

СРАВНЕНИЕ КАК СПОСОБ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКОЙ КАРТИНЫ МИРА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Г.И. ГАЗДАНОВА «ПРИЗРАК АЛЕКСАНДРА ВОЛЬФА»)

А.А. Кухтенкова

Ключевые слова: сравнения, Г.И. Газданов, идиостиль, картина мира
Keywords: comparisons, G.I. Gazdanov, idiostyle, worldview

[https://doi.org/10.14258/filichel\(2026\)2-09](https://doi.org/10.14258/filichel(2026)2-09)

Введение
Категория сравнения вызывает неизменный интерес современных исследователей [Буйлова, 2025; Жарикова, 2025; Дмитриева, 2024; Мохнарыло, 2024; Правда, 2024]. На сегодняшний день изучение данного вопроса стало многоаспектным и полицентрическим за счет доминирования таких направлений, как психолингвистика, социоллингвистика, коммуникативная и когнитивная лингвистика и др. С.М. Колесникова отмечает: «... сравнение — это яркая, специфическая черта языка писателя, его идиостиля» [Колесникова, 2010 с. 190]. В настоящее время выделяют пять основных подходов к анализу идиостиля: семантико-стилистический, лингво-поэтический, системно-структурный, коммуникативно-деятельностный и когнитивный.

Актуальность работы обусловлена тем, что индивидуально-авторские сравнения в прозе Г.И. Газданова не становились предметом специального исследования. Современные газдановеды все чаще выбирают материалом изучения роман «Призрак Александра Вольфа», обращаясь к композиционным и жанровым особенностям, метароманному комплексу повествования, призраку призрака Александра Вольфа, воображаемому миру воспоминания с эмигрантским подтекстом, концепту «инобытие», образу войны и др. [Васильева, 2019; Иванов, Иванова, 2023; Гайбарян, 2024; Отрошенко, 2022; Сторчак, 2022]. Научная новизна исследования заключается в том, что впервые был проведен комплексный анализ лингвоэтики сравнений, установлены стилевые закономерности их включения в роман Г.И. Газданова «Призрак Александра Вольфа».

Методы и материал исследования

Материалом исследования является роман «Призрак Александра Вольфа». Предмет изучения — разновидности сравнений в упомяну-

том романе Г.И. Газданова. В статье используются общенаучные методы: описания, сравнения, специфика реализации которых обусловлена идиостилевым подходом к объекту рассмотрения. Основными методами исследования лингвистического материала являются структурно-семантический и контекстный анализ единиц различных текстовых уровней (лексического, стилистического, синтаксического). Методика рассмотрения сравнительных оборотов включает: картографирование миниконтекстов, содержащих сравнения, определение типа сравнений, установление их количественных признаков (объем, частотность); обнаружение доминирующих, периферийных, многоядерных сравнительных комплексов; выявление их взаимодействия в развертывании участков текстового ассоциативно-смыслового поля, эксплицирующих микротемы, лейтмотивы и другие фрагменты ассоциативно-смыслового поля произведения. При этом обнаруживаются особенности проявления взаимообусловленных ведущих функций сравнений — текстостроительной и актуализационно-смысловой (в том числе акцентно-смысловой, т.е. эмоционально-экспрессивной), а также выявляются идиостилевые особенности в использовании индивидуально-авторских сравнений.

Цель статьи — проанализировать типы и функции сравнений в романе «Призрак Александра Вольфа». Данная цель обуславливает решение следующих задач:

- 1) выявить связь ключевых, доминантных сравнений с заголовочным комплексом и узловыми звеньями композиции;
- 2) описать типы сравнений, участвующих в текстообразовании и организации фрагментов, участков ассоциативно-смыслового поля романа;
- 3) проанализировать функциональный потенциал сравнений в формировании мотивных, лейтмотивных комплексов.

Результаты исследования

Сделан вывод о том, что в основе авторских сравнений, являющихся фрагментами языковой картины мира, лежат особенности образно-ассоциативного и перцептивно-эмоционального осмысления окружающего мира. Лингвопоэтику романа Г.И. Газданова «Призрак Александра Вольфа» наполняют трансформированные в метафору и развернутые сравнения, которые используются автором как способ актуализации заглавия, импульс мотивных и лейтмотивных, концептуально нагруженных комплексов, обрисовывают пространственно-временную организацию текста в тексте, очерченную ассоциативной рамкой вос-

поминания, проводят условную границу эффекта двоемирия, символики, реинкарнации, углубляют, конкретизируют психологизм и экзистенциальные искания, создают экспрессивность и вводят соматические реакции с аллюзийным продолжением.

Детективный сюжет, события гражданской войны, попытка убежать от прошлого, которое преследует героев помимо их воли и создает иллюзорную реальность с синтезом воспоминаний и душевных переживаний, — то, что привлекает читателей романа. Эпизоды гражданской войны рассказаны тремя героями: повествователем, Александром Вольфом и Вознесенским. Герой-рассказчик ошибочно считал Вольфа погибшим от шальной пули, нанесенной в целях самообороны. Неутихающая боль рассказчика эксплицируется субъектным сравнением, передающим сожаление о случившемся в степи. Так создается психологический портрет персонажа после роковой встречи с Вольфом: *я чувствовал себя, почти как убийца* (с. 31)¹. Тягостное чувство стыда усиливает многолетние воспоминания, которые повторно переживаются, оживают, нередко под музыкальный аккомпанемент (во время беседы виновника и выжившего после ранения Вольфа).

