

Правительство Российской Федерации  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ  
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
(СПбГУ)

Индекс УДК 82.0(091); 82.09(091); 82.0(092); 82.09(092)  
Рег. № НИОКТР АААА-А20-120111990059-8

УТВЕРЖДАЮ  
Проректор по научной работе  
СПбГУ

С.В. Микушев  
«19» декабря 2022 г.



ОТЧЁТ  
О НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ РАБОТЕ

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ТЕКСТЫ И ИХ ЯЗЫК VS КОЛИЧЕСТВЕННЫЕ,  
КОРПУСНЫЕ И КОМПЬЮТЕРНЫЕ МЕТОДЫ: ВЗАИМНОЕ ТЕСТИРОВАНИЕ  
(НАБОКОВ И СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ МАТЕРИАЛ)  
(заключительный)

Руководитель НИР,  
доцент,  
кандидат филологических наук

Ф.Н. Двинятин

подпись, дата 24.11.2022

Санкт-Петербург 2022

к.ф.н., доцент

Ф. Н. Двинятин  
(введение, раздел  
3)

д.ф.н., профессор

Е. В.  
Хворостьянова  
(раздел 1)

к.ф.н., доцент

О. С. Лалетина  
(раздел 1)

д.ф.н., старший  
научный сотрудник  
лаборант-  
исследователь

Е. В. Казарцев  
(раздел 2)

д.ф.н., старший  
научный сотрудник

Е. Т. Наконечная  
(раздел 2).

д.ф.н., старший  
научный сотрудник

В. С. Андреев  
(раздел 4)

д.ф.н., старший  
научный сотрудник  
лаборант-  
исследователь

И. В. Романова  
(раздел 4)

д.ф.н., старший  
научный сотрудник  
к.ф.н., старший  
научный сотрудник

Л. В. Павлова  
(раздел 4)

д.ф.н., профессор

Б. В. Ковалев  
(раздел 5)

к.ф.н., доцент

Г. В. Векшин  
(раздел 6)

к.ф.н., доцент

Л. А. Каракуц-  
Бородина  
(раздел 7)

к.ф.н., доцент

Е. П. Иванова  
(раздел 8)

к.ф.н., профессор

М. В. Корышев  
(раздел 8)

к.ф.н., ст. преп.

М. В. Соловьева  
(раздел 8)

А. О.  
Гребенников  
(раздел 8)

А. А.  
Аствацатуров  
(раздел 9)

Ж. Р. Двинятина  
(раздел 9)

старший научный  
сотрудник



А. С. Степанова  
(раздел 10)

д.ф.н., профессор



И. В. Головачева  
(раздел 11)

д.физ.-мат.н.,  
профессор



М. Е. Журавлев  
(раздел 11)

Нормоконтроль



Н.В. Квадрициус

30.11.2022

## РЕФЕРАТ

Отчет 207 с., 1 кн., 7 таблиц, 112 источн., 8 прил.

Ключевые слова: КОЛИЧЕСТВЕННЫЕ МЕТОДЫ В ФИЛОЛОГИИ, КОМПЬЮТЕРНАЯ ЛИНГВИСТИКА, СТИХОВЕДЕНИЕ, ЗВУКОВАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ТЕКСТА, ПОЭТИЧЕСКАЯ ГРАММАТИКА, ЛЕКСИКА, ЛЕКСИКОГРАФИЯ, ИДИОСТИЛЬ, СТРУКТУРА ТЕКСТА.

В 2022 году завершен цикл работ в области изучения языка, стиха, повествования В. В. Набокова, совершенствования инструментов их количественного, корпусного и компьютерного изучения.

Составлены полная база данных по всем важнейшим уровням стиха Набокова и многоаспектная интегрированная база данных по поэтическому языку Набокова. Получены новые результаты по изучению математическими методами стихоподобных сегментов прозы (Пушкин и Набоков), фабулы, мотивики и персонажных расстановок у Набокова и предшественников. Проведены новые работы в области автоматического анализа корпуса, языка и стиля Набокова. Уточняющему анализу подвергнуты нарративные стратегии Набокова, обогащен новаторский корпус набоковских имен и номинаций, выполнены новые подсчеты по количественной грамматике и количественной лексике Набокова, его предшественников и современников. Реинтерпретирована история стиха Набокова, построена исследовательская модель, основанная на диахронических подсчетах по количественной грамматике и частой лексике, завершено построение модели электронного изучения поэтизмов. Координация отдельных направлений исследования позволила углубить общую идеологию и методологию исследования.

Оглавление	
РЕФЕРАТ.....	4
Введение .....	7
1. Исследование стиха Набокова .....	17
2. Моделирование стиха и случайные метры в прозе.....	23
3. Количественная грамматика и частая лексика .....	26
4. От частотного словаря к моделированию стиля.....	42
5. Анализ имен: Набоков и сопоставительный материал.....	45
6. Электронный Живой стилистический словарь русского языка .....	48
7. Корпусное, компьютерное и межъязыковое исследование текстов Набокова.....	52
8. Исследование текстов В.В.Набокова и их переводов с использованием компьютерной программы T-LAB.....	57
9. Визуализация, интертекстуальность, семантика .....	59
10. Нарративные стратегии в русскоязычных рассказах Набокова.....	70
11. Исследование нарратива методами Q-анализа .....	78
Заключение .....	80
Литература.....	82
Приложение А. Текст статьи <i>Stylometric Methods in Comparative Analysis of Text</i> .....	95
Приложение Б. Корректурa статьи «Консервативный» стих В. В. Набокова : специфика построения стиховой вертикали .....	106
Приложение В. Фрагменты монографии <i>Любовь Моя Разноцветная: Интегрированная база данных «Цветноименования в лирике Владимира Набокова»</i> .....	125
Приложение Г. Фрагменты монографии <i>Имя в прозе: очерки по номинологии</i> .....	152
Основные положения и общие принципы .....	153

Приложение Д. Скриншоты к разделу по исследованию стиха Набокова .....	166
Приложение Е. Материалы для анализа «Машеньки» и ее переводов с помощью программы T-LAB .....	170
Приложение Ж. Статья <i>Просодия стихоподобных фрагментов в прозе Пушкина</i> .....	191
Приложение З .....	205

## Введение

В 2022 году были завершены работы по циклу исследований, составивших основу проекта «Литературные тексты и их язык vs количественные, корпусные и компьютерные методы: взаимное тестирование (Набоков и сопоставительный материал)». По большинству направлений исследования подошли к исчерпанию текущего этапа: разумеется, дальнейшее изучение возможно и, как правило, весьма желательно, но оно требует переформулировки целей и задач с учетом сделанного и, возможно, некоторой коррекции курса. По ряду направлений решены поставленные задачи, но логика исследования не предполагает прерывности, и следующий этап видится естественным продолжением завершеного.

В рамках проекта решались задачи четырех типов, тесно взаимосвязанные и переходящие одна в другую (в предыдущих документах проекта те же самые задачи классифицировались несколько иначе; сдвиг в изложении вызван требованием лучше представить перспективу задуманного и сделанного).

Первым кругом задач являлось дальнейшее изучение литературного творчества В. В. Набокова и его языка. Неразрывность историко-литературного и лингвистического подходов вытекает из самой общефилологической постановки проблем. Проект в целом безусловно носил набоковедческий характер, и это его центральная и доминирующая филологическая составляющая. В Санкт-Петербургском государственном университете сложились особые благоприятные обстоятельства для изучения творчества В. В. Набокова. Одним из подразделений СПбГУ является Музей В. В. Набокова (директор — участник проекта, профессор А. А. Аствацатуров). Организован Центр по изучению наследия В. В. Набокова (директор — руководитель данного проекта Ф. Н. Двинятин). В СПбГУ творчество Набокова занимает важное место в преподавании и научных изысканиях. При

этом фактическое отсутствие эксклюзивной источниковедческой базы (прежде всего архивной) располагает к изучению текстов, а не их источников, и к созданию независимых источников вторичного типа (базы и массивы данных, электронные картотеки, опробованные инструменты исследования и др.). Наряду с этим выбор в качестве основного материала для проекта текстов Набокова определяется еще и следующими причинами, делающими этот выбор не только естественным и рациональным, но практически идеальным: двуязычие, возможность работать с русским и англоязычным материалом, а также провоцируемое этим двуязычием многоязычие: см. роль итальянского, французского и немецкого в разделах данного проекта; наличие больших корпусов поэзии и прозы, позволяющих подключать разные методы исследования, а кроме того, еще и нефикциональной прозы, более удобной для отдельных направлений исследования; средний объем корпуса текстов, не безбрежный, но и не скупой; а высокий статус в истории литературы; наличие диахронического измерения (полвека работы) и малая отдаленность от современного языка; среднее положение между модерном и ориентацией на классику. При всем при этом исследование творчества Набокова и его языка велись в рамках проекта при безусловном доминировании подходов, объявленных в качестве центральных — количественных, корпусных и компьютерных.

Второй круг задач был предусмотрен еще при формулировке основного дизайна проекта: подключение, в качестве дополнительного или контрольного материала, других авторов или целых литературных традиций. Цели такого подключения могут быть разнообразными, но в основном сводятся к четырем случаям: во-первых, сопоставление; во-вторых, восстановление исторической перспективы, включая интертекстуальность (как обращение к тексту А. Бирса в разделе про визуальные корреляты); в-третьих, отработка количественных или компьютерных подходов на примере творчества авторов более «классических» для данного направления исследований и в силу этого более подходящих для начальных этапов разработки методологии (как Чехов в



разделе о подсчете нарративных стратегий или Пушкин в разделе о моделировании прозы и стиха); в-четвертых, опыты анализа целой традиции и ее диахронии (как русская поэзия и повествовательная проза в разделе о количественной грамматике и лексике).

