокирует Г. Гумберта. *Она была откровенно и невероятно брюхата. Лицо ее как будто уменьшилось (прошло всего две секунды, но хочу им придать столько **деревянной продолжительности**, сколько жизнь может выдержать); побледнели веснушки, впали щеки...* Конкретные признаки, лежащие в основе категориального значения относительного прилагательного, соединяясь с абстрактными семами имени существительного, создают яркую и выразительную картину неожиданности увиденного.

В процессе окачества относительных прилагательных, образованных от существительных из ЛСГ «Драгоценные камни» (тематическая группа «материал»), – *агатовый* (1), *аквамариновый* (1), *алмазный* (3), *аметистовый* (2), *бисерный* (2), *гранатовый* (1), *жемчужный* (2), *золотой* (16), *изумрудный* (7), *опаловый* (2), *рубиновый* (1), *серебряный* (8), *топазовый* (1), *фарфоровый* (3), *хрустальный* (4) – чаще всего актуализируется сема ‘цвет’. Они включают в свою семантику образный компонент, основанный на представлении, и позволяют актуализировать семы базового (производящего их) имени существительного. Так, в частности, В. Набоков использует лексику *изумрудный* – ... *очерк большого кофейника над рестораном через каждые две секунды вспыхивал **изумрудной** жизнью, и, как только он гас, его там же сменяли розовые буквы, провозглашавшие “Отличная Кухня”, – но кофейник все еще дразнил глаз латентной тенью перед своим новым **изумрудным** воскресением из мертвых*. В данном контексте создается яркий образ мерцающей неоновой рекламы – неотъемлемого атрибута техногенного пейзажа (обилие таких реклам рождает *рубиново-изумрудный городок*). Использование относительного прилагательного в сочетании с абстрактными существительными (*жизнь, воскресение*) рождает в сознании чита-

<sup>7</sup> И.М. Ландсман, *Процесс окачества отсубстантивных относительных прилагательных в русском языке*, Андиган 1967, с. 5; Л.И. Донецких, *Реализация эстетических возможностей имен прилагательных в тексте художественных произведений*, Кишинев 1980, с. 97.

теля сложные ассоциации, актуализируя в семантической структуре прилагательного такие семы, как 'дорогой, красивый, праздничный', 'не оставляющий никого равнодушным', 'быстротечный, умирающий и воскресающий вновь'. Это же явление наблюдается и при включении в текст романа словосочетания *невозможно-гранатовый свет*, в котором прилагательное употребляется не только в своем основном значении 'темно-красный, цвета граната'. Первая часть (*невозможно*) в сочетании с контекстом добавляет еще семы 'очень яркий', 'причиняющий боль глазам', 'вызывающий неприятные, болезненные воспоминания', т.е., благодаря мастерству Набокова-стилиста, признак проявляется не только на визуальном уровне, но и на уровне ощущений.

Прилагательные данной группы активно используются В. Набоковым при описании различных артефактов, явлений природы, абстрактных понятий. Например, лексема *бисерный* у автора всегда связана с водой. Капли воды, застывшие на каком-либо объекте, напоминают писателю бусинки бисера, что и порождает метафору: *она резвилась, вся бисерная от влаги; воздух, весь бисерный от ровной мороси*. А прилагательное *хрустальный* выступает в тексте только в сочетании с абстрактными именами существительными (*темница хрустального сна, легкая искра хрустальной иронии*). В первом примере, где говорится о состоянии, в котором пребывает Лолита, в значении имени прилагательного актуализируется сема 'чистоты, непорочности', свойственной сну ребенка. А во втором примере в центр выдвигается другая сема – сема 'прозрачности, очевидности' иронии Моны.

