

## ФИЛОЛОГИЯ

(шифр научной специальности: 5.9.8)

Научная статья

УДК 81

doi: 10.18522/2070-1403-2024-106-5-110-117

### РЕАЛИЗАЦИЯ ТРОПОВ В ЯЗЫКЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ В. НАБОКОВА: ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТ

© *Юрий Петрович Нечай*

*Кубанский государственный университет, г. Краснодар, Россия*

*nechay\_ur@mail.ru*

**Аннотация.** На материале художественных текстов романа В. Набокова «Машенька» функциональному анализируются такие средства выразительности как олицетворение и сравнение. Отмечается их экспрессивная и оценочная специфика в формировании яркой жизненной картины героев. Установлено, что в текстах романов эти тропы могут эксплицироваться словами, словосочетаниями, предложениями и даже сложными синтаксическими построениями. Делается вывод о том, что их присутствие придает описываемому предмету или явлению не только нужный в соответствующей речевой ситуации оттенок, но и авторскую модальность.

**Ключевые слова:** олицетворение, сравнение, средства выразительности, преувеличение, преуменьшение, экспрессивность, модальность, функциональный анализ.

**Для цитирования:** Нечай Ю.П. Реализация тропов в языке художественной прозы В. Набокова: функциональный аспект // Гуманитарные и социальные науки. 2024. Т. 106. № 5. С. 110-117. doi: 10.18522/2070-1403-2024-106-5-110-117

## PHILOLOGY

(specialty: 5.9.8)

Original article

### Realization of tropes in the language of V. Nabokov's fiction: functional aspect

© *Yuri P. Nechai*

*Kuban State University, Krasnodar, Russian Federation*

*nechay\_ur@mail.ru*

**Abstract.** Based on the material of the literary texts of V. Nabokov's novel "Masha", such means of expression as personification and comparison are functionally analyzed. Their expressive and evaluative specificity in the formation of a vivid life picture of the characters is noted. It has been established that in the texts of novels these tropes can be explicated by words, phrases, sentences and even complex syntactic constructions. It is concluded that their presence gives the described object or phenomenon not only the shade needed in the appropriate speech situation, but also the author's modality.

**Key words:** personification, comparison, means of expression, exaggeration, understatement, expressiveness, modality, functional analysis.

**For citation:** Nechai Yu.P. Realization of tropes in the language of V. Nabokov's fiction: functional aspect. *The Humanities and Social Sciences*. 2024. Vol. 106. No 5. P. 110-117. doi: 10.18522/2070-1403-2024-106-5-110-117

#### *Введение*

Жизненный и творческий путь В. Набокова уже многие десятки лет занимает умы отечественных и зарубежных историков, литераторов, лингвистов и критиков. В настоящее время мы имеем огромное количество книг и статей, в которых представлено подробное освещение его литературного наследия. В 1926 г. миру читателей был представлен его первый роман «Машенька». Затем последовала серия таких произведений как «Король, дама, валет» (1928), «Защита Лужина» (1930), «Подвиг» (1932), «Камера обскура» (1933), «Отчаяние» (1934), «Приглашение на казнь» (1936), а в 1938 году выходит роман «Дар». Роман «Машенька», а писатель считал его «пробой пера», был встречен бурными овациями. Посвя-

щен он русской эмигрантской среде в Берлине. Главный герой Лев Ганин проживает в одном из пансионатов Берлина для русских эмигрантов. Его сосед, ожидая свою жену из Советской России, показывает фотографию, в которой Ганин узнает свою первую любовь – Машеньку, расстается со своей подругой, решает встретиться ее на вокзале и увезти. Но в последний момент Ганин передумывает, отправляется на другой вокзал и уезжает в Париж. Основная и последняя русскоязычная книга писателя получила огромное количество как отрицательных, так и положительных отзывов. В настоящее время о романе написано значительное количество книг и публикаций.

*Материалы и методы.* Объектом исследования послужили, написанные В. Набоковым на русском языке в период эмигрантской жизни в Берлине тексты романа «Машенька». В работе использованы метод сплошной выборки и моделирования, контекстуального и стилистического анализа, описательный метод.