Несколько случайных секунд могут повлиять на всю жизнь, стать грузом, так случилось с рассказчиком, на это указывает темпоральное сравнение: *...пуля, пробившая грудь Вольфа, из этого короткого, как выстрел, промежутка времени* (с. 43). Мгновенный роковой выстрел оставил долгий след и шрам на всю жизнь как рассказчику, так Вольфу.

Символическое приближение к грани между жизнью и смертью, зыбкости бытия, мотив случайности находим: *белый жеребец Вольфа так же мог быть ранен или убит, как моя вороная кобыла* (с. 83). Сравнения с колоративным компонентом визуализируют и оживляют текст. Мотив смерти эксплицируется оценочным сравнением с библейской аллюзией: *...Он был настолько хорош, что мне хотелось бы его сравнить с одним из тех коней, о которых говорится в Апокалипсисе... Это сходство подчеркивалось тем, что именно на этой лошади я ехал карьером навстречу моей собственной смерти...* (с. 84). Это фрагмент из рассказа Вольфа «Приключения в степи», портретирующий события гражданской войны, когда происходит обмен лошадьми Вольфа и рассказчика: *Лошадь его пропала, что тоже было удивительно; она обычно ходила за ним, как собака, и никогда бы по доброй воле*

¹ Здесь и далее ссылка на страницу цитирования дана по изданию: Гайто Газданов. Собрание сочинений : в 5 томах. Т. 3. М.: «Эллис Лак 2000», 2009. 136 с.

не ушла (с. 84). Здесь зооморфное сравнение подчеркивает преданность, верность животного хозяину.

Момент случайного (в целях самообороны) выстрела героя-рассказчика в А. Вольфа вводится аудиальным лексическим ассоциатом (маркер — прилагательное *похожий*): *какой-то звон, похожий на частое встряхивание маленькой связки металлических колец...* В эту секунду я выстрелил (с. 43). Это преступление при загадочных обстоятельствах врезалось в память героя-рассказчика, чему способствовали перцептивные (тактильные) и ассоциативные образы, получившие продолжение в сравнении: *...немое воспоминание моих пальцев правой руки о тяжести револьвера, ощущение его шероховатой рукоятки, точно навсегда отпечатавшееся на моей коже...* (с. 55). Сравнение актуализирует вневременной план воспоминаний, где переплетается прошлое и настоящее. Воспоминания заставляют повторно прочувствовать прежние болезненные ощущения, углубляют тонкий психологизм и исповедальность повествования, оживляя душевные травмы. Телесные ощущения и перцептивные образы максимально приближают прошлое.

Воспоминание героя-рассказчика о ранении Вольфа связано с пограничным состоянием сознания, спутанно-туманными мыслями: *И я видел перед собой жаркий летний день, растрескавшуюся черную серую дорогу, медленно, как во сне, кружившую между маленькими рожами, и неподвижное тело Вольфа...* (с. 66). Усиливают это самое тягостное, мучительное воспоминание перцептивные температурные показатели с семантикой жары, зноя, свидетельствующие об интенсивности и глубине переживаний. Несколько раз на протяжении текста варьируется повтор с символикой сна-воспоминания, а несостоявшееся убийство всплывает как туман, отголосок-эхо через всю жизнь главных героев: *я увидел качающуюся, как во сне, черную мушку револьвера перед моим правым глазом* (с. 74).

Прочитав рассказ Александра Вольфа «Приключение в степи», входящий в сборник «Я приду завтра», представленный как текст в тексте, который повествует о роковой встрече в степи, герой-рассказчик начинает собирать информацию о Вольфе, посещает директора издательства, беседует с Вознесенским. Попытки повествователя отыскать английского писателя упомянуты в сравнении, содержащем степень достоверности информации: *директору я был склонен верить гораздо меньше, чем моему рождественскому собеседнику* (с. 92). Рождественский собеседник — это друг Вольфа (Вознесенский), который стал его спасителем и очевидцем событий. Сложные, многократные попытки ра-

зыскать Вольфа после прочтения рассказа тоже представлены сравнением: *начинает становиться похожим на детективный роман* (с. 63).

Рассказ Вольфа «Приключение в степи» судьбоносно значим как для английского писателя, так и для героя-рассказчика, это определяется сравнением. Именно знакомство с этим рассказом усилило и оживило кровоточащие воспоминания повествователя, сотканые из видений: *«Приключение в степи» предопределило его судьбу еще в большей степени, чем мое воспоминание о нем предопределило ту исчезающую тень, которая омрачила много лет моей жизни* (с. 90). Перифраза *исчезающая тень* свидетельствует о том, что Вольфа рассказчик воспринимает как призрак (это заявлено уже в заглавии). Синтаксическое сравнение объединяет тягостные воспоминания повествователя с максимально детально точным, рефлексивно-исповедальным рассказом Вольфа.