Художественно значимы для текста романа и относительные прилагательные, связанные словообразовательными отношениями с именной тематической группой «ткани». Они представлены в романе следующими лексемами: *атласистый* (1), *атласный* (1), *байковый* (1), *бархатистый* (2), *бархатный* (10), *батистовый* (1), *ватный* (1), *замшевый* (3), *нейлоновый* (1), *полотняный* (2), *парусиновый* (1), *ситцевый* (4), *твидовый* (2), *холицовый* (1), *шелковый* (8), *шерстяной* (4). Практически все эти лексемы используются автором в переносных (качественных) значениях. Самым востребованным у В. Набокова является прилагательное *бархатный*. Интересно, что с помощью этой лексемы автор описывает явления, относящиеся к миру природы: *бархатный мрак летней ночи, бархатная темнота ночи, бархатные небеса, бархатные фиалки*. Именно так его герой ощущает и воспринимает природу, для него это мир прекрасного и эстетичного.

Необычно и употребление в тексте романа прилагательных *полотняный* и *твидовый*. В. Набоков включает их в словосочетания *полотняные глубины прачечной, твидовая мисс Лестер*, при этом признак, свойственный только части предмета, становится характеристикой целого предмета (полотняное белье – лишь составляющая прачечной, одежда из твидовой ткани – лишь одна из характеристик мисс Лестер), т.е. и в первом, и во втором случае мы сталкиваемся с индивидуально-авторским метонимическим переносом, который позволяет автору всего лишь по одной детали дать весьма информативную (поскольку эта деталь выступает как отличительный признак) характеристику предмету и персонажу.

Развитие качественности у **притяжательных прилагательных** тоже связано с процессом метафоризации, благодаря которому в них устраняется оттенок личной или единичной принадлежности и актуализируются конкретные, визуально

воспринимаемые признаки, обобщенные в понятии ‘такой, как у...’, ‘похожий на...’ (какое-либо животное, птицу, насекомое и т. п.) по виду, форме, размеру<sup>8</sup>: *вислый кориуначий нос, обезьяньи ладони, маленький медвежий рот, ястребиные глаза.*

В художественной структуре романа В.В. Набокова *Лолита* притяжательные прилагательные занимают особое место. Все они обладают высоким художественно-образительным потенциалом и, как правило, выполняют в тексте оценочно-характеризующую функцию: участвуют в создании характеристик персонажей. Обращает на себя внимание тот факт, что включение притяжательных прилагательных в описание лиц у В. Набокова обычно способствует выражению негативной оценки (*громадный мужлан с лошадиной челюстью; Валерия начинает трясти своей болоночной головой; моржовый мужчина в жилетке; соболиные брови ее хахаля, поросячьего вида старик...*). При этом автор беспощаден в отношении не только персонажей второго плана, но и главного героя – Гумберта Гумберта (*мои постаревшие горилловые глаза, моя орангутанговая лапа, моя хамелеоновая щека, привлекательно обезьянья внешность автора, обезьянья проворность...*).

Художественно-образительный потенциал притяжательных прилагательных В. Набоков реализует в максимальной степени. Он сознательно расширяет их функциональные возможности, включая в описания природных объектов и различных артефактов – *одна и та же гроза продвигалась через всю страну грузными лягушечьими скачками; как смотрело и павлиное солнце, лежавшее на гравии под цветущими деревьями; один из купальщиков был наполовину скрыт павлиньей тенью листвы.* В таком употреблении притяжательные прилагательные у других авторов встречаются очень редко. А в тексте В. Набокова они выступают как элементы системы, необходимые для художественно-образной конкретизации различных признаков описываемых явлений.