#### *Обсуждение*

Анализ текстов романа «Машенька» позволяет отметить огромную увлеченность писателя разного рода тропами, в том числе олицетворением и сравнением. Прием олицетворения по отношению к обычным предметам или явлениям представляет собой нечто обыденное и не вызывает особых эмоций, тем не менее его присутствие в контексте направлено на представление жизненной картины путем переноса характерных человеку свойств на окружающие его неодушевленные предметы, отвлеченные понятия и явления природы. Вслед за В.П. Москвиным мы понимаем под олицетворением «одушевление неодушевленных имен посредством сочетания их с антропоморфными метафорами» [5].

Отметим и тот факт, что в лингвистике имеет место двойное понимание данного тропа. В некоторых научных исследованиях он трактуется как фигура речи, способная наделять речью, мыслями и чувствами человека животных и неодушевленные предметы [4], например: «Один из двух *стульев*, вместо того чтобы стоять у письменного стола (той дубовой махины, на которой была чернильница в виде *большой жабы*), *забрел* было в сторону маленького умывальника, но на полпути *остановился*, видимо *спотыкнувшись* об отвернутый край зеленого коврика. Другой *стул*, что стоял у постели и служил ночным столиком, *исчезал* под черным пиджаком, *навшим* на него словно с Арарата, так он тяжело и рыхло *сел*» [6]. У первого стула отмечается наличие качеств, характерных только для человека, которые усилены глаголами *забрести* и *спотыкаться* и сопоставлением чернильницы с формой жабы (*в виде большой жабы*). Тем самым в воображении читателя предстает оживленная картина перемещения предмета. Второй стул также наделен человеческими свойствами, усиленными развернутым определением, включающим название горы Арарат, придающей ему особую библейскую загадочность.

Среди лингвистов бытует и другое понимание олицетворения, заключающееся в том, что это – троп, состоящий в приписывании неодушевленным предметам признаков и свойств живых существ (то же, что персонификация) [8], например: «Изредка, *вскрикнув оленьим голосом*, *промахивал автомобиль*, или случалось то, что ни один городской пешеход не может заметить, – падала, быстрее мысли и беззвучнее слезы, звезда. Ярче, веселее звезд были огненные буквы, которые высыпали одна за другой над черной крышей, *семеняли гуськом и разом пропадали во тьме*» [6]. Мы отмечаем наличие двух олицетворений: *вскрикнув оленьим голосом, промахивал автомобиль* и *огненные буквы семеняли гуськом и разом пропадали во тьме*. Присутствие глаголов *промахивать* и *семенить* придают высказыванию особый антонимический колорит скорости и медленного движения и позволяют представить одновременно суету и размеренность жизни города. В нашей работе мы придерживаемся широкого понимания термина *олицетворение*.

Описание неведомой и мало кому понятной жизни чужого, а особенно ночного города наиболее ярко изображено писателем, пребывающим в таком же положении: «в этот поздний час по этим широким улицам *расхаживали миры друг другу неведомые* – не гуляка, не женщина, не просто прохожий, – а *наглухо заколоченный мир, полный чудес и преступлений*» [6].

Наличие глагола *расхаживать* и метонимии *миры*, под которыми писатель подразумевает незнакомых друг другу людей, привносит в высказывание оттенок особой образности и экспрессивности и формирует в сознании читателя, ощущение внутренней слабости, непредсказуемости и страха.

Наделив предметы и понятия свойствами, присущими только человеку, писатель позволяет им не только чувствовать, но и эмоционально переживать: «Медленно *проплыла зала театра, публика рукоплещет, ложи и ряды встают в экстазе одобренья*» [6].

Берлинская жизнь не радовала Ганина, за последнее время он стал вял и угрюм. Его состояние еще больше испортилось в кинематографе, когда он, сидя между Людмилой и ее подругой, был вынужден слушать пустую болтовню Людмилы, со своей подругой о посторонних вещах. С помощью олицетворения и, придающей ему особый экспрессивный колорит метонимии *зала проплыла, публика рукоплескала, ложи вставали*, усиленной гиперболой *в экстазе одобренья*, В. Набоков представляет не только внутреннее состояние героя, но и свое личное отношение к обеим женщинам.