Третий круг задач — тестирование вовлеченных в проект подходов, подразумевающих использование количественного, корпусного, компьютерного компонента, причем тестирование — в рамках этого круга задач — с филологической стороны. Ведущих вопроса два: в какой области считать? и что именно считать? — при условии, что итоги поиска должны оказаться информативными и полезными с филологической точки зрения. Для двух наиболее разработанных в плане количественного анализа разделов поэтики — стиховедения и лексикологии литературного текста — на первый план выходил второй вопрос. В рамках данного проекта исследователи стиха (и соотнесенной с ним прозы) продолжают линию классического русского стиховедения на воссоздание как можно более полной и количественно выверенной истории русского стиха (метрики, ритмики, каталектики и рифмы, строфики), с заполнением лакун, обсуждением нетривиальных результатов, полученных количественными методами, подстройку модели исследования под возникающие новые горизонты задач, и вместе с тем ставят проблемы моделирования, в том числе с участием компьютерных программ, ритмических структур прозы и стиха. Базовым методом компьютерного исследования лексики текста является составление конкорданса и частотного словаря. Однако сама по себе эта задача давно лишена методологической новизны. При этом ее возможности, при условии соответствующих дополнений и коррекций, не исчерпаны. Участники проекта предлагают ряд подходов по принципиальному дополнению модели частотного словаря с выходом на новый уровень понимания того, как организован лексический пласт литературного текста. В других областях исследования на первый план выходит определение и уточнения самой области подсчета. Таковы звуковой и грамматический уровень текста, повествование, взятое со стороны сюжетных

либо нарративных схем, а также такая специфическая единица литературного текста, как имя — формально принадлежащее к лексическому уровню, но требующее для разработки существенно иных подходов, чем основной лексический пласт.

Четвертый круг задач — тестирование тех компьютерных инструментов разного рода, которые вовлечены в частные исследования, составляющие основу этого проекта. Корпусные подходы подразумевают либо обращение к уже имеющимся корпусам, либо создание новых. Незаменимым орудием исследования стал Национальный корпус русского языка (НКРЯ; <https://ruscorpora.ru>), и его возможности очень велики. Это не отменяет задачи создания корпусов, предназначенных для специальных исследований. В рамках исследования созданы стиховедческий корпус, корпус имен и уникальный полный набоковский корпус. Среди участников проекта — создатели авторских электронных ресурсов и массивов данных (dataset) и компьютерных программ, а также исследователи, использующие в своей практике стандартные и более специализированные программы, главным образом для изучения стиха и лексики: авторская программа PHONOTEXT, обсуждавшаяся в прежних документах проекта, стандартная программа T-LAB, работа с которой продолжилась в этом году, электронный словарь живой стилистики, программа поиска слов-спутников и др. В 2020-21 году в проекте использовался метод и компьютерный продукт Delta, в текущем отчете есть раздел об использовании zeta-подхода.

Основной (или, если угодно, «зонтичной») целью проекта было заявлено совершенствование современной цифровой поэтики, в форме работ широкого диапазона: от создания некоторых прежде не существовавших фрагментов такой цифровой поэтики (подходов, моделей, традиций) до развития устоявшихся, обращения в их рамках к новому материалу и возможного синтеза. Количественные подходы очень характерны для отечественной поэтики и сотрудничающих с ней лингвистических дисциплин, что проявилось еще в докомпьютерную эпоху; в передовых направлениях (прежде

всего в стиховедении и авторской лексикографии) математические и информационные подходы начали применяться более полувека назад. В последние годы прогресс в области специальных технологий становится особенно заметен. Это требует дальнейшего прогресса количественной и цифровой поэтики, расширения ее инструментальной и методологической базы. На первый план выходит задача (а) корректного, (б) нетривиального и (в) комплексного исследования современными количественными, корпусными и компьютерными методами отдельного литературного текста, корпуса текстов, творчества отдельного автора. В настоящее время эти методы еще не доведены до должного уровня точности и полноты, редко используются в связке, комплексно, не всегда представляются информативными и небанальными для изучения идиостилей, исторической поэтики, литературоведческой интерпретации изучаемых авторов и текстов, иногда затеряны среди более стандартных подходов. В рамках данного проекта предполагалось тестировать методы новым обращением к новому материалу, материал — полностью новыми или новыми для изучения этого материала методами.

**Теоретическая и методологическая основа** исследований, объединяемых в проект, была достаточно разнообразна.

Среди необъятной литературы, посвященной творчеству **Набокова**, участники проекта ориентировались прежде всего на тех авторов и те работы, которые предлагают инструментарий поэтологического анализа прозы и поэзии Набокова, раскрывали сложность и многомерность его нарратива, языковой организации текста, интертекстуальной перспективы; это работы Ю. И. Левина, П. Тамми, П. Майер, А. А. Долинина и др.

При исследовании **звуковых и звукосмысловых структур** теоретическим и методологическим основанием была фоносиллабическая концепция Г. В. Векшина (Векшин 2006).

В исследовании **поэтической грамматики** использовались «грамматика поэзии» Р. О. Якобсона (Якобсон 1983), «лингвистика стиха» М. Л. Гаспарова и Т. В. Скулачевой (Гаспаров, Скулачева 2005) и подход, называемый в работах

Ф. Н. Двинятина «количественной грамматикой поэтического текста» (Двинятин 2013а и др.).

В области изучения **лексики литературного и поэтического текста** методологические и дисциплинарные доминанты выделить сложнее. Прежде всего использовался разнообразный опыт отечественной авторской лексикографии. Учитывались работы по исчислению лексико-семантических связей и эквивалентностей в отдельных контекстах, повторов и дистантных переключек (авторы круга «русской семантической поэтики», исследователи исторической поэтики и др.). При анализе тропов использовалась богатая литература, накопленная в этой области.

В области **стиховедения, анализа стиха и ритмики** авторы исследования продолжают традиции ленинградской / петербургской стиховедческой школы, восходящие к традициям Б. В. Томашевского, В. М. Жирмунского и др. (В. Е. Холшевников, М. А. Красноперова), основываясь в то же время на основополагающих трудах К. Ф. Тарановского и М. Л. Гаспарова и на более поздних идеях и подходах в изучении стиха и ритма.

В области изучения **повествования** были значимы: для математического моделирования нарратива — методы изучения так называемой *story narratology*, занимающейся анализом таких явлений, как фабула, мотивика, персонажи как актаны действия, время и пространство как его универсальные и подвижные рамки и др; для изучения эволюции нарратива в русских рассказах — наблюдения историков русской прозы и ее нарративных стратегий, прежде всего А. П. Чудакова.

При обращении к области **межтекстовых взаимодействий** (что в данном проекте не является специальным предметом исследования) участники проекта в целом исходили из описательного подхода в области исследования межтекстовых отношений, включая топику (Интертекстуальный анализ 2018), принятого в последние годы филологами СПбГУ (А. Д. Степанов, Ф. Н. Двинятин и др.) и объединяющего на новом этапе классические методы анализа и исследовательские практики.

В настоящем отчете излагаются итоги заключительного этапа (третьего года) исследований.

Результаты исследований отражены в **научных публикациях**.

На 24.11.2022 опубликованы следующие **статьи в изданиях, индексируемых в базах данных World od Science либо Scopus** и не отраженные в отчете прошлого года:

Лалетина, О. С., Хворостьянова, Е. В. Нетождественная строфика В. В. Набокова в контексте русского стиха XIX—XX веков // Научный диалог. 2022. 11 (4). С. 300-317. DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-4-300-317. 9

Казарцев Е.В., Наконечная Е.Т. Просодия стихоподобных фрагментов в прозе А. С. Пушкина (на материале случайных 4-стопных ямбов) // Русская литература. 2022. 3. С. 107-120. DOI: 10.31860/0131-6095-2022-3-107-120

Andrey Astvatsaturov. The Bridge and Narrativization of Vision: Ambrose Bierce and Vladimir Nabokov // Arts. 2022, 11(5), 89. DOI: 10.3390/arts11050089 (doi.org/10.3390/arts11050089)

Лалетина, О. С., Хворостьянова, Е. В. «Консервативный» стих В.В. Набокова: квантитативные методы исследования и проблема интерпретации результатов (статья первая) // // Новый филологический вестник. 2022. 60 (1) С. 114-123. DOI: 10.54770/20729316-2022-1-114

**Приняты в печать** и должны быть опубликованы в оставшиеся дни **2022 года статьи в изданиях, индексируемых в базах данных World od Science либо Scopus :**

Georgy Vekshin, Marina Lemesheva, Egor Maخomov. Poeticisms and Common Poetic Discourse in the Digital Russian Live Stylistic Dictionary: Approaches to the Automatic Identification // Computational Stylistics in Poetry, Prose, and Drama. Paris-Berlin: De Gruyter Mouton, 2022. P. 153-178. Chapter DOI: 10.1515/9783110781502-009.

Grebennikov A., Ivanova E., Koryshev M., Solovieva M. Stylometric Methods in Comparative Analysis of Text // Международная конференция

Литература, язык и компьютерные технологии LiLaC (Literature - Language - Computing: Russian Contribution), 10-12 ноября 2022. СПб., 2022.

Лалетина О. С., Хворостьянова Е. В. «Консервативный» стих В. В. Набокова : специфика построения стиховой вертикали // Научный диалог. 2022. Т. 11. № 9.

Павлова Л.В., Романова И.В., Андреев В.С. Поэтика цвета «cattleya labiata» в лирике Владимира Набокова: данные словаря лексических комбинаций // Новый филологический вестник. 2022, № 4.

Текст статьи *Stylometric Methods in Comparative Analysis of Text* приводится в **Приложении А**.

Корректурa статьи «Консервативный» стих В. В. Набокова : *специфика построения стиховой вертикали* приводится в **Приложении Б**.

Опубликованы **тезисы научных докладов**:

Двинятин Ф. Н. Русская проза, идиостилии, глаголы: специфика тематических групп // 50-я Международная научная филологическая конференция имени Людмилы Алексеевны Вербицкой. Санкт-Петербург, СПбГУ. 17-23 марта 2022 г. С. 143.

Каракуц-Бородина Л. А. Окационализмы Владимира Набокова в контексте квантитативных, корпусных и компьютерных методов и технологий// 50-я Международная научная филологическая конференция имени Людмилы Алексеевны Вербицкой. Санкт-Петербург, СПбГУ. 17-23 марта 2022 г. С. 144.