Авторские характеристики и оценки событий, артефактов и деталей окружающего мира обычно отражаются в **атрибутивных рядах** с различным количественным составом. Минимальные конструкции – это двухкомпонентные образования: *мне чувствуется неизъяснимая, непорочная нежность; медленная мальчишеская улыбка; густые черные брови.* В таких парах могут объединяться как качественные прилагательные в нулевой, сравнительной и превосходной степени (*маленькая аленькая щель; Лолиты, становившейся теплее и смуглее; теснейший теплейший конец городского автобуса; самая молодая, самая хрупкая из рабынь*), так и относительные (*девственное ситцевое платье*). Однако самым востребованным в тексте романа является сочетание качественных и относительных прилагательных, что позволяет автору всесторонне охарактеризовать лицо или предмет: и оценить его, и выделить из класса однородных предметов. – *Приторный осенний пейзаж, старая полосатая тахта, сильное сновторное средство.* Нередко автор сознательно сталкивает в одном атрибутивном ряду слова с противоположной семантикой, в результате рождается оксюморон: *бесстыдные невинные бедра; блистательная и чудовищная мутация.*

<sup>8</sup> Там же, с. 141.

Нередко двухкомпонентные атрибутивные пары возникают в результате лексического повтора (*острые, острые камешки*), сознательно используемого автором, причём границы пары могут расширяться за счёт введения наречия – своеобразного актуализатора и усилителя качественных признаков (*слабое, плачевно слабое возражение*). Использование наречий в качестве слов-актуализаторов в принципе характерно для набоковского текста. Градуация качества осуществляется автором не только на грамматическом (положительная – сравнительная – превосходная степень), но и на семантическом уровне: *совсем маленькая дочка, абсолютно несбыточное предложение, несколько прямоугольное лицо, весьма привередливые женщины, болезненно соблазнительные черты лица*. Иногда авторский выбор слова-актуализатора способствует возведению качества, выраженного именем прилагательным, в максимальную степень. Это происходит при объединении однокорневых лексем, принадлежащих к разным лексико-грамматическим классам: *это предвещает совершенно совершенное лето*.

Следующая характерная для набоковского текста конструкция – это трехчленные однородные ряды: *старый серый теннисный мячик, лежавший на дубовом бауле; большой черный гляцевитый Пакар; жизнерадостные, звучные, нелепые возгласы*. Предмет в таких описаниях либо характеризуется с разных сторон (размер, цвет, качество поверхности и т.д.), либо оценивается с различной степенью градации признака: каждый последующий компонент уточняет предыдущий, внося новый (обычно усилительный) оттенок качества: *жесткое, холодное, презрительное отношение, вы отвратительный, подлый, преступный обманщик, странный, страшный безумный мир нимфолепсии*.

Использование *многочленных* (четырёх- или пятикомпонентных) конструкций позволяет автору наиболее полно охарактеризовать картину происходящего, оттеняя те или иные стороны ситуации. Так, в описании *Жаркая, влажная, безнадёжная летняя ночь* включены 4 прилагательных каждое из которых, взятое в отдельности, несёт объективную информацию: о температуре (*жаркая*), о состоянии атмосферы (*влажная*), о восприятии главного героя (*безнадёжная*), об отношении к поре года (*летняя*). Объединённые все вместе, они не просто описывают, а создают художественный образ ночи, столь же недружелюбной к главному герою, как и остальной окружающей его мир.

Многочленные конструкции используются в романе и в тех случаях, когда для автора важна какая-нибудь одна очень выразительная деталь в характере Г. Гумберта или Лолиты. Прежде чем дать оценку, автор вводит в текст конструкцию с атрибутивным рядом прилагательных, которая как бы обосновывает справедливость и объективность авторского умозаключения-характеристики: *взгляд нежных, таинственных, порочных, равнодушных, сумеречных глаз – ни дать ни взять банальнейшая илюшка*. Нередко наблюдается и противоположное явление: многочленный атрибутивный ряд не открывает, а завершает развёрнутую характеристику. См., например, описание Валерии, первой жены Г. Гумберта, – *вскоре, вместо бледного уличного подростка, у Гумберта Гумберта оказалась на руках большая, дебелая, коротконогая, грудастая и совершенно безмозглая баба*. В результате в сильной позиции оказываются лексемы, с помощью которых главный герой представляет и оценивает образ, окончательно сформировавшийся в его сознании.