Эмиграция Ганина из России оставили тяжелый и неизгладимый отпечаток в его сознании. Чужая страна и сказочный Стамбул встречали чужестранца далеко не радушно и с распростертыми руками уже во время приближения корабля: «На второй день, оранжевым вечером, *показался темный Стамбул и медленно пропал в сумраке ночи, опередившей судно*» [6]. Олицетворяя появление еще не самого города, а только гиперболизированного образа Стамбула, равнодушного и хмурого, тут же отвернувшегося от него в сумраке ночи, автор, дополнив свое повествование эпитетами, формирует в сознании читателя ощущение чего-то чужого, негостеприимного и устрашающего, усиливая, таким образом, его внутреннее волнение и бессилие. И только через какое-то время, с наступлением рассвета, после того как мягко светлея, *Стамбул стал выплывать из сумерек, а черная илюпка и черная феска беззвучно проплыли мимо*», герой немного успокаивается, понимая, что там живут такие же, но тем не менее чужие для него во всех отношениях люди. Путем такого рода контаминации олицетворяющих признаков, автор придает контексту задуманную экспрессивность и выразительность и формирует в сознании читателя яркий образ происходящего.

Несколько в иных красках писатель изображает жизнь Ганина в покинутой стране. Что бы он ни делал, будучи уже в Берлине, воспоминания о прошлой жизни в России согревают каждый раз его сердце: «*Старый, зеленовато-серый, деревянный дом, соединенный галереей с флигелем, весело и спокойно глядел цветными глазами своих двух стеклянных веранд на опушку парка и на оранжевый крендель садовых тропинок, огибавших черноземную пестроту куртин*» [6]. Как свидетельствует пример, окружающие нас предметы и явления действительности могут не только сосуществовать в мире рядом с героем, но и часто принимать участие в его жизни. С одной стороны, они описаны автором, поскольку не взаимодействуют с ним: «*Старый, зеленовато-серый, деревянный дом, соединенный галереей с флигелем*», а с другой стороны, они могут изображаться и как действующие: «*...весело и спокойно глядел цветными глазами своих двух стеклянных веранд на опушку парка и на оранжевый крендель садовых тропинок, огибавших черноземную пестроту куртин*».

Жизнь на чужбине снова и снова возвращает героя в далекие родные и близкие сердцу места, заставляя «*...вспомнить еще живее тот русский, дождливый август, тот поток счастья, который тени его берлинской жизни все утро так назойливо прерывали*» [6]. В данном случае присутствие олицетворения, формирует у читателя определенный эмоциональный настрой, а Ганина побуждает вспомнить «еще живее тот русский, дождливый август, тот поток счастья», акцентируя внимание обоих на «преlestях» никого не интересующей берлинской жизни эмигранта.

А вот присутствие олицетворения в последующем примере способствует реализации не только экспрессивной функции, но и оформления лаконичности в самом контексте: «*...и там, на шестиколонном крытом перроне чужой заколоченной усадьбы, его встречал душистый холодок, /.../ и этот осенний, этот дождевой поцелуй был так долог и так глубок, что потом*

плыли в глазах большие, светлые, дрожащие пятна, и еще сильнее казался развесистый, многолиственный, шелестящий шум дождя. /.../ *Ветер напирал из тьмы тяжело и влажно.* Машенька, сидя рядом на облупившейся балюстраде, гладила ему виски холодной ладошкой» [6]. Сочетанием эпитетов, соотносящихся в прямом смысле с одушевленными предметами и олицетворением *душистый холодок* и *дождевой поцелуй*, красочно реализуется внутреннее состояние героя. А существительное *ветер* в выражении «*ветер напирал из тьмы тяжело и влажно*», усиленное глаголом *напирать* и эпитетами *тяжело* и *влажно*, приобретает свойственные человеку черты.