Чанышева А. Р., Голоачева И. В., Журавлев М. Е. Литературные двойники: применение элементарной теории графов // 50-я Международная научная филологическая конференция имени Людмилы Алексеевны Вербицкой. Санкт-Петербург, СПбГУ. 17-23 марта 2022 г. С. 149.

Лалетина О. С. Строфика В. В. Набокова: мнимый консерватизм и скрытое экспериментаторство // 50-я Международная научная филологическая конференция имени Людмилы Алексеевны Вербицкой. Санкт-Петербург, СПбГУ. 17-23 марта 2022 г. С. 150-151.

Хворостьянова Е. В. Переходные метрические формы в контексте метрического репертуара русского стиха XVIII — начала XXI вв. // 50-я Международная научная филологическая конференция имени Людмилы Алексеевны Вербицкой. Санкт-Петербург, СПбГУ. 17-23 марта 2022 г. С. 152-153.

Все пять вышеназванных публикаций включены в базу данных РИНЦ. Все авторы указаны как аффилированные с СПбГУ.

Irina Golovacheva and Mikhail Zhuravlev. Graphs and Comparative Literature Studies. // Proc. of The 6th international conference on Graphs and Networks in the Humanities. С. 1-9. (Расширенные тезисы, электронная публикация).

[https://graphentechnologien.hypotheses.org/files/2022/01/Graphs\\_and\\_Comparative\\_Literary\\_etc-Golovacheva\\_Zhuravlev.pdf](https://graphentechnologien.hypotheses.org/files/2022/01/Graphs_and_Comparative_Literary_etc-Golovacheva_Zhuravlev.pdf)

Лалетина О. С., Хворостьянова Е. В. Переходные метрические формы В. В. Набокова в контексте русского стиха XX века // Мировые научные исследования: пути совершенствования, разработки и практические внедрения: материалы XVI Международной научно-практической конференции (31 января 2022г.): В 2 ч. Ч. 2. Ростов-на-Дону: изд-во Южного университета ИУБиП, 2022. С. 27–31. Опубликованы научные статьи в **журналах, индексируемых в базе РИНЦ:**

Каракуц-Бородина Л. А. Набоков в рекламе: исследователь, копирайтер, продюсер // Вестник Приамурского государственного университета им. Шолом-Алейхема. 2022. № 2 (47). С. 82-101. DOI: 10.24412/2227-1384-2022-247-82-101.

Ковалев Б.В. «Осталось только имя»: номинологическое мерцание как прием (на материале романов В. Набокова и М. Варгаса Льюсы) // Филологический аспект: международный научно-практический журнал. 2022. № 07 (87). Режим доступа: <https://scipress.ru/philology/articles/ostalos-tolko-ima-nominologicheskoe-mertsanie-kak-priem-na-materiale-romanov-v-nabokova-i-m-vargasa-losy.html>

Степанова А. С. К вопросу о литературных связях А. П. Чехова и В. В. Набокова» (журнал «Ученые записки Новгородского государственного университета», 2021, № 6 (39), с. 717–722) <https://portal.novsu.ru/univer/press/eNotes1/i.1086055/?id=1849831> - вышла в 2022, в прошлом отчете не учтена.

Подготовлены к печати и должны выйти в оставшиеся дни 2022 года две монографии:

Андреев В.С., Павлова Л.В., Романова И.В., Королькова А.В. *Любовь Моя Разноцветная: Интегрированная база данных «Цветонаименования в лирике Владимира Набокова»*: монография. Смоленск, 2022.

Фрагменты монографии приведен в **Приложении В**.

Ковалев Б. В. *Имя в прозе: очерки по номинологии*: монография. СПб., 2022.

Содержание и теоретическое обобщение приведены в **приложении Г**.

В обеих монографиях есть ссылка на проект (благодарность) с указанием номера.

## **1. Исследование стиха Набокова**



На третьем этапе работы над проектом был проведен анализ метрических, строфических, клаузульных, рифменных характеристик полного корпуса всех доступных в настоящее время стихотворных текстов В. В. Набокова (578 произведений, 18470 стихов (строк)). Материал рассмотрен в широком контексте: для сравнительного анализа привлечены данные полных метрико-строфических описаний русских поэтов XVIII–XX вв., в том числе, хранящихся в СПбГУ электронных баз данных по метрике и строфике русского литературного стиха.

Данные по стиху Набокова собраны в таблицы, представленные как в «статичном» текстовом варианте, так и в «динамичном» электронном варианте — в интерактивной форме в компьютерной программе, позволяющей реализовывать различные исследовательские сценарии и в режиме реального времени обрабатывать неограниченно большие корпуса данных, делать выборки по любому числу и любой последовательности параметров (**см. скриншоты в Приложении Д**).

Для выявления специфических особенностей стиховой системы Набокова традиционный «поуровневый» стиховедческий анализ, предполагающий последовательное описание метрического, строфического, клаузульного и других уровней стиха, впервые в набоковедении был дополнен комплексным корреляционным анализом, в основе которого лежит исследование корреляции перечисленных уровней друг с другом.

Выбранная исследовательская стратегия позволила, с одной стороны, опровергнуть утвердившийся в литературоведении тезис о консерватизме стиха Набокова, доказать, что поэта характеризует установка на эксперимент в области стиховой формы, описать специфику его стихового экспериментаторства в контексте русской поэзии XIX–XX вв.; с другой — предложить новаторские подходы к описанию эволюции русского стиха:

А) Доказано, что метрико-строфический репертуар Набокова — даже на фоне стиха признанных экспериментаторов XX в. — характеризуется

большим разнообразием. В общей сложности поэт опробовал 47 размеров, 11 из которых составляют основу его метрической системы. Исключительным разнообразием отмечен репертуар моделей стиха — комбинаций стихотворного размера, типа строфического строения, способа рифмовки и характера чередования клаузул. Показатель разнообразия моделей стиха Набокова (то есть отношение количества произведений к количеству использованных моделей) составляет 1,5 при средней величине по эпохе 1,4. Высокой степенью вариативности — 2,7 — отличаются и модели, которые формируются на основе 4-стопного ямба: традиционный размер Набоков разрабатывает в сочетании с многочисленными строфическими формами, в том числе, не получившими распространения в русской поэзии.

Б) Впервые в современном стиховедении для интерпретации специфики поэтического идиостиля была учтена роль переходных метрических форм (ПМФ). Анализ количественных и качественных характеристик русских ПМФ XVIII–XX вв. позволил выявить как общие тенденции в эволюции русской метрики, так и более корректно интерпретировать отдельные поэтические системы. Общая тенденция развития русского литературного стиха в целом характеризуется преобладанием ПМФ от равностопных (равноиктных) или урегулированных разностопных (разноиктных) размеров к вольным. Однако доли ПМФ в разных метрах существенно меняются от эпохи к эпохе. Так, в XVIII в. ПМФ обнаруживаются лишь в рамках ямбических размеров (как правило, от 4-стопного или 6-стопного ямба к вольному). При этом если в стихе Ломоносова ПМФ составляют лишь 1,8% всего метрического репертуара, то в поэзии сентименталистов — в эпоху разрушения строгой жанровой системы классицизма и перестройки метрического репертуара — доли ПМФ резко возрастают (8,3% у Карамзина, 11,3% у Муравьева, 24,6% у Дмитриева). В пушкинскую эпоху ПМФ не превышают 2%, но в их состав впервые входят 3-сложники, доля которых у поэтов второй половины XIX в. — в так называемую «эпоху трехсложников» — повышается, не преобладая, впрочем, над ПМФ в ямбах. Начало XX в. демонстрирует резкий взлет ПМФ

от классических размеров не только к вольным, но и к неклассическим; при этом и в рамках неклассических размеров возникают ПМФ от равноиктных или урегулированных разноиктных к вольным, но и к более свободным размерам (например, от 3-иктного дольника к 3-иктному тактовому или от 4-иктного дольника к вольному акцентному стиху). В последней трети XX — начале XXI вв. именно ПМФ начинают наиболее показательно характеризовать поэтический идиостиль, поскольку в этот период фактически отсутствует корреляция между ведущими метрами и ПМФ в общем метрическом репертуаре поэта.

ПМФ в метрическом репертуаре Набокова очень разнообразны, что свидетельствует не только об отсутствии ориентации на классический стих «пушкинской эпохи», но, напротив, отражает тенденции, характерные для русского стиха XX в. Так, в частности, наряду с хорошо известными еще XIX в. видами ПМФ – от равностопных или разностопных размеров к вольным у Набокова встречается немало ПМФ, где меняется междуиктовый интервал, т.е. текст, написанный классическим размером, включает дольниковые и даже тактовиковые строки; стихотворения, написанные неклассическими размерами, доля которых у Набокова сравнительно невелика (8,6% среди монометрических композиций), также включают строки с увеличенным междуиктовым интервалом. Показательным является и тот факт, что в рамках ямбических размеров ПМФ гораздо чаще встречаются в 5-стопном ямбе, «наступление» которого в начале XX в. является одной из отличительных черт метрического репертуара эпохи.

В) Комплексный корреляционный анализ позволил выявить специфические для Набокова стратегии построения стиховой вертикали. Доказано, что Набокова нельзя назвать поэтом, возрождавшим метрические предпочтения пушкинского времени: пропорции двусложников, разнообразие неклассических размеров свидетельствуют о его близости авторам первой половины XX века. Установлено, что специфика экспериментов Набокова определяется использованием принципов организации вертикали стиха,

состоящих в нарушении ритмической инерции за счет разнообразных перебоев ритма — смены стихотворного размера, порядка чередования клаузул, рифм. Выявление этих принципов позволило сформулировать гипотезу об общности построения стихотворного нарратива Набокова с прозаическим нарративом, в котором нарушение установленной конвенции, по общему мнению литературоведов, является одной из главных черт.