Многокомпонентные атрибутивные конструкции способствуют детализации описания, их основная цель – не только вызвать определённые впечатления у читателя, но и представить авторское эмоциональное восприятие героя, предмета, события. Однако основной текстовой единицей, которая позволяет существенно расширить возможности авторской характеристики и оценки, является *развёрнутое описание*, в рамках которого имена прилагательные нередко выступают как основные структурно- и смыслообразующие элементы текста.

Текстовое пространство романа *Лолита* насыщено развёрнутыми описаниями персонажей (портретная характеристика, оценка их психологического состояния), предметов и ситуаций. В описаниях персонажей чётко выделяются три подтипа: а) описание главным героем самого себя; б) описание Лолиты Гумбертом Гумбертом; в) описание второстепенных персонажей. В каждом из данных подтипов регулярно наблюдается концентрация имён прилагательных, нацеливающих внимание читателя на восприятие постоянных свойств героя или героини.

Описывая свое поведение или эмоции в той или иной ситуации, Гумберт Гумберт беспощаден и жесток по отношению к самому себе. Он чаще всего сравнивает себя с животным или чудовищем, при этом в его самохарактеристике используются атрибутивные лексемы с разной степенью оценочности: – *Но ведь я всего лишь Гумберт Гумберт, долговязый, костистый, с шерстью на груди, с густыми черными бровями и странным акцентом, и целой выгребной ямой, полной гниющих чудовищ, под прикрытием медленной мальчишеской улыбки.* Однако при общей отрицательной тональности описания даже относительно нейтральные детали его портрета, в представлении которых участвуют имена прилагательные (*густые черные брови, медленная мальчишеская улыбка*), воспринимаются со знаком минус.

Абсолютно противоположная ситуация наблюдается при описании главной героини. Поскольку автор представляет Лолиту глазами главного героя, то все ее словесные портреты полны восхищения и невыразимой нежности: *Это было то же дитя – те же тонкие, медового оттенка, плечи, та же шелковистая, гибкая, обнажённая спина, та же русая шапка волос.* И даже, когда Г. Гумберт говорит о двойственной природе своей нимфетки, все недостатки и все несовершенства Лолиты меркнут в его сознании на фоне её достоинств: *...эта смесь в Лолите нежной мечтательной детскости и какой-то жутковатой вульгарности, свойственной курносой смазливости журнальных картинок и напоминающей мне мутно-розовых несовершеннолетних горничных у нас в Европе... Но в придачу – в придачу к этому мне чужется неизъяснимая, непорочная нежность, проступающая сквозь мускус и мерзость, сквозь смрад и смерть...*

Часто при развёрнутом описании В. Набоков использует приём двойного сравнения, позволяющий автору в полной мере реализовать и свою язвительность, и неприкрытую иронию, нередко переходящую в гротеск. Ядром таких описаний является антитеза, создаваемая лексемами-прилагательными и пронизывающая всё текстовое пространство. Так, например, Шарлотту Гейз В. Набоков описывает только через сравнение с Долорес Гейз – Лолитой, и старшая Гейз, безусловно, проигрывает в этом сравнении: *... пылкая маленькая Гейз сообщила большой холодной Гейзице..., под задорностью маленькой Гейз, как и под важностью большой Гейз.*

В более развёрнутых словесных портретах сравнение матери с дочерью ещё более безжалостное: *...если только мне не представлялись чересчур реально ее **тяжелые бедра, округлые колени, роскошная грудь, грубоватая розовая кожа** шеи («**грубоватая**» по сравнению с шелком и медом) и все **остальные черты** того **плачевного и скучного**, именуемого: «**красивая женщина**».*