Итак, лингвистический анализ художественных текстов романа позволяет нам заключить, что олицетворение, являясь художественно-изобразительным средством, используется автором для «оживления» обычных, окружающих нас реалий, отображения оборотной картины мира и обнуления грани между одушевленным и неодушевленным миром, и вызывать у читателя соответствующие чувства и эмоции.

Наличие в языке такого образного средства как сравнение прослеживается на протяжении многих веков его существования и развития. Его присутствие в языке характерно как для устной, так и для письменной формы. Лингвисты проявляют к нему особый интерес, поскольку оно как метод, позволяет наглядно и колоритно сопоставить понятия о предметах или явлениях окружающей действительности и обеспечивать их широкое познание. Потенциал сравнения особенно широко отмечается в художественной литературе, в текстах которой оно ярко представляет мастерство самого автора и выступает своеобразным модальным средством представления его позиций и оценок по отношению к событиям, героям и фактам. В лингвистике сравнение относят к разряду самых сильных выразительных средств, способствующих образному представлению разного рода предметов, их признаков, свойств и качеств. Для более полной его характеристики и функциональных способностей, рассмотрим само понятие «сравнение».

В словаре С.И. Ожегова имеет место следующее его определение: «сравнение – это слово или выражение, содержащее уподобление одного предмета другому, одной ситуации – другой» [7, с. 675].

В Толковом словаре под редакцией Д.Н. Ушакова оно рассматривается как «фигура образной речи – уподобление одного предмета другому» [9, с. 649].

Объектом рассмотрения данный троп выступал в работах известных отечественных исследователей, таких как А.А. Потебня, В.В. Виноградов, И.М. Сеченов, Н.П. Потоцкая, А.И. Ефимов и другие. Например, В.В. Виноградов высказывает мнение, что «Сравнение – особый тип фразеологических конструкций, в которых внутренняя условность фразы определяется традиционной национальной характеристичностью образа, его испытанной меткостью, бытовым реализмом и экспрессивной внушительностью» [2, с. 14].

А.И. Ефимов в своих исследованиях отмечает, что сравнение – сопоставление описываемых лиц, характеров, событий, картин с образами, которые в большинстве случаев хорошо знакомы читателю. В результате данного сопоставления, изображаемое как бы конкретизируется, становится более очевидным и выразительным [3, с. 224].

Исходя из широкого изучения мнения ученых, отметим, что троп представляет собой сопоставление двух предметов с целью обнаружения между ними некой новизны или оригинальности и придания, тем самым, одному из них особой образности, а речи экспрессивности и выразительности.

Способы выражения субъективной эмоциональной оценки, а она кроется практически в основе любого сравнения, существуют достаточно разные. Тем не менее, наиболее приемлемой нам представляется классификация, с шестью типами выражения сравнений, разработанная Д.Э. Розенталем: сравнительные обороты с союзами *как*, *будто*, *точно* и другие; сравнительные придаточные предложения, в которых вместе с подлежащим есть и сказуемое. Они присоединяются к главному при помощи присоединительных союзов; сравнения, выраженные творительным падежом, который синонимичен обычному сравнительному обороту;

сравнения, выраженные родительным падежом вместе со сравнительной степенью имени прилагательного; сравнения, образованные с помощью имени прилагательного *похожий*, синонимичного союзу *как*; сравнения «спадающие» или развернутые. Они обычно состоят из двух самостоятельных и иногда очень больших предложений [8, с. 45].