Г) Скорректирован тезис о консервативности строфики Набокова. Анализ строфического репертуара поэта выполнен по максимально возможному числу параметров, ряд из которых ранее не использовался стиховедами для описания набоковской поэзии (учтен стиховой объем произведений; выполнено дифференцированное описание тождественных, нетождественных, одиночных строф; зафиксированы различные графические варианты оформления текстов; рассмотрены сочетания строфических форм со стихотворными размерами; определена частота встречаемости каждой метрико-строфической формы; и т. д.). Столь высокая степень подробности описания материала позволила выявить экспериментальные стиховые структуры, до сих пор не отмеченные и не прокомментированные исследователями творчества Набокова (регулярные нетождественные строфы, дериваты рондо и триолета, моностихи, строфы сквозной рифмовки и др.), высказать и обосновать предположение о редком даже для поэзии XX в. разнообразии строфических форм Набокова.

Охарактеризована специфика нетождественных строф, которые до настоящего времени рассматривались литературоведами в числе простых и традиционных форм набоковского стиха. Корпус нетождественнострофических стихотворений составлен в результате анализа всех доступных русскоязычных текстов Набокова: в 658 монометрических произведениях, звеньях полиметрических композиций, сводных форм выявлено 78 нетождественнострофических текстов. Установлено, что в них реализовано 74 модели стиха (сочетания стихотворных размеров и строфических схем). Проведен анализ признаков нетождественности строф:

зафиксированы различия по количеству строк, рифмовке, каталектике, метрическому строению; определено, что наиболее типичным для поэта является несоответствие по схеме рифмовки и роду окончаний. Описана композиция текстов: охарактеризованы пропорции и специфика строения регулярных и нерегулярных строф. В результате сопоставления полученных данных с данными по стиху 22 русских поэтов XIX–XX вв. доказано, что нетождественные строфы Набокова имеют экспериментальный характер, относятся к числу форм, определяющих оригинальность творчества поэта в контексте русской литературной традиции .

В рамках заключительного этапа работы над проектом создано инновационное компьютерное приложение, которое способно каталогизировать, систематизировать и анализировать данные по метрическому, строфическому, клаузульному и рифменному репертуарам русского литературного стиха. Подготовленная на предыдущих этапах работы над проектом база данных по стиху Набокова дополнена массивом данных по рифме: создан полный корпус словоформ, стоящих на финальной позиции стиха в поэзии Набокова. Каждая из словоформ связана системой отсылок к произведениям, текстам (составным частям полиметрических композиций и сводных форм), стихам (то есть стихотворным строкам) поэта, их метрическим, строфическим, клаузульным характеристикам. Полученная среда является прототипом инновационного интерактивного научного словаря рифм Набокова (см. скриншоты в Приложении Д).

Результаты исследования отражены в публикациях:

Лалетина О. С., Хворостьянова Е. В. «Консервативный» стих В. В. Набокова: квантитативные методы исследования и проблема интерпретации результатов (статья первая) // Новый филологический вестник. 2022. № 60 (1). С. 114–123.

Лалетина О. С., Хворостьянова Е. В. Нетождественная строфика В. В. Набокова в контексте русского стиха XIX—XX веков // Научный диалог. 2022. Т. 11. № 4. С. 300–317.

Лалетина О. С., Хворостьянова Е. В. Переходные метрические формы В. В. Набокова в контексте русского стиха XX века // Мировые научные исследования: пути совершенствования, разработки и практические внедрения: материалы XVI Международной научно-практической конференции (31 января 2022г.): В 2 ч. Ч. 2. Ростов-на-Дону: изд-во Южного университета ИУБиП, 2022. С. 27–31.

Лалетина О. С. Строфика В. В. Набокова: мнимый консерватизм и скрытое экспериментаторство // Тезисы докладов 50-й Международной научной филологической конференции имени Людмилы Алексеевны Вербицкой. Тезисы докладов. СПб.: Издательство СПбГУ, 2022. С. 150–151.

Хворостьянова Е. В. Переходные метрические формы в контексте метрического репертуара русского стиха XVIII — начала XXI вв. // Тезисы докладов 50-й Международной научной филологической конференции имени Людмилы Алексеевны Вербицкой. Тезисы докладов. СПб.: Издательство СПбГУ, 2022. С. 152–153.

Лалетина О. С., Хворостьянова Е. В. «Консервативный» стих В. В. Набокова : специфика построения стиховой вертикали // Научный диалог. 2022. Т. 11. № 9. Принята к печати; срок выхода номера — 30.11.2022 г.

## **2. Моделирование стиха и случайные метры в прозе**

Вероятностная или языковая модель (ЯМ) стихотворного размера предложена А. Н. Колмогоровым. Она рассчитывалась на основе прозаических частот ритмических слов, поскольку художественная проза воспринималась как нейтральный языковой фон. Вероятность самой строки соответствует произведению вероятностей составляющих ее слов. В основу ЯМ положены две гипотезы: о независимости (выбор слов в прозаическом тексте, в отличие от стиха происходит независимо) и об однородности (вероятности появления одних и тех же ритмических слов в разных текстах одинаковы); обе нуждались в проверке; они в целом ее проходят, но совпадение не стопроцентное. В качестве корректировки был предложен метод случайных ямбов, почерпнутых из прозы; он тестирует уже не языковую, а речевую модель (РМ). Впервые испытание ЯМ с помощью РМ было проведено А. В. Прохоровым на материале «Пиковой дамы», то есть прозы поэта, в которой ямбы могли быть не совсем случайны.

Мы продолжили изучение случайных ямбов в прозе поэта. Проанализированы «Дубровский» (1832-1833), «Пиковая дама» (1833), «Капитанская дочка» (1833-1836), «Кирджали» (1834) и «Египетские ночи» (1835). Ритмика случайных Я4 в прозе Пушкина исследовалась, прежде всего, на фоне ЯМ. Полученный результат позволяет предполагать, что при первом опыте создания большой эпической формы, романа-повести «Дубровский», Пушкин старается «искоренить» в себе поэта, ритмика его прозы в целом соответствует языковым предпосылкам. В дальнейшем Пушкин-прозаик в большей степени проявляет себя как поэт. В целом профили ударности РМ «Пиковой дамы» обнаруживают явное отклонение от ЯМ: заметно усиливается акцентуация второго «икта», при этом понижается ударность нечетных сильных мест, первого и третьего. Надо сказать, что распределение ударений в нашей РМ очень напоминает профиль ударности ранних поэм Пушкина, написанных в 1820-е годы, когда действие описанного К. Ф. Тарановским закона регрессивной акцентной диссимиляции (ЗРАД) еще только набирало силу, в связи с чем ударность первых двух иктов в стихе была практически

равной. Показатели речевой модели «Капитанской дочки» отклоняются от ЯМ еще заметнее. Ритмика случайных ямбов в повести «Египетские ночи» представляет собой, по-видимому, уникальное для пушкинской прозы явление: здесь в речевой модели, вероятно, наблюдается отражение ЗРАД, действующего в это время в стихе.

Исследование обнаружило признаки влияния стихотворной ритмики на прозу Пушкина: гипотеза о таком влиянии, высказанная ранее в связи с анализом «Повестей Белкина», получает поддержку на новом, более широком материале. Кроме того, есть основания считать, что просодия стихоподобных фрагментов в прозе эволюционирует под действием стиха. Очевидно, при написании повести-романа «Дубровский» Пушкин как бы старается быть «чистым» прозаиком, практически полностью следуя ритмике языка. В определенной мере это ему удается и в роли рассказчика в «Кирджали». Однако случайные ямбы «Пиковой дамы» выдают автора как поэта: в них ощущается звучание ритма его ранних поэм, в которых уже наметилось действие ЗРАД. Еще ярче эта тенденция проявляется в стихоподобных фрагментах «Капитанской дочки», где связь с языковой ритмикой явно ослабевает. Наконец, в «Египетских ночах» ритм случайных ямбов напоминает наиболее характерный для того времени тип 4-стопника, который сформировался в условиях действующего ЗРАД. Можно сказать, что в этой повести просодический рисунок стихоподобных колонов отражает альтернирующую природу развитого пушкинского ямба 1830-х годов.

В 2021, анализируя случайные ямбы в прозе Набокова и Пастернака, мы обнаружили, что в процессе эволюции просодика случайных ямбов в прозе Пастернака «поэтизируется», уподобляется стиху, а у Набокова она «прозаизируется», сближается с предсказаниями языковой модели. Богатый поэтический опыт Пастернака, его тесная связь с русской поэтической традицией, с классическим стихом со временем проявляется в ритмике его прозы, у Набокова эта связь, очевидно, ослабевает. В этом отношении, если



говорить о пушкинских прототипах, проза Набокова ближе ритмической модели «Дубровского», а Пастернака — модели «Египетских ночей».

Результаты исследования отражены в публикации:

Казарцев Е.В., Наконечная Е.Т. Просодия стихоподобных фрагментов в прозе А. С. Пушкина (на материале случайных 4-стопных ямбов) // Русская литература. 2022. 3. С. 107-120. DOI: 10.31860/0131-6095-2022-3-107-120

Текст статьи, включая таблицы и графики, см. в **Приложении Е**

### 3. Количественная грамматика и частая лексика

**Глаголы памяти и забвения.** Продолжает разрабатываться гипотеза устойчивых позиций в повествовательной прозе и их стилиметрически информативного заполнения. Согласно этой гипотезе, слова некоторых тематических групп и полей в повествовательной прозе классического типа играют заметную роль и представлены в определенном количестве всегда или почти всегда; некоторые из них к тому же обладают высокими рангами в частотных словарях, если учитывать списки знаменательных частей речи. Если тексты относятся к повествовательной прозе фикционального типа, как она развивалась в XIX и по большей части в XX веке, такая роль принадлежит преимущественно глаголам. Глаголы частых и значимых тематических групп представлены в текстах в достаточном количестве, в рамках конвенциональной фикционально-повествовательной прозы (роман, повесть, рассказ) они тематически нейтральны, то есть их сравнительная частотность практически не зависит от того, какая социальная среда изображается, какой предметный мир описывается и т. д. (несоответствие этому критерию затрудняет подобную работу со многими существительными); наконец, каждая такая группа представлена набором лексем, достаточных для того, чтобы стилевая дифференциация могла сказаться: это синонимы, контекстуальные синонимы, конкурирующие обозначения, не являющиеся синонимами и т. д. На первом этапе исследования подобному изучению были подвергнуты глаголы речи, на втором, в 2021 году, глаголы зрительного и слухового восприятия. В 2022 году, на завершающем этапе работы данного проекта, исследованы глаголы памяти и забвения и сделаны обобщения по всем рассмотренным группам.