Как **непохожи** были ее движения на движения моей Лолиты, когда та, бывало, ко мне заглядывала, в своих **милых, грязных, синих** штанах, внося с собой из страны нимфеток аромат **плодовых садов; угловатая и сказочная, и смутно порочная, с незастегнутыми нижними пуговками на мальчишеской рубашке.**

Приём двойного описания автор использует и при знакомстве читателя с семейством Фарло. Развёрнутая характеристика тридцатидесятилетней Джоаны многоаспектна: автор фиксирует те детали, которые для него важны и значимы (цвет загара, форму губ, рост и т.д.), – *В ее красоте было что-то **резкое, индейское.** Загар у нее был **терракотовый.** Ее **зубы** были как **большие пунцовые слизни**, и когда она **разражалась своим характерным лающим смехом**, то показывала **крупные тусклые зубы и бескровные десны.** Она была очень **высокого** роста, носила либо **сандалии и узкие штаны**, либо **широкие юбки и балетные туфли.** Общая оценочная тональность данного описания негативная: ее созданию способствуют прилагательные **лающий, крупные, тусклые, бескровные**, в значения которых входят семы с отрицательной коннотацией. Усиливает отрицательную оценочность и сравнительная конструкция **зубы как большие пунцовые слизни**, в составе которой нейтральные лексемы, собранные вместе, создают образ выпуклый, объёмный и не слишком привлекательный.*

Противоположное звучание приобретает описание Джона Фарло: *Джон Фарло был **пожилой, спокойный, спокойно-атлетический, спокойно-удачливый торговец спортивными товарами.** В характеристике этого персонажа В. Набоков концентрирует свое внимание на самой важной особенности характера господина Фарло – его спокойствии. Эта черта подчеркивается автором в весьма необычной форме: концентрации однокорневых лексем, причём два сложных прилагательных имеют своей первой частью компонент **спокойно-**, который может быть соотнесён как с прилагательным (на это нацеливает написание через дефис), так и с наречием (если рассматривать смысловые отношения между частями).*

Второй тип развёрнутых описаний (описание предметов и ситуаций), существенный для понимания характеров и поступков главных героев, в романе В. Набокова отличается высокой степенью детализации, поскольку Г. Гумберт обладает острым зрением и памятью, позволяющей воспроизводить все обстоятельства ситуации в мельчайших подробностях: ***Двухспальная кровать, зеркало, двухспальная кровать в зеркале, зеркальная дверь стенного шкафа, такая же дверь в ванную, чернильно-синее окно, отраженная в нем кровать, та же кровать в шкафовом зеркале, два кресла, стол со стеклянным верхом, два ночных столика, двухспальная между ними кровать: точнее, большая кровать полированного дерева с бархатистым покрывалом пурпурного цвета и четкой ночных ламп под оборчатými красными абажурами.***

В этом текстовом отрывке автор пытается достичь эффекта «зеркального отражения», причем делает это не только за счет повтора одинаковых имен существительных, но и прилагательных.

Встречающиеся в романе развёрнутые описания ситуаций или событий свидетельствуют о том, что внутри Гумберта Гумберта живет художник-эстет, поскольку все события он пытается представить по законам эстетики. В результате каждая ситуация воспринимается им как кадр из фильма, где каждый элемент, благодаря выпукло показанной его особенности, выделен крупным планом: *Сидя на **высоком** табурете, с полосой солнца, пересекающей ее **голую коричневую** руку, Лолита получила башню **разнородного** мороженого, политого каким-то **синтетическим** сиропом. Оно было **воздвигнуто** и подано ей **ядренным, прыщавым** парнем в **засаленном** галстучке бабочкой, который **глазел** на мою **хрупкую**, легко одетую девочку с **плотоядным** бесстыдством.* А в роли «прожекторов», высвечивающих те или иные черты объекта, выступают имена прилагательные, которые активно используются автором как конструктивные грамматические элементы текста. Однако этим художественно-изобразительные возможности имён прилагательных в романе не исчерпываются.