Присутствие в языке романа «Машенька» значительного объема контрастной лексики и тропов позволяет реализовать самые противоречивые чувства и эмоции персонажей: счастье, радость, восторг, разочарование, уныние, отчаяние и др. Писатель облачает свои мысли и идеи в замысловатый, «ажурный» лингвистический узор, создавая «лабиринты» и «серпантин» смыслов [1]. Рассмотрим некоторые случаи присутствия сравнения в художественных текстах с союзами *как*, *будто*, *точно* и другие: «...*как легкие крылья*, как сухой лист, *будто* отталкивается изголовьем от стены, влажные, точно алмазные клювы». Эта группа имеет в романе наибольшее присутствие. Нами отмечен целый ряд полных придаточных предложений со сложной структурой, функция которых состоит в сравнении. В первую очередь это конструкции с конкретным сопоставлением реальных явлений: «И Ганин на мгновение отстал от своего воспоминанья, подумал о том, *как* мог прожить столько лет без мысли о Машеньке...» [6]. Имеют место и ирреальные конструкции, в которых сопоставляются на самом деле не сопоставимые явления: «...громада дыма вздымалась перед окном, заслоняя белый берлинский день, медленно расплывалась, и тогда виден был опять веер полотна, суживающийся вдаль, между черных задних стен, *словно* срезанных, домов, и над всем этим небо, бледное, как миндальное молоко» [6]. Ганин был угрюм, плохо спал и чувствовал себя довольно скверно. Скорее всего, это состояние у него было от безделья. В предыдущий год он нашел работу и накопил приличную сумму денег. Тоска эмигранта на чужбине невыносимо мучительна. Из окна комнаты он наблюдал одну и ту же картину: железная дорога и гудки поездов. Поэтому возможность покинуть эти скучные места постоянно напоминала ему об этом. Денег на Берлин было достаточно, нужно было порвать отношения с Людмилой, но как это сделать – он не знал. В данном контексте сравнение привносит дополнительный оттенок и эмоциональную напряженность в сложившуюся ситуацию.

Довольно частотны и конструкции главное и придаточное с наличием подлежащего и сказуемого в каждом и союзной связью: «И когда весь стол смешно полиловел, и пальцы у Машеньки стали такими, *как будто она только что собирала чернику...*» [6]. Ганин смог, наконец, добиться внимания Машеньки и они теперь каждый день встречались на берегу реки. Влюбленные герои стирают хулиганскую надпись на столе, сделанную химическим карандашом, отчего и пальцы Машеньки приобретают лиловый цвет. Данное сравнение служит подтверждением того, что даже сама природа, надпись на столе подтверждают их чувства.

В текстах романа отмечены и сравнения, эксплицированные в творительном падеже, который синонимичен сравнительному обороту. Это обычная форма, используемая для реализации разного рода смыслов: «Меж тем справа уже бежал *маслом смазанный* тенорок Алферова...» [6]. Присутствие сравнения «*маслом смазанный* тенорок» акцентирует внимание читателя на слова Алферова, отзывавшегося, по-видимому, отрицательно о Франции, куда собирался перебраться Подтягин.

Нельзя не отметить и присутствие и самых простых сравнений в сочетании с прилагательным *похожий* и предлогом *на*. Тем не менее, во многих случаях они несут в себе определенный уровень образности, формируемый не путем структурного, а семантического потенциала, привносимого, как правило, самим автором: «В профиль он [Подтягин – Ю.Н.] был *похож на* большую поседевшую морскую свинку» [6]. Сравнение опрятного и скромного старика Подтягина «*похожего на* большую поседевшую морскую свинку» свидетельствует не только о положительном отношении самого писателя к этому человеку, но и стремлении вызвать подобное в сознании читателя.

В текстах встречаются и сравнения, образованных с помощью имени прилагательного – *похожий*, синонимичного союзу – *как*: «Получив через несколько минут билетик, он обрадовался, стал еще больше *похож на* толстую морскую свинку» [6]. Пожилтому Подтягину не со-

всем просто было решить вопрос с получением паспорта, чтобы уехать к племяннице во Францию. Но процесс его получения затягивается на неопределенное время. Ганин решает помочь ему и подсказывает пути решения. Именно здесь автор и привлекает данный троп, образно демонстрируя радость пожилого человека и сравнивая его снова с «морской свинкой». И это не простой повтор или ошибка писателя. Дело в том, что во многих культурах морские свинки являются признаков удачи и счастья и олицетворяют детскую невинность, кротость, мир и спокойствие. Все это способствует формированию в сознании читателя дополнительного положительного отношения к герою.