Доля этих глаголов в текстах несколько ниже, чем глаголов речи и восприятия; в связи с этим было признано целесообразным на этом этапе ограничиться авторами второй половины XIX и первой половины XX века,

представленными достаточно большими объемами текста (контрольные подсчеты по Пушкину, Лермонтову и Гоголю тоже были выполнены, но в общее обсуждение не включаются). Работа велась с опорой на автоматический поиск Национального корпуса русского языка (НКРЯ). Для Гончарова, Писемского, Достоевского, Л. Толстого, Щедрина, Лескова, А. Белого, Шолохова, Л. Леонова были взяты все представленные в НКРЯ романы, для Тургенева, Чехова, Горького, Куприна, Бунина, Булгакова, Платонова, Набокова и Солженицына (проза Солженицына представлена в НКРЯ в ограниченном объеме) — полная совокупность романов, повестей и рассказов.

Некоторые глаголы оказались количественно неинформативны. Вопреки первоначальной гипотезе, глагол *запоминать* встретился во всем материале всего 22 раза, в том числе по 4 раза у Достоевского и Леонова (исчезающе слабый сигнал очевидной ориентации Леонова на Достоевского?), по 3 раза у Набокова и Шолохова, по 2 у Толстого и Белого, по 1 разу у Тургенева, Щедрина, Лескова и Бунина, ни разу у Гончарова, Писемского, Чехова, Горького, Куприна, Булгакова, Платонова и Солженицына. Подобную же слабую корректировку, благодаря единичным примерам, дает в отдельных случаях учет 1) вариантов по перфективности / имперфективности, 2) различных приставочных образований, 3) возвратных форм. В других случаях различия по виду, возвратности и варианты с различными приставками оказывались значимыми.

Наиболее важный случай дифференциации по возвратности — соотношение внутри двух соотносимых глагольных форм, *помнить* — *помниться* и *вспомнить* — *вспомниться*. Результаты подсчетов представлены в Таблице 1.

Таким образом, можно увидеть, что возвратные (пассивные) формы в целом не занимают большой доли. Большинство авторов — в зоне средних показателей, больше всего возвратных форм у Тургенева, Булгакова и Леонова, меньше всего — у Писемского, Достоевского, Солженицына, всего 2 у Гончарова и ни одной у Платонова.

**Таблица 1. Глаголы *помнить, вспомнить, помниться, вспомниться***

	всего слов	ПОМНИТЬ	ВСПОМНИТЬ	ПОМНИТЬСЯ	ВСПОМНИТЬСЯ	% на -ся	форм
Тургенев	725 051	277	175	94	42	23,1	
Гончаров	467 174	250	115	0	2	0,5	
Писемский	981 778	220	108	10	1	3,2	
Достоевский	1 212 230	844	241	10	16	2,3	
Толстой	859 715	267	329	0	30	4,8	
Щедрин	538 651	221	104	15	19	9,5	
Лесков	696 820	189	117	6	7	4,1	
Чехов	637 518	313	250	8	47	8,9	
Горький	1 480 558	561	614	13	98	8,6	
Куприн	685 640	329	167	8	32	7,5	
Бунин	405 835	168	102	3	10	4,6	
Белый	309 352	103	127	10	29	14,5	
Булгаков	373 872	101	42	28	13	22,3	
Платонов	331 611	157	126	0	0	0	
Набоков	553 532	277	207	24	11	6,7	
Шолохов	632 193	125	124	3	10	5	
Леонов	611 429	175	160	51	33	20	
Солженицын	267 617	67	68	1	2	2,2	

Данные по соотношению глаголов памяти совершенного и несовершенного вида имеет смысл разделить на два отдельных аспекта. С одной стороны, это данные по соотношению непроизводного глагола несовершенного вида *помнить*

и самым частным (и немаркированным в лексико-семантическом отношении) производным глаголам совершенного вида *вспомнить* и *припомнить*. Здесь данные в достаточной степени солидарны. Усредненная доля производных приставочных глаголов — 44%, и данные по большинству авторов примыкают к этому среднему показателю «снизу» или «сверху». Самая малая доля приставочных глаголов совершенного вида у Достоевского (см. ниже), самые большие — у Белого и Толстого (Иаблица 2).

**Таблица 2. Глаголы *помнить*, *вспомнить*, *припомнить*.**

	всего слов	помнить	вспомнить	припомнить	%	пристав. сов.в.
Тургенев	725 051	277	175	5	39,4	
Гончаров	467 174	250	115	26	36,1	
Писемский	981 778	220	108	65	44	
Достоевский	1 212 230	844	241	143	31,3	
Толстой	859 715	267	329	2	55,4	
Щедрин	538 651	221	104	49	40,9	
Лесков	696 820	189	117	24	42,7	
Чехов	637 518	313	250	18	46,1	
Горький	1 480 558	561	614	8	52,6	
Куприн	685 640	329	167	25	36,9	
Бунин	405 835	168	102	1	38	
Белый	309 352	103	127	22	59,1	
Булгаков	373 872	101	42	7	32,7	
Платонов	331 611	157	126	3	45,1	
Набоков	553 532	277	207	5	43,4	
Шолохов	632 193	125	124	9	51,6	

Леонов	611 429	175	160	15	50
Солженицын	267 617	67	68	4	51,8

В то же время важно соотношение тех же самых производным глаголам совершенного вида *вспомнить* и *припомнить* и их вторичных имперфективных производных *вспоминать* и *припоминать*. У Достоевского опять резкое преобладание имперфективных глаголов над перфективными; из пяти глаголов *помнить, вспомнить, припомнить, вспоминать, припоминать* доля трех глаголов несовершенного вида у него равна 80 %. У Андрея Белого это, например, 49 %, у Леонова — 55 %, а у Толстого, с которым естественно сравнивать Достоевского, немногим более 62 %. Однако в среднем данные по вторичным глаголам несовершенного вида тоже солидарны; к среднему уровню — около 35 % — приближается большинство авторов; в меньшую сторону выделяются Леонов и Белый, в большую — Достоевский (Таблица 3).

**Таблица 3. Глаголы *вспомнить, припомнить, вспоминать, припоминать*: соотношение грамматических видов**

	всего слов	вспомнить	припомнить	вспоминать	припоминать	%
						НСВ.В.
Тургенев	725 051	175	5	59	20	30,1
Гончаров	467 174	115	26	24	27	26,6
Писемский	981 778	108	65	21	37	25,1
Достоевский	1 212 230	241	143	546	137	64
Толстой	859 715	329	2	271	10	45,9
Щедрин	538 651	104	49	23	60	35,2
Лесков	696 820	117	24	43	24	32,2
Чехов	637 518	250	18	110	18	32,3

Горький	1 480 558	614	8	364	7	37,4
Куприн	685 640	167	25	71	9	29,4
Бунин	405 835	102	1	92	0	47,2
Белый	309 352	127	22	36	3	20,7
Булгаков	373 872	42	7	30	2	39,5
Платонов	331 611	126	3	47	1	27,1
Набоков	553 532	207	5	170	4	45,1
Шолохов	632 193	124	9	73	11	38,7
Леонов	611 429	160	15	30	1	15
Солженицын	267 617	68	4	30	4	32,1

Важнейшее лексическое разграничение, в отличие от предыдущих, имеющих во многом грамматический характер, состоит в противопоставлении двух самых частых типов приставочных производных глаголов. Точнее, по-настоящему регулярным является только один из них, *вспомнить / вспоминать*, а другой тип, *припомнить / припоминать*, становится регулярным только в отдельных идиостилях. В самом деле, одни авторы почти совершенно не употребляют *припомнить / припоминать*, это Платонов, Толстой, Горький и особенно Бунин; к ним примыкает и Набоков. У двух других, это Писемский и Салтыков-Щедрин, доля *припомнить / припоминать*, приближается к половине; у Писемского больше *припомнить*, а у Щедрина *припоминать*, но доля *вспоминать* у обоих невелика. Довольно высокая, но раза в два меньше, чем у этих двух, доля глаголов на *при-* у Гончарова, Достоевского и Лескова, а у авторов следующих поколений она либо немного превышает 10 %, либо не дотягивает до них. По-видимому, это отражение общезыковой диахронии; по данным НКРЯ, во всех текстах 1841-80 годов *вспомнить* и *припомнить* дают соответственно 2047 и 482 случаев, то есть, в процентах, 81 / 19, а в текстах 1881-1950 годов — 6 874 и 735, то есть 90,5 / 9,5: доля *припомнить* упала в два раза (Таблица ;).

**Таблица 4. Глаголы *вспомнить, припомнить, вспоминать, припоминать*: соотношение форм на *вс-* и форм на *при-***

	всего слов	вспомнить	вспоминать	припомнить	припоминать	% <i>при-</i>
Тургенев	725 051	175	59	5	20	9,7
Гончаров	467 174	115	24	26	27	27,6
Писемский	981 778	108	21	65	37	44,2
Достоевский	1 212 230	241	546	143	137	26,2
Толстой	859 715	329	271	2	10	2
Щедрин	538 651	104	23	49	60	46,2
Лесков	696 820	117	43	24	24	23,1
Чехов	637 518	250	110	18	18	9,1
Горький	1 480 558	614	364	8	7	1,5
Куприн	685 640	167	71	25	9	12,5
Бунин	405 835	102	92	1	0	0,5
Белый	309 352	127	36	22	3	13,3
Булгаков	373 872	42	30	7	2	11,1
Платонов	331 611	126	47	3	1	2,3
Набоков	553 532	207	170	5	4	3,2
Шолохов	632 193	124	73	9	11	9,2
Леонов	611 429	160	30	15	1	7,8
Солженицын	267 617	68	30	4	4	7,6

Из других глаголов памяти важным в первую очередь у Достоевского (11 случаев) и также у некоторых других авторов является глагол *запомнить*. Суммарные данные по 7 глаголам памяти (*помнить, вспомнить, припомнить, вспоминать, припоминать, помниться, вспомниться*), данные по глаголам *забыть* и *забывать* (очень выразительный во многих контекстах глагол *позабыть*



встречается в 10 и более раз реже, чем *забыть*, и в данных подсчетах может не учитываться), по общей сумме 9 глаголов памяти и забвения и по их доле в подкорпусах приводятся в следующей таблице.