Отдельные атрибутивные лексемы в тексте романа выдвигаются на роль ключевых лексем и участвуют в построении *основных семантических оппозиций текста*, существенных для понимания идейно-художественных установок автора.

Когда герой характеризует свои поступки по отношению к миру нимфеток, то **ключевой лексемой** в его оценках является лексема **брутальный**, значение которой в словаре определяется как ‘жестокий, животный, скотский’ (*брутальная мужская красота, брутальные интонации, брутальный мерзавец, брутальные братья*). Это говорит о том, что Гумберт Гумберт осознает «низменный характер» своих желаний по отношению к миру детей, ещё далёкому от взрослых страстей и пороков. При описании же внутреннего состояния главного героя самой частотной является лексема **бедный** (44) в значении ‘несчастный, жалкий’. Эта лексема концентрирует в себе всю внутреннюю трагедию героя. Чувство Гумберта Гумберта, которое не находит ответа, делает его несчастным, а неспособность справиться со своими инстинктами – жалким.

Оппозиция «взрослого» и «подросткового» мира, существующая в сознании героя, является основной в тексте романа. На ней строится весь текст, и, следовательно, вокруг неё поляризуется весь языковой материал. Существует целый ряд индивидуальных признаков, которые являются актуальными для «взрослого» и «подросткового» мира. Так, например, лексема **большой** (104) характеризует «взрослый мир», причем в тексте реализуются практически все значения данного прилагательного: 1) ‘большой по размерам, величине’ (*большой рот, большой тело, большой пузырь*); 2) ‘значительный, выдающийся’ (*большой художник*); 3) ‘появляющийся или производимый в большом количестве’ (*большая выдержка, большое страдание*). Прилагательное **маленький** (122) характеризует «подростковый мир», употребляясь в основном с одушевленными существительными, представляющими «население» этого мира (*маленькая Долорес, маленькая Лолита, маленький мальчик, маленькая лесбиянка, маленький призрак*).

Актуальной для двух семантических полюсов (и второй по частотности употребленных автором лексем) является характеристика цвета. Доминантные лексемы **черный** и **белый** встречаются в тексте 91 и 86 раз соответственно. Белый цвет, который символизирует чистоту и невинность, безусловно, признак «детского мира» (*белый носок, белая сумка, белая шляпка*), при этом большинство словосочетаний с лексемой *белый* используются для характеристики главной героини. А вещественная деталь **белый шерстяной носок** (Г. Гумберт замечает его в столовой, а г-жа Гейз, недовольно крикнув, убирает его в шкаф ещё до первого появления на страницах романа Лолиты), используемая автором в качестве опознавательного знака (постоянной характеристики) главной героини, абстрагируется до уровня символа, становясь одним из ключевых узлов произведения<sup>9</sup>.

Прилагательное *чёрный* «обслуживает» «взрослый мир» (*чёрный костюм, черная рубашка, чёрный галстук, чёрный пистолет*).

Индивидуализация «взрослого» и «подросткового» мира осуществляется также с помощью прилагательных *американский* (41), *русый* (16), *золотой* (16), *красный* (50). Первое оказывается важным отличительным признаком «взрослого мира» (другие прилагательные, определяющие национальную принадлежность, также используются автором только при характеристике взрослых – *Мой отец ... был швейцарский гражданин; испанская горничная моей матери; она [Рита]... была, кажется, испанского или вавилонского происхождения*). Характеризирующее значение прилагательного *американский* может обобщаться, это достигается путём расширения словосочетания за счёт лексем **настоящий**, **всякий** и использования в качестве определяемых слов форм существительных с реальным или контекстуально обусловленным значением множественного числа (**всякий американский родитель**, **настоящие американские мотели**). «Подростковый мир» по сути своей безнационален вовсе.