А. Вольф в рассказе «Приключение в степи» склонен считать героя погибшим, поэтому сравнивает его с призраком, так происходит взаимодействие основного текста и вставного фрагмента: *я думаю, он, наверное, давно погиб и растворился в небытии как последнее видение этого приключения в степи* (с. 62). Философия А. Вольфа в рассказе отличается отсутствием каких-либо иллюзий, поэтому он призывает людей не жить, *как слепые щенята*, а идти к своей цели до конца. Экзистенциальный разговор Вольфа и рассказчика о понятии и составных элементах счастья наполнен аллюзиями на Шекспира, Микеланджело, Франциска Ассизского. По мнению Вольфа, концепция Ассизского максимально отражает идею счастья, это объясняет оценочное эталонное сравнение: *он любил мир, как люди любят маленьких детей* (с. 70).

Загадочен, таинственен не только случай в степи, но и схематичная внешность Вольфа. Развернутое сравнение, отсылающее к заглавию, дополняет представление о портрете Вольфа, в котором запоминаются серые глаза, белая, бледная кожа, ассоциирующиеся с призраком: *В лице Вольфа было трудноопределимое выражение, нечто похожее на мертвую значительность... он был действительно похож на призрак* (с. 73). Ощущение столкновения с тенью, лицо напоминало маску из мертвого материала, все это еще больше сближает портрет героя с призраком, на что указывает межчастеречный повтор *похожее*.

Первая встреча Вольфа и рассказчика, после случая в степи, обозначена темпоральным сравнением, актуализирующим глубину и свежесть воспоминаний рассказчика: *Я помню это так, как будто это было вчера*. Задумчивое состояние Вольфа определяет сравнение: *Вольф молчал некоторое время, как ученик над трудной задачей* (с. 63). Сложная математическая задача становится жизненной и судьбоносной для

каждого участника. Герой-рассказчик, ошибочно считавший себя виновным в гибели Вольфа, получает психологическую травму, усугубившую душевную болезнь, а кратковременный выход из мучительного состояния определяется точным развернутым сравнением: *Это было похоже на то, как если бы человек, которого всегда тянет в пропасть, жил в стране, где нет ни гор, ни обрывов, а только ровные просторы плоских равнин* (с. 70). Метафорическая фраза *тяга в пропасть* подразумевает начало или припадок душевной болезни, сигнализирует о двоимирии как неприятию реальности, очевидности. Усилительное отрицание возвышенных пространственных образов намекает на временную паузу, отдых от душевных потрясений.

Идея неокончателности смерти взаимодействует с душевной болезнью героя-рассказчика: *я привык к двойственности своего существования, как люди привыкают, скажем, к одним и тем же болям...* (с. 60). Пограничные состояния сознания в текстах Г.И. Газданова приравниваются к неизлечимым физическим недугам и нередко подменяют подлинное существование. Душевные муки провоцируют обостренную игру воображения, так как герой-рассказчик стремится к другой жизни, неотягощенной случаем в степи, что эксплицируется трансформированным метафорическим сравнением с перцептивной семантикой: *впечатления явной фантастичности прогулки, как будто бы в привычном безмолвии моего воображения...* (с. 68). Воображение в текстах писателя способно поменять впечатление, поэтому, только фантазируя, герой-рассказчик кратковременно избавлялся от чувства вины, союз *как будто* усиливает эффект двоимирия и припадок душевной болезни повествователя. Исповедальность героя-рассказчика, пограничное состояние сознания, попытка пережить душевную травму актуализируется сравнением: *от этого последнего шага меня удерживало нечто похожее на инстинкт самосохранения...* (80). Под последним шагом имеется в виду *душевная пропасть, пропасть лет и расстояний*. Апогей развития душевной болезни — *душевная катастрофа*.

Герой-рассказчик страдает от неотпускающего его прошлого, об этом свидетельствует темпоральное сравнение с семантикой усталости: *каждую ночь, засытая, я чувствую себя так, точно я прожил очень долгую жизнь* (с. 80). Мучительные воспоминания героя-рассказчика о Вольфе как призраке обозначены сравнением с экзистенциональной семантикой: *особенно углубленное знание несло в себе несомненную опасность: к этому не хотелось возвращаться, как к прочитанной и понятой книге* (Там же). Сравнение здесь становится специфическим зеркалом ментальности, закодированное в книжный образ, что снова от-

сылает к рассказу «Приключение в степи». Герой-рассказчик осознавал вину перед Вольфом, и это чувство грузом давило на него. Как только повествователь и Вольф отпускают прошлое, они перерождаются эмоционально, душевно, меняется их мировоззрение.