**Таблица 5. Глаголы памяти и забвения: дополнительные и обобщающие данные**

	всего слов <sup>7</sup>		забыть	забывать	% заб-	общая %	в
	глаголов					сумма	подкорпусе
	памяти						
Тургенев	725 051	672	172	42	31,8	886	0,122
Гончаров	467 174	424	303	54	45,7	781	0,167
Писемский	981 778	409	206	55	39	670	0,068
Достоевский	1 212 230	1905	546	69	32,3	2520	0,208
Толстой	859 715	921	271	71	27,1	1263	0,147
Щедрин	538 651	446	117	48	27	611	0,113
Лесков	696 820	392	145	63	34,7	600	0,086
Чехов	637 518	746	199	44	24,6	989	0,155
Горький	1 480 558	1699	423	109	23,8	2231	0,15
Куприн	685 640	630	182	50	26,9	862	0,126
Бунин	405 835	398	112	23	25,3	533	0,131
Белый	309 352	312	69	11	20,4	392	0,127
Булгаков	373 872	224	116	13	36,5	353	0,094
Платонов	331 611	352	214	31	41	597	0,18
Набоков	553 532	733	198	33	24	964	0,174
Шолохов	632 193	353	110	21	27,1	484	0,077
Леонов	611 429	483	172	45	31	700	0,114
Солженицын	267 617	181	77	15	33,7	273	0,102

Итак, доля привлеченных к обсчету глаголов памяти и забвения больше всего у Достоевского, далее Платонов, Набоков и Гончаров, средневысокая доля у Толстого, Чехова, Горького, средненизкая у Тургенева, Щедрина, Куприна, Бунина, Белого, Леонова, Солженицына, низкие доли у Булгакова, Лескова, Шолохова и особенно Писемского. Доля глаголов забвения велика у Писемского, Булгакова, Платонова и особенно Гончарова (разумеется, наивная постановка вопроса «герои каких писателей чаще помнят, а каких чаще забывают?» неуместна применительно к интерпретации этих подсчетов, хотя бы потому что за любым «забыл» может стоять контекст «не забыл», а за любым «помнил» — контекст «не помнил», так что смыслы могут быть инверсивны значениям глаголов; речь идет скорее о предпочтениях в выборе тех или иных фундаментальных средств описания ситуаций).

В целом группа глаголов памяти и забвения обнаруживает меньшую мощь, чем группы глаголов речи и восприятия (равных этим двум, возможно, и не найти; могли бы подойти глаголы движения, но это группа слишком сложная и дробная и требует особой разработки). Тем не менее во многом глаголы памяти подобны предыдущим рассмотренным группам: противопоставления задаются смысловыми контрастами (помнить — забыть), параллельными и практически синонимичными приставочными образованиями (вспомнить — припомнить), грамматическими вариантами (возвратность, вид). Все возможности предоставлены самим языком, но авторы пользуются разными возможностями в различной мере, и это создает ресурсы разнообразия идиолектов и авторских манер.

**Обобщение по частым глаголам.** В отношении диахронии зафиксировано три ситуации.

1. Отсутствие явных диахронических процессов. Под эту рубрику попадает большинство рассмотренных соотношений. Следует отметить, что этот пункт никак не может рассматриваться как собрание неинформативных случаев, как «ничего интересного». Речь идет только о том, что нет отчетливого

диахронического компонента. Наряду со случаями (более редкими и по-своему не менее любопытными), когда по рассматриваемому параметру идиостилии обнаруживают сходство и чуть ли не однообразие, здесь же могут быть рассмотрены случаи контрастов, примерно одинаково воспроизводящихся в разные эпохи.

2. Однонаправленное движение. Сюда можно отнести рассмотренный выше случай с постепенным уменьшением доли *припомнить*, *припоминать*, а также случай из области глаголов речи, см. результаты автоматического поиска по романам, повестям и рассказам в составе НКРЯ (брались только эти жанры) на *отвечать* и *ответить* в прошедшем времени и единственном числе, здесь в процентном соотношении:

1843-55: 96/4;  
1856-62: 90/10;  
1863-69: 81/19;  
1870-76: 59/41;  
1877-83: 62/38;  
1884-90: 48/52.

3. Поступательное движение с возвратом. Пример из области глаголов восприятия — экспансия и последующее отступление форм типа *увидал*; по романам, повестям и рассказам в составе НКРЯ, формы типа *увидал* и *увидел*, распределяются в процентах так:

1841-1850 10/90  
1851-60 22/78  
1861-70 46/54  
1871-80 39/61  
1881-90 35/65  
1891-1900 39/61  
1900-10 22/78  
1911-20 17/83

1921-30 19/81

1931-40 12/88.

Внутри полей могут быть выделены следующие типы языковых различий:

а) собственно грамматические (вид, возвратность);

б) словообразовательно-стилистические (*ответить* — *отвечать*, *поглядеть* — *глянуть*, *видеть* — *видать* и *слышать* — *слыхать*, *вспомнить* — *припомнить*);

в) почти полная корневая синонимия (*смотреть* — *глядеть*);

г) оттеночная синонимия (многие примеры в поле глаголов речи);

д) семантическая оппозиция внутри одного поля (*помнить* — *забыть*);

е) параллельные и соотнесенные подполя внутри поля (*видеть* — *слышать*).

Значимая конкуренция возможна по всем направлениям.

Различение тематических и стилистических различий и отличий затруднено. Однако все же к тематическому тяготеют такие случаи, соотношение глаголов слухового и зрительного восприятия, активного или пассивного восприятия (*слушать* — *слышать*), глаголов памяти и забвения. Соотношения глаголов, упомянутых в пунктах б), в) и г), тяготеют к стилистическому полюсу.

Выявленные расхождения идиостилей можно осторожно сравнить с «изоглоссами» лингвистической географии, в первую очередь по признаку почти произвольного соотношения. Они часто уподобляют авторов, чьи идиостили наглядно различны, столь же часто разделяя тех, чьи идиостили могут показаться близкими. Возможно, они лежат ниже порога стилистического восприятия, работая не на эмблематическую наглядность стиля, а скорее на его атрибуционные ресурсы. В этом они отчасти подобны служебным словам.

**Частые предлоги в диахронии НКРЯ и в идиостилиях.** В 2021 в рамках проекта «Литературные тексты и их язык vs количественные, корпусные и компьютерные методы: взаимное тестирование (Набоков и сопоставительный материал)», в связи с одной из возможных проверок не вполне ясного механизма

работы программы Delta, которая в 2020-21 использовалась в проекте, были выполнены автоматические подсчеты частотности некоторых (самых частых) предлогов у русских классиков повествовательной прозы. Эти подсчеты продемонстрировали сильные расхождения между отдельными авторами. На следующем этапе эти данные были соотнесены с развитием всего письменного языка, как он отражается в основном корпусе НКРЯ.

**Таблица 6. Предлоги в русской прозе по десятилетиям**

	Слов	в	% в	на	% на	с	% с	от	% от
1801-10	2 001 995	62 990	3,15	25 181	1,26	22 595	1,13	12 886	0,64
1811-20	2 532 463	80 471	3,18	31 122	1,23	31 528	1,25	14 315	0,57
1821-30	3 658 140	112 498	3,08	48 216	1,32	42 679	1,17	18 357	0,5
1831-40	5 567 235	158 361	2,84	80 853	1,45	67 478	1,21	26 305	0,47
1841-50	6 794 444	190 385	2,8	93 415	1,37	78 705	1,16	29 329	0,43
1851-60	9 282 002	255 227	2,7	128 769	1,39	112 882	1,22	40 661	0,44
1861-70	13 016 037	353 583	2,7	182 119	1,4	156 075	1,2	51 681	0,4
1871-80	13 943 829	385 980	2,8	193 068	1,38	163 412	1,17	56 210	0,4
1881-90	14 399 176	406 846	2,8	209 974	1,46	168 967	1,17	56 575	0,39
1891-1900	18 045 258	516 914	2,9	264 537	1,47	213 247	1,18	71 142	0,39
1901-10	20 744 118	606 463	2,9	304 836	1,47	234 462	1,13	81 771	0,39
1911-20	21 672 968	689 109	3,2	324 039	1,5	247 250	1,14	88 043	0,41
1921-30	29 341 601	894 378	3	459 895	1,57	353 049	1,2	116 69	0,4
								3	
1931-40	24 673 570	763 340	3,1	393 388	1,59	294 901	1,2	96 691	0,39
1941-50	16 643 333	507 284	3	267 707	1,61	200 746	1,2	64 655	0,39

В данных таблицы можно увидеть все три типа описанных выше диахронических процессов, причем один из них сразу в двух контрастных вариантах. Доля предлога *с*, едва колеблясь, практически не изменяется за полтора века. Доля предлога *на* ощутимо вырастает, относительно неуклонно (11 раз из 14 при переходе от десятилетия к десятилетию) и в итоге повышается почти в 1,28 раз. Доля предлога *от*, напротив, столь же неуклонно снижается (за исключением всего 2 переходов между десятилетиями), в итоге уменьшаясь в 1,68 раз (60% от доли полуторавековой давности). Предлог *в* более полувека снижал свою долю, а потом начал увеличивать и практически вернулся к прежней.

Из трех последних процессов самый понятный — уменьшение доли *от*, это почти наверняка связано с «обмирщением» русского литературного языка. Предлог *от* особенно частотен в церковнославянском и книжном (славянизированном) древнерусском языке; в «Слове о законе и благодати» митрополита Илариона он оттесняет на третье место *на*, уступая только *в*. Колебание *в* и возрастание доли *на* объяснить сложнее.