В последующем примере: «Так вот, недавно, – нет, давно... не помню когда... девочка меня повела к себе... *На лису похожая...*» [6] мы наблюдаем подобное стремление автора, но с обратным эффектом: «*На лису похожая*», поскольку образ лисы в сознании русского человека символизирует чаще всего такие антропоморфные качества как лукавство, хитрость, обман, лицемерие, корысть, притворство, воровство и др.

Нельзя не отметить и присутствие спадающих или развернутых сравнений, которые сродни антитезе. По конструкции они обычно включают два самостоятельных, находящихся в противопоставлении, предложения: «В небольших ромбах белых оконниц были разноцветные стекла: глядишь, бывало, сквозь синее, – и *мир кажется застывшим в лунном обмороке*, – сквозь желтое, – и *все весело чрезвычайно*, – сквозь красное, – и *небо розово, а листва, как бургундское вино* [6]. Предложение включает в себе сопоставление образов – основного по своему значению и вспомогательных, употребляемых для сравнения с основным.

И снова в контексте присутствует тоска эмигранта по России, где в это время уже ощущается запах осени, начинает падать желтый лист, который писатель сравнивает с известным во всем мире Бургундским белым вином, пустыми выглядят просторы скошенных полей и от этого так хорошо ощущается буйство осеннего света. И мысли Ганина снова и снова возвращаются к парковой беседке, куда в первый раз забралась Машенька со своими двумя неприметными подругами. И перед читателем в очередной раз предстает известное в мире словосочетание «русская душа», впервые употребленное в печати еще В. Белинским, под которым подразумевается Россия – страна, ориентированная на духовную жизнь и большей частью православная страна традиционного уклада.

Интерес вызывают и наречия, образованные от относительных прилагательных префиксально-суффиксальным способом: *по-осеннему*, *по-заячьи*, *по-волчьи*, *по-братски*, *по-человечески* и др. Своеобразие такого рода единиц состоит в уникальности отношений в каждой паре, поскольку само наречие и сравнительный оборот несут в себе не только общие смыслы, но и отличительные черты: «Он [Колин – Ю.Н.] *по-женски* надувал губы, возясь с чайником... /.../ Лицо у него было темное, очень правильное, длинные загнутые ресницы придавали его карим глазам ясное, невинное выраженье, черные короткие волосы слегка курчавились, он *по-кучерски* брил сзади шею и отпускал бачки, которые двумя темными полосками загибались вдоль ушей» [6]. Колин – второстепенное лицо в романе. Тем не менее, автор не обделяет и его своим вниманием и довольно красочно представляет его образ не только эпитетами и метафорами, но и сравнением.

В текстах романа имеет место также реализация сравнений глаголами со сравнительной семантикой *казаться*, *выглядеть*, *напоминать*, *сравнивать*, *походить*, *смахивать* и т.п. Эта категория слов, как правило, абсолютно понятна, прозрачна и выражает простой образ: «Он снова зажмурился, и снова бездна засосала его, боль клином впилась в сердце, – и воздух *казался* несказанным, недостижимым блаженством» [6]. Писатель одним росчерком пера представляет нам несчастного человека, потерявшего паспорт – единственную возможность, позволяющую ему отправиться в Париж к своей племяннице. Глаза его были закрыты, лицо, цвета высушенной глины, выражало мучительную боль.

Таким образом, использование сравнения обосновано необходимостью сопоставления двух предметов и выделения преимуществ свойств и признаков первого из них. Этот троп,

представляя окружающий мир, реализует оценку тех или иных признаков субъекта речи и оказывает целенаправленное речевое воздействие на адресата.

#### *Выводы*

Лингвистический анализ художественных текстов романа В. Набокова «Машенька» свидетельствует о том, что они характеризуются наличием широкой гаммы тропов, в том числе олицетворения и сравнения. Их присутствие в текстах служит инструментом создания яркой картины жизни героев. В текстах романов эти тропы могут эксплицироваться словами, словосочетаниями, предложениями, и даже сложными синтаксическими построениями.

Функционируя в контексте художественно-изобразительным средством, олицетворение придает окружающим нас реалиям живой облик человека, рефлектирует обратную картину мира, сглаживает границы между одушевленным и неодушевленным миром и формирует у читателя нужные чувства и эмоции.