Лексема *русый* на страницах романа встречается (как самостоятельно, так и в составе окказиональных сложных лексем) в основном при описании представительниц мира подростков-нимфеток и, конечно же, при описании Лолиты (*русская нимфетка, розово-русская нимфетка; русая Лолита, русая шапка волос, русая головка, блестяще-русская Лолита, солнечно-русые волосы, простонародно-русые волосы*). Ни один представитель мира взрослых не имеет волос такого цвета. Русые волосы – яркий отличительный признак подросткового мира, эта деталь становится знаком их невзрослости и неполной зрелости.

При создании портретных зарисовок Лолиты на роль ключевых лексем выдвигаются и прилагательные *золотой*, *золотистый*, *медовый*. В тексте романа автор актуализирует переносное значение лексемы *золотой* (16) – ‘любимый, дорогой’ (*золотое существо, золотое время, золотой гоготок*). Прилагательные *золотистый* (6) и *медовый* (5) используются автором при описании внешности Лолиты, конкретнее ее кожи и тела (*золотистая голень, золотистая Лолита, золотистая кожа, золотистый пушок вдоль загорелых рук и икр; медового оттенка кожа, медовая дурочка*). Но если в первой лексеме (*золотистый*) реализуется

<sup>9</sup> В качестве детали-символа в романе функционирует и словосочетание *синие ковбойские штаны*. Это тоже неотъемлемый атрибут образа Лолиты, постоянно присутствующий в сознании главного героя.

цветовое значение имени прилагательного, то во второй (*медовый*) – внимание читателя концентрируется на внутренней форме относительного прилагательного – ‘относящийся к меду, сладкий на вкус’. Причем прилагательное как бы «оттягивает» негативное значение производящего имени существительного, и в целом даже словосочетание *медовая дуручка* звучит не обидно, ласково.

Иной цветовой гаммой наполнен мир взрослых. Здесь на первый план выдвигается лексема *красный*. Она используется при описании как внешности взрослых людей (*красная губа, красная жилка, красная щека, с красными костяшками руку, медно-красные кудри*), так и предметов внешнего мира (*красная глина, стол из красного дерева, красное зеркало*). Появление лексемы *красный* в художественной ткани повествования у В. Набокова редко бывает случайным. Предметы красного цвета в тексте – это тревожные знаки надвигающейся катастрофы. Так, перед гибелью Шарлоты в небе парит *темно-красный частный самолет*, сама же Шарлота оказывается одетой в *темно-красные штаны*. Когда Г. Гумберт в первый раз видит Лолиту и Куильти вместе, то она сидит, *погруженная в кроваво-красное кожаное кресло*. Визуальное восприятие отражает внутреннее состояние Гумберта. Его охватывает тревога, чувство это растёт, как снежный ком, и соответственно в тексте увеличивается количество прилагательных красного цвета. Главных героев начинают преследовать *красный призрак, красный зверь, красный бес*, а внимание Гумберта, помимо его воли, постоянно концентрируется на предметах красного цвета (*красный мячик, красные крыши, красные культяпки телефонного автомата, красный свет*).

Что касается употребления данного прилагательного при описании внешности людей, то оно, как правило, встречается в составе окказиональных сложных лексем и служит средством негативной характеристики того или иного персонажа. Авторская оценка эксплицируется с помощью относительных прилагательных, выступающих в качестве первой части лексем (*резиново-красные губы, мясисто-красные губы*) и позволяющих подчеркнуть важную для автора деталь.

Особую роль в тексте романа играют прилагательные, участвующие в организации хронотопа и характеризующие события с точки зрения их расположения на временной оси: *тогдашний* (*тогдашнее поведение, тогдашние барышни*), *бывший* (*бывшая подруга жизни, бывший полковник, бывший каторжник, бывший палач*<sup>10</sup>); *теперешний* (*теперешний брак, теперешний вид, теперешние кинокартины*); *будущий* (*будущая весна, будущая неделя, будущая ночь*). Использование прилагательных с ярко выраженной семантической структурой, мотивированных наречиями *тогда, теперь* или причастными формами (*бывший, будущий*), позволяет автору передать время как линейный, непрерывный, плавно протекающий процесс. Однако при определении временных рамок В. Набокову не хватает слов, существующих в языковой системе. И в тексте романа появляются такие прилагательные, как *догумбертский* (*догумбертское детство*), *додолоресовый* (*додолоресовое былое*), *безлолитный* (*дом был еще безлолитен*).