Друг Вольфа (Вознесенский) пытается составить поведенческий портрет виновника случая в степи при помощи подбора точных сравнений: *Был ли это гимназист, который еще недавно боялся преподавателей больше, чем пулемета, или хулиган, вроде беспризорного, и стрелял ли он от испуга или со спокойным расчетом, как убийца?* (с. 60). Первое сравнение предполагает неопытность и страх противника, второе — социальный статус нарушителя, третье — психологическое и тактическое поведение героя-рассказчика. Осознание несуществующей вины рассказчика маркируется развернутым сравнением с перцептивными и темпоральными компонентами: *идея убийства... Она была похожа на последний отблеск потухающего огня, на минутный возврат к древнему инстинкту* (с. 72). Сравнения, создаваемые на основе зрительного восприятия, по классификации Н.Н. Болдырева, принадлежат к сенсорному типу оценок [Болдырев, 2002, с. 105]. Сравнения используются не только для создания психологических портретов героев, но и вводят фоновую любовную линию. Момент расставания с Мариной и ее уход к Вольфу фиксируется сравнительной аллюзией, описывающей портретное сходство: *В эту минуту, как сказал Вознесенский, она была похожа на Кармен* (с. 63). Аллюзия получает сюжетное продолжение: Марина красивая легкомысленная цыганка, склонная к изменам.

Вознесенский после расставания с Мариной меняется. До встречи с ней он жил не задумываясь, был неуязвим, это определяется фразеологизмом: *Я был человек крепкий, и все сходило с меня, как с гуся вода* (с. 54). Болезненный для Вознесенского разрыв с Мариной сочетается с состоянием беззащитности, потерянности, отмеченным в сравнении с семантикой детского возраста, т.е. неожиданной слабости героя: *Но в тот день я пришел домой, лег на кровать и плакал, как мальчишка.*

Судьбы героя-рассказчика и Вольфа соединяются не только приключением в степи, но и общей дамой сердца. До момента знакомства с рассказчиком Елена Николаевна встречалась с Вольфом. Их танец с Вольфом ассоциативно напоминает содержание «Приключения в степи»: *мелодии, которые внезапно обрывались и вслед за которыми начинался быстрый ритм, похожий на звуковое изображение скачки лошадей по какой-то воображаемой и огромной равнине* (с. 103). Скачущая мелодия ассоциируется с бегом коня, спасшего жизнь Вольфу. Именно этот

музыкальный аккомпанемент приводит в движение судорожные воспоминания о судьбоносном дне, таинственной встрече в степи в период гражданской войны. Данную тему продолжает и углубляет аудиально-зооморфное развернутое сравнение. Векторные антонимы характеризуют движения чувств, заданные поэтикой мгновения.

Вольф во время танца рассказал Елене Николаевне о ранении, обращаясь при этом к персидской легенде садовника, которая содержит концепцию прекращения привычного ритма. Мотив смерти один из ключевых в текстах писателя: *Много лет тому назад я встретил свою смерть, я видел ее так же ясно, как этот персидский садовник* (с. 105). Вольф сравнивает себя с садовником. Образ смерти олицетворяется, метафоризируется и перцептивно продлевается. Философия смерти, в понимании героя, лишена всяких иллюзий, смерть и счастье — понятия одного порядка, поэтому он сравнивает свою жизнь со странствием: *похожа на путешествие в поезде*, но при этом всегда стремится найти смерть, встретить ее. Елена Николаевна ощущала, как утомляется от философии смерти, утасует, погибает рядом с Вольфом, об этом свидетельствует темпоральное сравнение с эффектом перерождения: *в ней не оставалось ничего от прежней Леночки, какой она была как будто бы так недавно* (с. 107).

До встречи с героем-рассказчиком Елена Николаевна тоже пережила душевное потрясение и не избежала проявлений душевной болезни, это изображено развернутым сравнением: *все было так, точно она была погружена в глубокий душевный недуг* (с. 107). Сравнение подчеркивает статальное и интенсивное проявление душевной травмы: *как у человека, наполовину отравленного газом*. Александр Вольф заставлял Елену принимать морфий, поэтому такое общение ассоциировалось с ядом. До знакомства с героем-рассказчиком Елена была как под действием гипноза, заколдована, это эксплицировано развернутым визуальным сравнением: *в ее глазах надолго застыло неподвижно и неестественно спокойное выражение, как забытое изображение в зеркале...* (с. 107). Скованность, дискомфорт, необычность поведения усиливает метафора *застыло*, словосочетание *неестественно спокойное*. Нетипичное, застывшее, без мимики и выражения лицо Елены Николаевны настораживает, поэтому герой-рассказчик считает ее куклой, т.е. неспособной ни к внешним, ни к внутренним эмоциям, об этом свидетельствует визуальное сравнение: *дисгармоническое выражение лица, — так, точно в нем было нечто искусственное*. Главная героиня еще не обрела прежнее душевное равновесие, отсюда отстраненность и безразличие к людям. Характеристика *искусственное*

свидетельствует об автоматизме, неосознанности действий, но в процессе общения Елены Николаевны с героем-рассказчиком у нее появилась *звуковая улыбка, теплая и чувственная прелесть движения губ*, она пробудилась от гипноза Вольфа.

