

Ангелика МОЛНАР – Наталия НИКОЛИНА

**ТИПЫ И ФУНКЦИИ КОМПАРАТИВНЫХ ТРОПОВ  
В СОВРЕМЕННОМ ПРОЗАИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ  
(НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА Л. УЛИЦКОЙ «ПИКОВАЯ ДАМА»)\***

**Types and Functions of Comparative Tropes in Contemporary Prose Texts  
(as represented in L. Ulickaya's Short Story "The Queen of Spades")**

**Abstract**

This article studies the types and functions of comparative tropes in Lyudmila Ulickaya's short story "The Queen of Spades", a reference to Alexander Pushkin's famous masterpiece. This question is connected with the main heroine's figure constructed on the basis of the system of tropes. In the analysis suggested by the authors, special attention is paid to the animalistic, vegetative and theatrical metaphors, parallels and similes. In the conclusion the difference between traditional and individual tropes in the woman writer's literary work is discussed.

**Keywords:** *Ulickaya, "The Queen of Spades", comparative tropes, metaphors, similes*

Для современной художественной прозы характерно последовательное обращение к объемным метафорам и углубление их взаимодействия со сравнениями. Одновременно усиливается связь компаративных тропов с прямыми обозначениями реалий, контактирующими с ними в контексте; см., например: «Овощи и фрукты. Один был даже сухофрукт, вернее сказать, орешек – Жень-Арахис, подруга покойной жены... Хитрая, как муха» (Л. Улицкая. «Второе лицо»).

Функции компаративных тропов (сравнений и метафор) в художественном тексте усложняются. Собственно характеризующая функция взаимодействует у них с концептуализирующей и интертекстуальной функциями. Метафоры и сравнения участвуют в дифференциации субъектно-речевых планов текста, выражают оценки как повествователя, так и персонажей, служат ключом к подтексту произведения.

Рассмотрим функционирование компаративных тропов и их роль в тексте рассказа Л. Улицкой «Пиковая дама». Уже заглавие его представляет собой интертекстуальную метафору, отсылающую к повести А. С. Пушкина.

«Пиковой дамой» в рассказе Улицкой называют главную героиню Марию Чарнецкую, Мур. Её прозвище, с одной стороны, явно связано со звукоподражанием *мур*, что подчеркивается рядом деталей в тексте, см., например, «фыркнула», «мурлыкающий голос» героини. Образ Мур характеризуется свойствами и коннотациями, присущими ласковым и одновременно жестоким

\* Работа выполнена при поддержке гранта РФФИ 19-512-23004 «Метафорическая картина мира современной русской и венгерской прозы конца XX – начала XXI в. (сопоставительный анализ)».

животным – кошкам. Сравнение с кошкой в дальнейшем трансформируется в тексте в образ «тигрицы на охоте». С другой стороны, слово *Мур* вызывает ассоциации с глаголом *муровать* и польским или немецким существительным *mur* – стена. «Пиковая дама» Мур стеной отгораживает дочь, подавляя ее, от полной, насыщенной жизни, отрезая ее от мира.

Метафоры и сравнения, характеризующие Мур, динамичны, они включаются в номинационный ряд героини и отражают оптические и оценочные точки зрения других персонажей, прежде всего Анны Федоровны. Так, первоначально она видит мать «отстраненно, чужими глазами»: «...перед ней стоял ангел, без пола и без возраста, и почти без плоти» [УЛИЦКАЯ 2006: 92]. Метафора *ангел*, однако, отвергается персонажем, она сменяется в тексте другими оценочными номинациями, преимущественно с пейоративной оценкой: «чудовище», «старая гримза», «Пиковая дама», «прозрачное насекомое». Последняя метафора соотносится с образом бесплотного «духа» в начале рассказа: героиня окончательно переводится из сферы высокого в сферу низких существей.

Описание внешности Мур в рассказе характеризуется преломлением нескольких мотивов. Это прежде всего бестелесность героини: «<...> без пола и без возраста, и почти без плоти. Живая одним духом» [УЛИЦКАЯ 2006: 92]. Мотив *бесплотности* трансформируется в мотив *пустоты*: «Мур ... неодобрительно смотрела на Анну Федоровну глазами цвета пустого зеркала» [УЛИЦКАЯ 2006: 91]. Дальнейшее описание развивает эти мотивы: «Черное кимоно висело пустыми складками, как будто никакого тела под ним не было. Только желтоватые костяные кисти в неснимающихся перстнях да длинная шея с маленькой головой торчали, как у марионетки» [УЛИЦКАЯ 2006: 91].

Детали этого описания подчеркивают мертвенность образа Мур и соотносятся с традиционным олицетворением смерти. Одновременно они вызывают ассоциации и с образом *Коцея Бессмертного*. Эта связь подчеркивается в контекстах, развивающих тему витальности Мур и кажущейся бесконечности ее жизни.