<sup>10</sup> Соединяя лексему *бывший* с номинациями лиц, автор как бы «опредмечивает» время: многие события в прошлом оказываются привязанными либо к социальной роли, которую выполнял субъект, либо к его профессиональной деятельности, либо к лицам, связанным с субъектом повествования в какой-то период его романной жизни.

Все эти лексемы используются автором в тех случаях, когда точкой отсчета в потоке времени является не само время и не событие жизни, а личность, ставшая центральной фигурой и заполнившая собой все пространство (*догумбертское* – ‘то, что было до Гумберта’, *додолоресовое* – ‘то, что было до Долорес’). *Безлолито* – это не просто обозначение какого-то временного промежутка, сжатого и ограниченного в тексте отсутствием Лолиты, это ещё и характеристика ощущения главного героя, его восприятия и состояния окружающего пространства. (В доме нет Лолиты, поэтому время в нём остановилось, поэтому он пуст и мёртв).

Итак, семантика и грамматическая специфика имён прилагательных обеспечивают востребованность данной части речи в романе В. Набокова *Лолита*. Вплетаясь в ткань повествования как информативные и оценочно-характеризующие единицы языковой системы, они способствуют «визуализации повествования», созданию наглядной, живописной художественной реальности, отличающейся богатством красок и признаков (художественно-образительная функция); используются при создании портретных характеристик персонажей и отражении их психологического состояния, при описании окружающей обстановки, детализации мира объектов (характеризующая функция); участвуют в формировании текстовой категории субъективной модальности, в построении основных семантических оппозиций текста.

Художественная трансформация имён прилагательных в тексте романа *Лолита* связана с расширением их семантической и грамматической структуры, проявляющимся в таких процессах, как изменение лексико-грамматической характеристики слова, расширение семантического объёма слова, совмещение при одном словоупотреблении нескольких значений лексемы.

Индивидуально-авторская интерпретация содержательных характеристик атрибутивных лексем актуализируется при нестандартном употреблении (соединении несоединимого), рождающем метафору, оксюморон, антитезу; при концентрации имён прилагательных в атрибутивных рядах или на всём текстовом пространстве, при выдвигании их на роль доминанты текста/образа или компонента (характеристики) детали-символа и, наконец, при реализации потенциальных возможностей языка.

## Summary

### Artistic transformation and actualization of adjectives in the text (based on V. Nabokov's novel *Lolita*)

The paper reveals the artistic and figurative potential of adjectives as units of lexical and grammatical language system units in the text of V. Nabokov's novel *Lolita*. Intertwining with the narration, attributive lexemes contribute to “narration visualization”, creation of visual and pictorial artistic reality distinguished by the richness of colors and signs (artistic and figurative function): they are used for creating the characters' portraits and reflection of their psychological condition and for description of the environmental conditions and detailing the objects' world (characterizing function): they participate in formation of text category of subjective modality, organization of space and time continuum, and construction of main semantic oppositions of text and creation of its figurative perspective.

Specificity of individual and author's representation of adjectives is considered from the point of view of their artistic transformation (expanded semantic word structure, combination of several lexeme's meanings at a sole use of word, change of a word's lexical and grammatical characteristic) and actualization methods in the text (non-standard use, concentration of adjectives in attributive rows, text or image advancement on the dominant role, use of the language potentialities).

Key words: *adjective, semantic word structure, metaphorization, attributive row of the text's, semantic opposition, key lexemes*