Соматизмы и сравнение описывают тонкие нюансы динамического психологического состояния Лены: *они (глаза) вдруг показались мне далекими, как некоторые звуки ее голоса*. Обманчивое хладнокровное спокойствие героини иногда может переходить в безразличие (*далекие*), это обозначено наречием времени с семантикой мгновенности. Синтаксическое сравнение передает двойственную природу главной героини, эффект кукольности еще ощутим: *Чем больше я ее узнавал, тем больше я привыкал к неестественному разделению между душевной и физической жизнью...* (с. 112). Для героев писателя всегда важнее душевная и внутренняя гармония, а не картонная красота. Пробуждение душевного отклика героини изображено как *проявление человеческой теплоты, она как будто понемногу оттаивала* (с. 112). Перцептивное сравнение эксплицирует метаморфозу чувств Елены Николаевны: театральность эмоций сменилась настоящей любовью. Признательность Елены Николаевны герою-рассказчику за исцеление от душевного недуга раскрывается в следующих словах: *ты больше понимал, чем умел сказать, и что твои интонации были выразительнее, чем слова, которые ты говорил* (с. 120). Синтаксические сравнения помогают читателю сосредоточиться на ментальном мире героя-рассказчика.

Вместе с Еленой Николаевной (страдающей *душевной аномалией*) от душевной болезни излавливается и герой-рассказчик, он перестает все анализировать, рассуждать, становится более чувствительным. Моменты ожидания следующей встречи Елены Николаевны и героя-рассказчика представлены развернутым темпоральным сравнением: *Я чувствовал себя в эти дни легко и тревожно — приблизительно как во времена моей ранней юности* (с. 125). Герой помолодел душой, ощутил забытую легкость. Оксюморон с семантикой состояния связан с романтическим восприятием долгожданной встречи. Осознание ответственности и глубины чувства героя-рассказчика эксплицирует синтаксическое темпоральное сравнение: *я больше рискую своей свободой, чем когда бы то ни было* (с. 80). Он боится быть счастливым, непривычное чувство находит выражение в развернутом сравнении с перцептивным компонентом: *мои ощущения были так же неверны и случайны, как смутные и расплывающиеся очертания домов сквозь эту влажную и туманную завесу дождя* (с. 90). Городской пейзаж созвучен туманности, неопределенности внутреннего состояния. Перцептивная метафора и сравнения эксплицируют

чувство любви рассказчика к Елене Николаевне: *Я чувствовал себя как в лихорадке, глаза мои были воспалены, и мне казалось, что я испытываю ощущение какого-то незримого ожога* (с. 60). Глаголы чувственного восприятия акцентируют актуальное настоящее. Изначально контрастное сравнение (температура + озноб) позже переходит только в жар, это маркируется трансформированным сравнением (показатели *воспалены, ожог*). Душевные переживания находят продолжение в физических ощущениях, создавая рефлексию чувств.

Новые ощущения после выздоровления героя-рассказчика представлены сравнением с семантикой состояния: *и я ощутил нечто вроде душевного головокружения — как будто это страница из детской книжки о чудесных исчезновениях* (с. 72). Темпоральное сравнение эксплицирует конец душевной болезни. Герой настрадался и намучился, только после этих испытаний исчезли трудности и настала светлая полоса исцеляющей взаимной любви. Когда Елена Николаевна восстанавливалась после душевной травмы, она переживала знакомые рассказчику состояния: *ее ощущения были похожи на мои — так, как вогнутое стекло похоже на выгнутое, результатом двойного движения* (с. 92). Развернутое сравнение актуализирует зеркальную симметрию переживаний. Судьбоносную встречу с Еленой Николаевной герой расценивает как спасение, лекарство, пробуждение от душевной болезни, это определяет сравнение: *То это так, как если бы это было утро... моя собственная судьба не была мне так ясна, как теперь* (с. 127). Возвращение героя-рассказчика к полноценной жизни позволяет ассоциировать встречу с возлюбленной с наступлением утра, рассвета после душевной болезни, которая виделась как пропасть, ночь. Долгожданное, выстраданное ясное состояние рассказчика имплицитно подразумевает сравнение с затуманенным, смутным сознанием в период продолжительной душевной катастрофы.

Психологический параллелизм умиротворенного состояния героя-рассказчика и теплой волны ассоциативно-перцептивного потока воспоминаний находим: *бокал для вина, точно наполняя его невидимой и прозрачной жидкостью, играла световая тоненькая струйка; я вспомнил тогда, что была солнечная зимняя погода* (с. 127). Все излучает радость и свет, оживают струны души. Кульминация развития чувств героя-рассказчика представлена в следующих словах: *Я был безмолвно пьян от ее присутствия, и чем дольше это продолжалось, тем сильнее я ощущал...* (с. 125). Синтаксическое сравнение соединяет темпоральное, интенсивное, перцептивное состояние, позволяющее переосмыслить реальность. Результат взаимоотношений с Еленой Николаевной — изменение взгляда на мир, перерождение, довоплощение, это

актуализирует сравнение с экзистенциональной семантикой: *...все показалось мне изменившимся и иным, как лес после дождя* (с. 97). Перцептивная свежесть нового мира обрела философский характер. Рутинное, обыденное сменилось оригинальным. Открылось обнадеживающее пространство, все это мотивировано поэтичным, возвышенным состоянием, настроением героя-рассказчика.