Сравнение позволяет проводить сопоставление двух предметов и выделять преимущества свойств и признаков первого из них. Принимая участие в представлении окружающего мира, троп реализует оценку тех или иных признаков субъекта речи и оказывает целенаправленное речевое воздействие на адресата речи.

#### **Список источников**

1. *Борисова Е.Б., Дайнеко М.В.* Роман В. Набокова «Машенька» в дискурсивном пространстве лингвистических исследований = “Mashenka” by V. Nabokov in the linguistic discourse // Эволюция и трансформация дискурсов: Сборник научных статей / Отв. ред. С.И. Дубинин, В.Д. Шевченко. Самара: Самарский университет, 2016. Вып. 5 / Редкол.: Г.В. Кучумова, Н.К. Данилова, Н.В. Панина. 2020. С. 228–236.
2. *Виноградов В.В.* О языке художественной прозы. М.: Наука, 1980. 362 с.
3. *Ефимов А.И.* Стилистика художественной речи. М.: МГУ, 1961. 448 с.
4. *Квятковский А.П.* Метафора. Поэтический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1966. С. 156–158.
5. *Москвин В.П.* Стилистика русского языка. Теоретический курс. Ростов-на-Дону: Феникс, 2006. С. 157.
6. *Набоков В.* Машенька. – URL: <https://umnovo.ru/texts/mashenka>
7. *Ожегов С.И.* Словарь русского языка: Ок. 57000 слов // Под ред. Н.Ю. Шведовой. 14-е изд., стереотип. М.: Русский язык, 1983. 816 с.
8. *Розенталь Д.Э., Теленкова Е.А.* Словарь-справочник лингвистических терминов. 3-е изд., испр. и доп. М.: Просвещение, 1985. 399 с.
9. *Ушаков, Д.Н.* Толковый словарь современного русского языка / Ред. Д.Н. Ушаков. Изд. изм. и испр.: Р Я. М.: Вече: мир книг, 2014. 801 с.

#### **References**

1. *Borisova E.B., Daineko M.V.* V. Nabokov’s novel “Mashenka” in the discursive space of linguistic research = “Mashenka” by V. Nabokov in the linguistic discourse // Evolution and transformation of discourses: Collection. scientific Art. / Rep. ed. S.I. Dubinin, V.D. Shevchenko. Samara: Samar. University, 2016. Issue. 5 / Editor: G.V. Kuchumova, N.K. Danilova, N.V. Panina. 2020. P. 228–236.
2. *Vinogradov V.V.* About the language of artistic prose. M.: Nauka, 1980. 362 p.
3. *Efimov A.I.* Stylistics of artistic speech. M.: MSU, 1961. 448 p.
4. *Kvyatkovsky A.P.* Metaphor. Poetic dictionary. M.: Sov. Entsikl., 1966. P. 156–158.
5. *Moskvin V.P.* Stylistics of the Russian language. Theoretical course. Rostov n/d: Phoenix, 2006. P. 157.

6. *Nabokov V. Mashenka.* – URL: <https://umnovo.ru/texts/mashenka>
7. *Ozhegov S.I.* Dictionary of the Russian language: Ok. 57,000 words // Ed. doc. Philol. sciences, prof. N.Yu. Shvedova. 14th ed., stereotype. M.: Rus. lang., 1983. 816 p.
8. *Rosenthal D.E., Telenkova E.A.* Dictionary-reference book of linguistic terms. 3rd ed., rev. and additional. M.: Education, 1985. 399 p.
9. *Ushakov, D.N.* Explanatory Dictionary of the Modern Russian Language / Ed. D.N. Ushakov. Ed. Change And corr.: R Ya. M.: Veche: world book, 2014. 801 p.

*Статья поступила в редакцию 04.09.2024; одобрена после рецензирования 29.09.2024; принята к публикации 29.09.2024.*

*The article was submitted 04.09.2024; approved after reviewing 29.09.2024; accepted for publication 29.09.2024.*

---