Фокус в описаниях Мур неоднократно смещается: сравнения и метафоры, ассоциативно связанные с образом смерти, противопоставлены сравнениям, утверждающим тему продолжающейся жизни и обновления. Ср., например: «А Мур, как беременной женщине, постоянно хотелось чего-то неизвестного, неопределенного – словом, поди туда, незнамо куда, и принеси то, неведомо что» [УЛИЦКАЯ 2006: 94]. В героине, таким образом, подчеркиваются черты сказочной злой волшебницы, ассоциативно она сближается и с образом Парки («как будто плела пряжу из нескольких нитей» [УЛИЦКАЯ 2006: 105]). Одновременно устанавливаются связи Мур с образами авангарда («Та уже сидела ... в позе любительницы абсента» [УЛИЦКАЯ 2006: 97]) и посредством метафорических цепочек выявляется механистичность ее мыслей и воспоминаний: «Она [Анна Федоровна] знала все круги, восьмерки и петли, наподобие тех, что в Гришиной железной дороге, по которым скользят паровозики старых мыслей, делая остановки и перекидки в заранее известных местах ее великой биографии» [УЛИЦКАЯ 2006: 100].

Тема пустоты, определяющей характер героини, актуализируется в развернутом сравнении, служащем метафорой жизни Мур, и сменяющей его цепочке «театральных» тропов: «В прежние времена Мур интересовалась событиями и людьми как декорацией собственной жизни и статистами ее пьесы, но с годами все второстепенное линяло и в центре пустой сцены оставалась она одна и ее разнообразные желания» [УЛИЦКАЯ 2006: 105].

Как видим, образ главной героини создается в тексте на основе **системы** компаративных тропов разных типов: это прежде всего зоонимические метафоры и сравнения, а также театральные метафоры. Они дополняются в тексте частными образными параллелями с растением, насекомым, наконец, «осколками разбитой посуды». Ср.: «Слово “нет” еще не было произнесено вслух, но оно уже существовало, уже проклюнулось как слабый росток»; «какую бурю поднимет это прозрачное насекомое» [УЛИЦКАЯ 2006: 150].

Зоонимические компаративные тропы служат средством характеристики и других персонажей рассказа. Так, в описании Анны Федоровны и ее дочери используются «птичьи» метафоры. Ср.: «обе в старых теплых халатах, похожие на поношенные плюшевые игрушки, сели на гобеленовый диванчик, такой же потертый, как и они сами.» [УЛИЦКАЯ 2006: 106]. «Катя, поджав под себя тонкие ноги, забила матери под руку, как цыпленок под крыло рыхлой курицы. В Кате ... действительно было что-то цыплячье; круглые глаза на белесой перистой головке, тонкая шея, длинный нос клювиком. Птичье очарование, птичья бестелесность.» [УЛИЦКАЯ 2006: 107].

Для слова *бестелесность*, неожиданно сближающего Мур и ее близких, в рассказе характерна диффузность значений: в контекстах, связанных с Мур, как уже отмечалось, оно соотносится с мотивом *смерти*, в приведенном выше контексте оно выражает смыслы 'хрупкость', 'отсутствие активности, жизненной энергии'.

Фамилия Анны Федоровны (по отцу) также связана с образом *птицы*, всегда возвращающейся в свое домашнее гнездо: *der Storch* – аист. Сопоставление Анны Федоровны с курицей – птицей, не умеющей летать, – поддерживается ее внешней характеристикой; например, у нее «воробьиного цвета волосы».

Зоонимические метафоры и сравнения распространяются и на внуков Анны Федоровны, ср., например: «Гриша ... коршуном кидался на телефонную трубку» [УЛИЦКАЯ 2006: 144]; «Гриша, дрожащий от нетерпения, как щенок перед утренней прогулкой, завопил счастливым голосом: – Ура! Мы едем в Шереметьево!» [УЛИЦКАЯ 2006: 156].

Вне зоонимического метафорического поля в тексте рассказа оказывается бывший муж Анны Федоровны – Марек, который сравнивается с *Дедом Морозом*. Компаративные тропы в его описании носят амбивалентный характер. С одной стороны, мир Марека отмечен белым цветом (снег, дача, белая яхта «как костяная брошка на синем шелке»), с другой стороны, в описании персонажа упоминается «нестерпимо красный шарф», «глубокого кровавого цвета». Этот метафорический эпитет не случаен: он выполняет в тексте явно проспективную функцию, предвосхищая трагический финал рассказа, и ассоциативно сближает персонажа с Пиковой дамой.

Компаративные тропы, таким образом, выделяют существенные особенности каждого из персонажей, при этом они подчеркивают неоднородность, неоднозначность их образов. Рассредоточенные повторы метафор и сравнений выявляют подтекст произведения и значимые отношения в структуре текста. При этом компаративные тропы неизменно связаны с ситуациями, изображаемыми в рассказе, и опираются на обозначаемые в нем реалии. Так, деятельность Анны Федоровны, *глазного* хирурга, уподобляется работе домашней хозяйки, ювелира и швеи: «... этими грубоватыми пальцами латала, штопала, подклеивала тончайшее из мировых чудес... [глаза] [УЛИЦКАЯ 2006: 97]»; «Вся ювелирная работа пошла насмарку» [УЛИЦКАЯ 2006: 130].