Многоуровневая цепочка развернутых сравнений с повторами характеризует полноту жизни героя-рассказчика после встречи с любимой: *все теперь приобрело новый, до сих пор не существовавший смысл, так, точно служило декорацией к единственной и самой лучшей пьесе. Это могло быть похоже на декорацию. Это могло быть похоже еще на нечто вроде зрительной увертюры к начинающейся — и тоже самой лучшей — мелодии, которую из миллионов людей слышал я один ... передо мной открывается дверь, такая же, как тысячи других дверей, и все-таки единственная в мире* (с. 127). Поэтизация чувств в приведенном фрагменте представлена повторяющимися вариативными символическими сравнениями с театральной семантикой. Определительные и указательные местоимения, наречия времени и степени сигнализируют о начале нового жизненного этапа, условно очерченного антонимичной темпоральной рамкой *до сих пор / теперь*. Второй уровень — перцептивные музыкальные сравнения как экспликаторы лейтмотива: сначала визуальные, затем аудиальные образы, свидетельствующие о тайнах и загадках прошлого. Герой, как музыкальный инструмент, настраивается, стремится к гармонии и умиротворению. Здесь сравнения служат средством решения эстетических и мировоззренческих задач. Следующий уровень — ассоциативная генерализация театральных и музыкальных сравнений, эксплицированных контрастными рамками *тысячи других / единственная в мире; миллионы / один*, а также повтор превосходной степени *самой лучшей*; все это маркеры избранности и исключительности.

Ассоциативно-музыкальное, перцептивное прочтение любви героев маркировано сравнениями: *Эта мелодия непостижимым образом заключала в себе свет, как другие могли бы заключать в себе снег, как некоторые, в которых чувствовалась ночь* (с. 129). Музыкальные сравнения — категория духовного бытия. Магия любви героя-рассказчика к Елене Николаевне передается метафорой, усложненной сравнением: *Мне казалось, что я приближаюсь к ее лицу точно сквозь смертельный сон* (с. 127). Это крепкие чувства, где сон-видение о смерти заменяется выстраданной грезой любви. Любовь героев помогла прийти к гармоническому душевному равновесию, переданному точным сравнением: *звучало почти торжественно, как слова, которые произносят, может быть, один раз в жизни,*

отправляясь на войну или уезжая навсегда (с. 127). Весомость слов обозначена сравнением и темпоральной рамкой *один раз в жизни / навсегда*, взаимодействующей с лейтмотивом экзистенциональных путешествий.

Заключение

Текстообразующие сравнительные обороты в романе Г.И. Газданова «Призрак Александра Вольфа» — способ репрезентации художественной картины мира, с их помощью автор выстраивает антитезу реальности и воображения. Темпоральные сравнения выполняют несколько функций: описывают психологический портрет персонажа, создают временную рамку детективной сюжетной линии, вводят оппозицию живое / мертвое, подчеркивают двойственность существования. Сравнения с перцептивной семантикой расширяют и конструируют, моделируют ассоциативно-смысловое поле текста, актуализируют доминанту и заглавие, углубляют психологизм и исповедальность, эксплицируют мотивные (сон, призрак) и лейтмотивные комплексы (воспоминание, смерть, музыка, путешествие).

В ядерную часть ассоциативно-смыслового поля романа попадают перцептивные и экзистенциональные сравнения, связанные с тягостным грузом болезненных и постоянно кровоточащих воспоминаний о ранении Вольфа и неизгладимой, мучительной вине героя-рассказчика. Околоядерное пространство — рассказ А. Вольфа «Приключение в степи». К многоядерным сравнительным оборотам относятся компоненты с семантикой убийства: 1) эпизод гражданской войны, 2) философская идея преступления, 3) гибель Елены Николаевны рядом с Вольфом как гипнотическая зависимость, 4) перцептивные сравнения, описывающие пограничные состояния сознания, припадки и симптомы душевных болезней героя-рассказчика, Елены Николаевны, которые мешают жить полноценной жизнью. Следующий слой с многоядерными сравнительными оборотами, описывающими призрачность приключения в степи: 1) внешность Вольфа, напоминающая призрак, 2) схематичный, условный портрет виновника. Затем ассоциативный образ смерти, ее концепции: 1) философия смерти А. Вольфа как прекращение привычного ритма, 2) легенда о персидском садовнике. Следующий слой — музыкальные сравнения: 1) музыка гражданской войны, 2) волшебная мелодия любви главных героев. Ближайшую периферию участков ассоциативно-смыслового поля образуют сравнения, описывающие долгие поиски выжившего после ранения Вольфа. Дальняя периферия — колоративное сравнение, вводящее мотив случайности и судьбоносный обмен лошадьми, который спасает жизнь А. Вольфу.