Как бы то ни было, в нашем распоряжении точка отсчета. Теперь ясно, что 1,2% *на* у Достоевского — это мало, а 1,5% у Гончарова — это много на фоне средних долей по эпохе; так же, как в следующие десятилетия 2,1% Шолохова и 2% Бунина — это довольно резкое выдвижение этого предлога, а 1,3% Белого — напротив, весьма низкая доля. 1,5% *с* у Писемского или Белого — это действительно много, а 0,8% Платонова — это в полтора раза меньше, чем в среднем. Но главные неожиданности связаны с долей *в*. 3,4% у Булгакова — превышение нормы, причем заметное, но чаще в таблицах подсчетов встречается занижение доли *в* у отдельных авторов: в то время как с 1981 по 1890 она в среднем равна 2,7-2,8%, мы видим 2,2% Тургенева и Гончарова, 2,3% Достоевского и Толстого, 2,4% Писемского и Куприна, 2,5% Чехова. Дополнительные разыскания пока не помогли прояснить причину расхождения между средними данными по эпохе и данными по крупным прозаикам.

Набоков в этом пункте особенно интересен. По предлогу *от* он «забегает вперед», давая в своих текстах 1920-х и 1930-х годов такую низкую его долю (0,32%, 1 808 случаев на 560 878 словоформ), которая, по данным НКРЯ, не достигнута еще и на рубеже тысячелетий (о более близких нам процессах судить еще сложно). Такова же и «опережающе высокая» у Набокова доля *на*: 1,68% (9 397 случаев).

**Количественная лексика и количественная грамматика.** Эти подходы — количественная грамматика поэтического текста и метод частых глаголов в прозаическом (повествовательном фикциональном) тексте — были разработаны практически синхронно, отчасти под воздействием методов русского научного стиховедения. Неудивительно, что они иногда дают схожие результаты.

В диахронии количественная грамматика поэтического текста редко сталкивается с поступательным без возврата движением, и все-таки такие случаи бывают. К ним относится, например, возрастание доли прошедшего времени глагола и уменьшение доли настоящего в русской поэме XIX века.

В НКРЯ были выделены поэмы по десятилетиям, опция «точное вхождение» не использовалась. Из 1830-х вручную была удалена поэма Мятлева «Сенсации и замечания...», как объемная и макароническая, из 1840-х — перевод «Одиссеи» Жуковским как подавляюще объемный и как перевод. Глаголы искались сочетанием грамматических указаний «глагол + изъявительное наклонение + прошедшее время» и «глагол + изъявительное наклонение + настоящее время». Данные приведены в таблице.

**Таблица 7. Настоящее и прошедшее время глагола в русской поэме по десятилетиям**

Русские поэмы	Слов	прош. вр.	наст. вр.	% прош. вр.	% наст. ар.	% прош. от прош.+наст.
---------------	------	-----------	-----------	-------------	-------------	------------------------

1801-1810	22 616	1 299	1 025	5,7	4,5	55,9
1811-1820	42 448	3 015	2 029	7,1	4,8	59,8
1821-1830	101 478	6 907	4 796	6,8	4,7	59
1831-1840	206 777	15 628	8 239	7,6	4	65,5
1841-1850	96 970	7 687	3 239	7,9	3,3	70,4
1851-1860	107 400	8 848	4 525	8,2	4,2	66,2
1861-1870	82 880	7 227	3 641	8,7	4,4	66,5
1871-1880	102 803	9 173	4 251	8,9	4,1	68,3

Наиболее показательным почти неуклонным возрастанием роли форм прошедшего времени, в итоге более чем в полтора раза. Доля прошедшего времени относительно настоящего тоже возрастает, только более плавно. Доля настоящего колеблется, но в целом близка к стабильной. Пожалуй, наиболее резко весь процесс проявился в поэмах Пушкина: в 1820-е для его поэмы характерен практически паритет прошедшего и настоящего времени (в «Графе Нулине» даже резкое преобладание настоящего), а в 1830-е («Домик в Коломне», «Медный всадник», «Анджело») - существенно большая доля прошедшего.

Поступательное движение с возвратом характерно для эволюции оборотов с беспредложным приименным родительным падежом типа «память сердца»: кульминации их использования приходятся на начало XIX и начало XX века, а середина и вторая половина XIX отмечены падением их доли.

Стабильность, отсутствие сколько-нибудь заметных диахронических сдвигов характеризует соотношение слоговых долей четырех морфологических классов, «укрупненных частей речи». От Ломоносова до поэтов конца XX века тут фиксируются практически одни и те же соотношения.

Обе темы были более подробно прокомментированы в документах проекта «Литературные тексты и их язык vs количественные, корпусные и компьютерные методы: взаимное тестирование (Набоков и сопоставительный материал)» за 2020 и 2021 годы.



В целом за 2020-22 год предполагаемые задачи решены. Окончательно оформлена исследовательская модель, проведены многие новые подсчеты. На большом материале показано, что в исследуемых областях имеются «принципы и параметры», то есть константы и области значимых расхождений, имеющих стилиметрическое значение. Выбор конкретных средств грамматического изложения и предпочтения в частотной повествовательной лексике, по-видимому, в большинстве случаев в той или иной степени бессознательны, но одни из них устойчивы для всей традиции, другие для отдельных подтрадиций, третьи для идиостилей. Это позволяет относиться к полученным данным не как к случайным, а как к отражающим некоторые закономерности. В каждом конкретном случае важно понять, имеется ли в виду закономерность общетрадиционная, частно-традиционная или идеистилевая.

#### 4. От частотного словаря к моделированию стиля

На заключительном этапе исследования (2022) была сведена и оформлена комплексная база данных, отражающая различные аспекты индивидуального стиля В. Набокова на материале его стихотворных текстов, составленная по результатам исследований 2020-22 годов, опирающихся на более ранние работы участников проекта, на положения и практику Смоленской филологической школы. Предполагается, что эта база, являющаяся имеющим самостоятельную ценность продуктом, будет положена в основу более масштабной интегрированной базы данных поэтического языка Набокова.

Сочетание системного анализа и междисциплинарности проводимых исследований позволяет вывести филологический анализ на новый уровень – увидеть многообразные явления языка и речи одновременно в их связи и с разных точек зрения и вскрыть особенности ментального мира автора, неизбежно находящие выражение в его речи. Подтверждением этого тезиса может стать программа практически любой международной конференции, затрагивающей проблему авторского стиля – сочетание методов количественной лингвистики и различных традиционных филологических, в том числе специфических лингвистических, подходов постепенно становятся нормой.

Помимо традиционного частотного словаря база включает функциональный тезаурус, отражающий целый ряд аспектов функционирования лексики. В фокусе внимания здесь были выделяемые автором цветоименования. Цветовосприятие является одной из важнейших особенностей индивидуальной картины мира, а в художественном тексте имплицитно задает рамки восприятия художественного описания. Зрение поставляет человеку больше информации, чем любое другое чувство, а роль цвета в распознавании визуальных образов сложно преувеличить – человеческий

глаз способен воспринимать порядка двух миллионов оттенков. Фактически человек существует не только в физическом, но и в цветовом пространстве. Это пространство обладает как универсальностью, так и высокой индивидуальностью. С одной стороны, исследования показывают, что у разных народов практически в одинаковой последовательности формируется отражение цвета в языке, а развитые языки обладают средствами, позволяющими успешно описать все доступное человеку цветовое многообразие; с другой стороны, несомненна специфика цветоименования в различных языках. Кроме того, использование цвета в тексте не является ни грамматически, ни тематически детерминированным и отражает, таким образом, индивидуально-авторские подсознательные предпочтения. Такая дихотомия общая база – индивидуальная репрезентация делает цветообозначения перспективным признаком для исследования стиля автора. Еще одним немаловажным обстоятельством является потенциальная интерпретируемость абсолютной и относительной частотности цветообозначений, что выгодно отличает данный параметр от ряда используемых в стилеметрии формальных признаков (количество слов, начинающихся с гласной, количество различных знаков препинания и др.)

Еще одним рассматриваемым аспектом является афористика, также позволяющая соотнести общее с индивидуальным.

Комплексная база данных была бы бесполезна, если бы не подразумевала возможность исследования «пересечения» исследуемых аспектов. В качестве примера такого анализа приводится анализ использования цветообозначений в рифме.

Другой элемент исследования, связанный с проблематикой «пересечения», представлен оригинальной авторской методикой поиска слов-спутников. Это операция автоматизирована, ее осуществляет авторская программа «Гипертекстовый поиск слов-спутников в авторских текстах».

Комплексная и Интегрированная базы рассматриваются как перспективный путь расширения подходов, связанных в компьютерной

авторской лексикографией: словарь (конкорданс) текста, корпуса либо автора — частотный и алфавитно-частотный словари — дальнейшее расширение до функционального тезауруса, предполагающее введение компонентов образных парадигм, лексических комбинаций и смыслового аспекта рифмовки (рифма со стиховедческой точки зрения рассматривается в специальном разделе данного отчета), а также вычленения исследуемых единиц в составе специальных субтекстов (в данном случае — авторская афористика).

Результаты выполненных исследований отражены в публикациях:

Павлова Л.В., Романова И.В., Андреев В.С. Поэтика цвета «*cattleya labiata*» в лирике Владимира Набокова: данные словаря лексических комбинаций // Новый филологический вестник. 2022, № 4. Принято в печать.

Андреев В.С., Павлова Л.В., Романова И.В., Королькова А.В. *Любовь Моя Разноцветная*: Интегрированная база данных «Цветонаименования в лирике Владимира Набокова»: монография. Смоленск, 2022.

## 5. Анализ имен: Набоков и сопоставительный материал

В 2022 г. в рамках проекта проводилось исследование номинаций персонажей набоковских рассказов (на материале полного собрания рассказов) и избранных романов («Подлинная жизнь Себастьяна Найта», «Бледный огонь»). Для работы также привлекался сопоставительный материал: роман М. де Сервантеса «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский», произведения М. Варгаса Льосы «Город и псы» и «Зеленый дом». Был осуществлен компаративный анализ, направленный на выявление общих тенденций в выстраивании систем номинаций.