Образ, связанный с профессиональной деятельностью персонажа, появляется в финале рассказа и поднимается до символа. С «радужной оболочкой» «огромного, самого синего глаза» сравнивается утреннее «переливчатое» небо [УЛИЦКАЯ 2006: 153]. В выборе сравнений отражается точка зрения героини, которая перед смертью рисуется освещенной голубоватым светом. *Световая* характеристика интенсифицируется, ставится в один семантический ряд с огнем: «свет был таким напряженно ярким, таким накаленно ярким» [УЛИЦКАЯ 2006: 154]. Показательно, что в тексте рассказа наблюдается обратимость метафор. Сопоставление Мур с ангелом в начале произведения оказывается ложным, эта метафора становится оценочной характеристикой «курицы» Анны Федоровны; см. фрагмент диалога с Марекком: « – Ты ангел, Анеля... И самая большая моя потеря...» [УЛИЦКАЯ 2006: 141]. Характерно, что польский вариант имени Анны – Анеля – в звуковом отношении сближается с польским словом *anioł* (ангел).

Освещение, в котором рисуется Анна Федоровна в финале рассказа, делает ее также подобной ангелу. Однако кольцевой семантической композиции в рассказе не возникает.

Прохладный пакет молока словно охлаждает «горящую» героиню. Его белый цвет противопоставлен черному кофе, требуемому Мур. «Она упала вперед, не выпуская из рук прохладного пакета» [УЛИЦКАЯ 2006: 154]. Таким образом сопоставляются жизнь и смерть, акцентируются освобождение из рабства Анны Федоровны и настоящее вознесение, несмотря на падение. В отличие от пушкинской Пиковой дамы, в рассказе Л. Улицкой умирает не старуха, а дочь, а будни семьи сохраняют привычный им характер. Последняя метафора в тексте произведения, связанная с Мур, вновь утверждает ее зловещую власть над жизнью окружающих: «Мур ... вцепилась в поручни капитанского мостика, с которого она последние десять лет, после перелома шейки бедра, руководила всеобщей жизнью, и сказала внятно и тихо: – Что? Что? Все равно будет так, как я хочу...» [УЛИЦКАЯ 2006: 157].

Таким образом, для текста рассказа «Пиковая дама» характерно функционирование метафор и сравнений, раскрывающих сложные, неоднородные образы, представленные рядом фокусов, которые взаимодействуют друг с другом и находятся в определенной иерархии по отношению друг к другу. Метафоры постоянно взаимодействуют со сравнениями, которые последовательно

разворачиваются в них, усиливая семантическую плотность текста, см., например, ключевую метафорическую цепочку рассказа, открывающую его.

Развернутое сравнение первого предложения превращается в метафору, а затем трансформируется в аллегория, определяющую произведение в целом, так как ускоренное мироустройство, отождествляемое часовым механизмом, далее в тексте сужается до размеров мозга Мур – Пиковой дамы. В результате заглавие рассказа, именуемого по его главной героине, на самом деле содержит ее же историю, служит сгущением всего текста. Это подчеркивается и созвучием «мур – мир», представленным только в данном произведении: «то ли колесики в мировом часовом механизме поистерлись, то ли зубчики съелись, – только время стало катиться ускоренно, то и дело впадая в мерцательную аритмию, и так получилось, что по ходу движения этого ущербного времени, тридцать лет ... уже почти ничего не значили» [УЛИЦКАЯ 2006: 87].

Эстетический эффект компаративных тропов в рассказе создается не столько наличием общих сем, сколько включенностью слов в «несовместимые семантические пространства» [ЛОТМАН 1999: 54]. Традиционные для русской художественной речи сравнения и метафоры сочетаются в тексте с индивидуально-авторскими, характеризующимися резким категориальным сдвигом. Компаративные тропы в рассказе вступают в оппозиции либо сближаются по семантике и участвуют в развертывании сквозных мотивов произведения. Они создают контраст с тривиальной таксономией описываемых в тексте реалий: «Метафора отвергает принадлежность объекта к тому классу, в который он на самом деле входит, и утверждает включенность его в категорию, к которой он не может быть отнесен на рациональном основании...» [АРУТЮНОВА 1990: 17]. В результате компаративные тропы служат ключом к интерпретации текста.

### Литература

- АРУТЮНОВА 1990: Арутюнова, Н. Д. Метафора и дискурс // Арутюнова, Н. Д. – Журинская, М. А. (ред.) Теория метафоры. Сборник статей. Москва: Прогресс 5–32.
- ЛОТМАН 1999: Лотман, Ю. М. Текст как смыслопорождающее устройство // Лотман, Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. Москва: Языки русской культуры 11–162.
- УЛИЦКАЯ 2006: Улицкая, Л. Пиковая дама // Улицкая, Л. Первые и последние: Рассказы. Москва Эксмо. 87–157.

Ангелика МОЛНАР  
Дебреценский университет  
Дебрецен, Венгрия  
angelika.molnar@arts.unideb.hu

Наталия НИКОЛИНА  
Московский педагогический государственный университет  
Москва, Россия  
ruskafedra314@gmail.com