Нетипичные сравнения можно считать стилевой доминантой, количественно в романе преобладают образные сравнения, особенно аудиально и визуально-тактильные. Повышение эмоционального воздействия на читателя достигается частым использованием модально-сравнительных союзов: *словно, точно, будто, как будто*. Конструкции с маркерами *казался, похож* довольно распространены, они обозначают доминирование воображаемого и вспоминаемого над реальным. Разнообразие сравнительных оборотов мотивировано психосоматической доминантой произведения.

Для лингвопоэтики писателя свойственно употребление неполных сравнений с вербально неэксплицированным основанием сравнения, которое нужно достроить читателю, используя эмоциональный и игровой фон. Цепочки сравнений, нанизывание конструкций определяют ритм и музыкальный рисунок повествования, создают смысловое и логическое единство частей текста, оживляют рамку перцептивных воспоминаний с акцентом на телесно-тактильное ощущение, отсюда волшебный, магически завораживающий эффект театрализации и живописи словом, достигаемый реинкарнацией, соматическими реакциями с деталями-символами.

Библиографический список

Ананьева С.В. Концепт недосказанности как приглашение к размышлениям в современном художественном тексте // Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты. 2023. № 27–2. С. 50–53.

Болдырев Н.Н. Структура и принципы формирования оценочных категорий // С любовью к языку : сб. науч. тр., посвящ. Елене Самойловой Кубряковой / ИЯ РАН; ВГУ. М., Воронеж, 2002. С. 103–114.

Буйлова К.В. Структура и функционирование сравнений с семантическим компонентом «звучание» в прозе В.И. Белова // Филология смотрит в будущее. Вологда, 2024. С. 17–22.

Васильева И.В. Образ войны в романе Г. Газданова «Призрак Александра Вольфа» // Известия Юго-Западного государственного университета. Серия: Лингвистика и педагогика. 2019. Т. 9. № 1 (30). С. 111–116.

Гайбарян О.Е. Концепт инобытие в романах Г. Газданова (на материале романов «Вечер у Клэр» и «Призрак Александра Вольфа») // Современный ученый. 2024. № 1. С. 30–34.

Дмитриева Ю.Л. Структурные модели сравнений в повести «Колхида» К.Г. Паустовского // Язык и ментальность в диахронии. По итогам IV Всероссийского научного семинара для молодых ученых с междуна-

родным участием, посвященного 90-летию со дня рождения В. В. Колесова. Владимир, 2024. С. 541–552.

Жарикова И.А. Функции образных сравнений со словом «like» в романе Тони Моррисон «Смоляное чучелко» // Смоленский медицинский альманах. 2025. № 1–1. С. 90–94.

Иванов Е.Е., Иванова Г.П. Метароманный комплекс просветления в поэтике прозы Г. Газданова // Культура и текст. 2023. № 1 (52). С. 33–50.

Колесникова С.М. Категория градуальности в современном русском языке. М.: Высшая школа, 2010. 278 с.

Лакаев П.В. Два опыта поведения человека перед лицом смерти: Гайто Газданов и Примо Леви // Россия и мир: транснациональные коммуникации и взаимопроникновение культур : сб. ст. международной междисциплинарной научной конференции. М., 2022. С. 453–461.

Мохнарыло К.В. Устойчивые и индивидуально-авторские сравнения в романе А.С. Грина «Джесси и Моргиана» // Материалы IV Международной научно-практической конференции. Астрахань, 2024. С. 87–89.

Немилова Е.А., Володина О.В. Современные подходы к изучению идиостиля в современной лингвистике // Новые направления научной мысли Национальной (Всероссийской) научно-практической конференции. Ростов н/Д., 2022. С. 598–601.

Отрошенко В. Призрак «призрака Александра Вольфа» // Гайто Газданов: грани личности и таланта : сб. научн. трудов Международного литературного форума. М., 2022. С. 26–33.

Правда Е.А. К вопросу об аксиологическом потенциале сравнений в художественном тексте (на материале поэзии М.Ю. Лермонтова) // Аксиология и когнитивная лингвистика : мат-лы III Международной научной конференции. М., 2024. С. 409–414.

Праслова Т.С. Воображаемый мир-воспоминание в эмигрантском романе первой половины XX века на примере романа Г. Газданова «Призрак Александра Вольфа» // Воображаемый мир героя в литературе и культуре: поэтика и рецепция : сб. статей. М., 2021. С. 61–64.

Сторчак К. «Призрак Александра Вольфа»: четыре мысли о романе, дающие импульс к размышлению о настоящем Гайто Газданове: грани личности и таланта : сб. тр. Международного литературного форума. М., 2022. С. 33–38.

Султанов К.К. Между злободневным и трансцендентным. Гайто Газданов: от автобиографизма к метанарративности // Вопросы литературы. 2022. № 2. С. 13–39.

Источник

Гайто Газданов. Собрание сочинений : в 5 томах. Т. 3. М.: «Эллис Лак 2000», 2009. 136 с.

References

Ananyeva S.V. The Concept of Understatement as an Invitation to Reflection in Contemporary Fiction. *Lingvoritoricheskaya paradigma: teoreticheskiye i prikladnyye aspekty* = Lingvo-rhetorical Paradigm: Theoretical and Applied Aspects, 2023, no. 27–2, pp. 50–53. (In Russian).

Boldyrev N.N. Structure and principles of formation of evaluative categories. *S lyubov'yu k yazyku* = With love for language: coll. of scientific works, Moscow, Voronezh, 2002, pp. 103–114. (In Russian).

Buylova K.V. The Structure and Functioning of Similes with the Semantic Component “Sound” in the Prose of V.I. Belov. *Filologiya smotrit v budushcheye* = Philology Looks to the Future, Vologda, 2024, pp. 17–22. (In Russian).

Dmitriyeva Yu.L. Structural Models of Similes in K. G. Paustovsky's Novel “Colchis”. *Yazyk i mentalnost v diakhronii* = Language and Mentality in Diachrony, Vladimir, 2024, pp. 541–552. (In Russian).

Gaybaryan O.E. The Concept of Otherness in the Novels of G. Gazdanov (Based on the Novels “An Evening at Claire's” and “The Ghost of Alexander Wolf”). *Bulletin Sovremennyy uchenyy* = Modern scientist, 2024, no. 1, pp. 30–34. (In Russian).

Ivanov E.E., Ivanova G.P. The Meta-novel Complex of Enlightenment in the Poetics of G. Gazdanov's Prose. *Kultura i tekst* = Culture and text, 2023, no. 1 (52), pp. 33–50. (In Russian).

Kolesnikova S.M. The Category of Graduality in Modern Russian, Moscow, 2010, 278 p. (In Russian).

Lakayev P.V. Two Experiences of Human Behavior in the Face of Death: Gaito Gazdanov and Primo Levi. *Rossiya i mir: transnatsionalnyye kommunikatsii i vzaimoproniknoveniye kultur* = Russia and the World: Transnational Communications and Interpenetration of Cultures: Collection of Articles of the International Interdisciplinary Scientific Conference, Moscow, 2022, pp. 453–461. (In Russian).

Mokhnarylo K.V. Persistent and Individual-Author's Comparisons in A. S. Green's Novel “Jesse and Morgiana”. *Materialy IV Mezhduna-rodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* = Proceedings of the IV International Scientific and Practical Conference, Astrakhan, 2024, pp. 87–89. (In Russian).

Nemilova E.A., Volodina O.V. Modern Approaches to the Study of Idiostyle in Modern Linguistics. *Novyye napravleniya nauchnoy mysli* =

New Directions of Scientific Thought. National (All-Russian) Scientific and Practical Conference, Rostov-on-Don, 2022, pp. 598–601. (In Russian).

Otroshenko V. The Ghost of “Alexander Wolf’s Ghost”. = Gaito Gazdanov: Facets of Personality and Talent: Collection of Scientific Papers of the International Literary Forum. *Gayto Gaz-danov: grani lichnosti i talanta: sb. nauchn. trudov Mezhdunarodnogo literaturnogo foruma* = Gayto Gazdanov: grani lichnosti i talanta, Moscow, 2022, pp. 26–33. (In Russian).

Praslova T.S. The Imaginary World of Memory in the Émigré Novel of the First Half of the Twentieth Century: The Case of G. Gazdanov’s “The Ghost of Alexander Wolf”. *Voobrazhayemyy mir geroya v literature i kul’ture: poetika i retseptsiya: sb. statey* = The Imaginary World of the Hero in Literature and Culture: Poetics and Reception: A Collection of Articles, Moscow, 2021, pp. 61–64. (In Russian).

Pravda E.A. On the Axiological Potential of Similes in Fiction (Based on M. Yu. Lermontov’s Poetry). *Aksio-logiya i kognitivnaya lingvistika: matly III Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii* = Axiology and Cognitive Linguistics: Proceedings of the III International Scientific Conference, Moscow, 2024, pp. 409–414. (In Russian).

Storchak K. The Ghost of Alexander Wolf”: Four Thoughts on the Novel That Provoke Reflection on the Present. Gaito Gazdanov: Facets of Personality and Talent. *Sbornik trudov Mezhdunarodnogo literaturnogo foruma* = Collected Works of the International Literary Forum, Moscow, 2022, pp. 33–38. (In Russian).

Sultanov Between the Topical and the Transcendental. Gaito Gazdanov: From Autobiographism to Metanarrativity. *Voprosy literaturey = Literature questions*, 2022, no. 2, pp. 13–39. (In Russian).

Vasilyeva I.V. The Image of War in G. Gazdanov’s Novel “The Ghost of Alexander Wolf”. *Izvestiya Yugo-Zapadnogo gosudarstvennogo universiteta* = Bulletin of the South-Western State University, 2019, vol. 9, no. 1 (30), pp. 111–116. (In Russian).

Zharikova I.A. The Functions of Figurative Similes with the Word “Like” in Toni Morrison’s Novel “Tar Baby”. *Smolenskiy meditsinskiy almanakh* = Smolensk Medical Almanac, 2025, no. 1–1, pp. 90–94. (In Russian).

Source

Gaito Gazdanov: Collected Works in Five Vols, vol. 3, Moscow, 2009. 136 p. (In Russian).