В результате были выявлены точки соприкосновения номинационных стратегий в романах В. В. Набокова и М. Варгаса Льосы, прослежена эволюция явления номинологического мерцания; определено, что этот прием играет фундаментальную роль для организации текста на структурном, психологическом и нарратологическом уровнях в произведениях обозначенных авторов; составлен ряд оппозиций, позволяющих характеризовать номинационную стратегию автора в целом и особенности реализации приема номинологического мерцания в частности.

Таким образом, в 2022 г. в рамках проекта удалось завершить и скорректировать ряд фундаментальных исследований в области номинологии, начатых в прошлые годы, а также осуществить ряд качественно новых компаративистских изысканий, проливающих свет на набоковские имена во взаимодействии с номинационными поэтиками иных авторов, что, в свою очередь, поспособствовало формированию целостной картины и стало еще одним подтверждением пригодности, работоспособности и высокого функционального потенциала изложенной в рамках нашего проекта концепции анализа имен литературных персонажей.

Разработанный и размеченный в 2021 г. массив данных (номинации персонажей рассказов В. В. Набокова) был доработан, скорректирован и усовершенствован.

В течение 2022 г. был также усовершенствован и приведен к окончательному на данный момент виду разрабатываемый в рамках проекта универсальный метод анализа номинаций. Непосредственные итоги исследований в этой области отражены в монографии «Имя в прозе: очерки по номинологии», которая в настоящий момент находится в печати.

В целом сформулирован, разработан и приведен к окончательному на сегодняшний момент виду уникальный авторский метод анализа номинаций литературных персонажей. Полное собрание рассказов В. В. Набокова послужило ключевым материалом – именно на нем были отработаны и проверены фундаментальные положения нашей концепции. Основополагающими факторами исследования стали анализ номинации с точки зрения механизма реализации транстекстуальных связей и анализ имени с точки зрения метода формулирования. Разработана и апробирована подробная классификация имен персонажей художественных текстов, являющаяся по сути своей универсальной: ее применимость проверялась не только на набоковском, но и на сопоставительном материале. Составлен и размечен массив данных, могущий быть преобразованный в базу данных и в полноценный сетевой корпус. Всего обработано 68 текстов, выделено 407 номинаций персонажей. Разметка массива осуществлена на основании разработанной в рамках проекта классификации номинаций литературных персонажей. Произведено выявление наиболее частотных типов номинаций в набоковских рассказах, осуществлено подробное и детальное описание наиболее сложных случаев в рамках авторского метода анализа. Систематизирован, унифицирован и приведен в единую систему опыт разрозненных исследований прошлых лет в области семантики набоковских имен. Подобную унификацию удалось совершить в рамках предложенного и сформулированного нами в настоящем проекте метода.

Произведен сравнительный анализ номинационных поэтик различных авторов: особенности функционирования имен в рассказах и отдельных романах В. В. Набокова («Машенька», «Подлинная жизнь Себастьяна Найта», «Бледный огонь») сопоставлялись со стратегиями выстраивания номинаций в произведениях таких авторов, как М. Варгас Льюса («Город и псы», «Зеленый дом», «Война конца света»), М. де Сервантес («Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский»). Апробированный на набоковском материале метод анализа номинаций в художественном тексте был осуществлен и при работе с текстами как зарубежных, так и отечественных авторов: проанализированы имена персонажей в романах М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы», М. А. Астуриаса «Сеньор Президент», а также в романе А. А. Аствацатурова «Не кормите и не трогайте пеликанов» с целью определения целокупной номинационной картины в русской и латиноамериканских традициях и выявления точек соприкосновения с набоковской поэтикой имени.

Результаты выполненных исследований отражены в публикациях:

Ковалев Б. В. «Осталось только имя»: номинологическое мерцание как прием (на материале романов В. Набокова и М. Варгаса Льюсы) // Филологический аспект: международный научно-практический журнал. 2022. № 07 (87). Режим доступа: <https://scipress.ru/philology/articles/ostalos-tolko-imyа-nominologicheskoe-mertsanie-kak-priem-na-materiale-romanov-v-nabokova-i-m-vargasa-losy.html> РИНЦ

Ковалев Б. В. Имя в прозе: очерки по номинологии. СПб., 2022. В печати.

## 6. Электронный Живой стилистический словарь русского языка

В 2022 году были продолжены работы по совершенствованию электронного Живого стилистического словаря русского языка, уточнению параметров его работы, алгоритмов и стилистической концепции, лежащей в его основе. Основной разработке подверглись понятие поэтизма, структура поэтической лексики и поэтический стиль русского языка применительно к задачам и алгоритмам словаря.

Поэтизм определяется в первую очередь стилистической окраской (художественно-поэтической); дополнительными его признаками являются:

социально-жанровая окраска, присущая поэтизмам, входящим в словари различных жанров;

эмоционально-оценочная окраска, представленная, например и в первую очередь, модальным компонентом значительности, важности;

книжность, архаичность, церковнославянское происхождение, вместе с упомянутыми жанровыми коннотациями и модальным компонентом важности создающие стилистический кластер «высокого», пережиточный в системе современных стилей;

тематические (наличие семы «о вечном, метафизическом»; отнесенность к базовому мифологическому противопоставлению хаоса и космоса);

присутствие коннотаций (под которыми понимается зафиксированность в конкретных общеизвестных поэтических текстах, фольклорных и авторских, что влияет на статус поэтизма, во многом создаваемый традицией; это прослеживается вплоть до поэтических клише и штампов).

Все пять перечисленных признаков считаются дополнительными, во-первых, потому, что они необязательны, могут иметься или отсутствовать, во-вторых, потому, что не создают поэтизмов без базового компонента стилистической окраски. Тем не менее все они подкрепляют статус поэтизма.



Перечисленное относится к лексическим поэтизмам. В русском языке фиксируются и грамматические поэтизмы — параллельные нейтральным способы образования некоторых грамматических форм или образование от некоторых лексем грамматически форм, непринятых в нейтральной речи.

Ритмические структуры и рифмы можно рассматривать как особого рода версификационные поэтизмы.

Живой стилистический словарь русского языка нацелен на автоматическое определение стилистической семантики русской лексики и фразеологии через накопление данных о тенденциях употребления слов в базовых социокультурных и эмоционально-оценочных контекстах, формирование стилистического портрета слова и устойчивого выражения на основе корпусных данных и применения методов машинного обучения.

В корпусе словаря более 40 тысяч текстов, отобранных по признаку преобладающей социокультурной и тональной специфики. Размер словаря — более 8 млн. словоформ.

Второй сервис, разработанный коллективом проекта, - «Стилевой подсказчик» - формирует обобщенный стилевой портрет текста на основе базовых стилистических измерений, в их положительном и отрицательном проявлении. Проведенное экспертное тестирование сервиса показывает его более чем 80-процентную точность при идентификации стилевой принадлежности текста. Мы считаем, что Словарь как общедоступный лингвистический справочник нового типа, как комплексный электронный анализатор стилистики слова и текста не имеет аналогов в России и за рубежом.

В качестве одной из концептуальных основ словаря выступают принятые разграничения стилевых явлений, более традиционные и реже применяемые в классификациях:

архаизмы / историзмы и неологизмы;

диалектизмы и регионализмы;

лексика, употребляемая представителями разных поколений;

лексика, характерная для мужчин и женщин;  
заимствованные слова и экзотизмы;  
профессиональная лексика, включая коммерческую;  
лексика, характерная для различных речевых жанров, включая такие особые случаи, как фольклоризмы и секуляризмы;  
уникальная, клишированная лексика и средние значения по этому параметру.

Экспрессивность, понимаемая как нестандартность, последовательно отличается от эмоциональной оценочности.

Другой особенностью словаря является набор использованных в нем инструментов.

Например, отдельные стилевые блоки корпуса Словаря формируются по модели двух волн. Первая группа слов-запросов задается по частотному словарю, из которого извлекаются слова, заведомо обладающие искомой стилистической окраской. Затем эти слова кладутся, в качестве запросов, в основу сетевого поиска. В вновь найденных текстах фиксируются новые для списка запросов слова с искомой стилистической окраской, на основании которых осуществляется новый поиск. Найденные тексты правятся от явных ошибок нестилистического характера и приводятся к единому формату. Разметка осуществляется экспертами и включает базовые метаданные. На основании привлеченных текстов осуществляется машинное обучение.

В терминологии работы над словарем первоначальный, самый тесный набор слов, вокруг которого в дальнейшем кристаллизуется в несколько этапов соответствующий подкорпус, называется начальным стайлсетом. Для других стилевых пластов стайлсеты могли формироваться обращением к частотному словарю, но поэтическая лексика устроена принципиально иначе. Мы опирались на словари поэтических употреблений, на стилистические пометы в общеязыковых словарях и на интуицию носителей языка (прежде всего на нее, остальное — способ ее объективной проверки). В качестве первого стайлсета

была использована совокупность всего пяти слов: *очи*, *лучезарный*, *нега*, *пленишь*, *томимый* (помимо прочего, представлены основные части речи). Вокруг этого тесного списка через поэтапную систему запросов собирался весь подкорпус. На базовом этапе формирования состав стайлсета расширился до приблизительно тысячи единиц.

В дальнейшем стайлсеты и подкорпуса обрабатываются алгоритмами Словаря, включающими алгоритмы хранения и обработки информации, выявления вариантов на основе сочетаемости, автоматического анализа стилистической окраски (через анализ ближайших контекстов слова и типов текстов, в которых оно встречается) и автоматизированного формирования самого словаря.

Результаты исследования отражены в публикации:

Georgy Vekshin, Marina Lemesheva, Egor Maxomov. Poeticisms and Common Poetic Discourse in the Digital Russian Live Stylistic Dictionary: Approaches to the Automatic Identification // *Computational Stylistics in Poetry, Prose, and Drama*. Paris-Berlin: De Gruyter Mouton, 2022. P. 153-178.

## 7. Корпусное, компьютерное и межъязыковое исследование текстов Набокова

### Переводы Набокова на русский язык в количественном измерении.

Проведено сопоставительное исследование оригинальных набоковских текстов и переводных с помощью меры Zeta (Hoover D. The Craig Zeta Spreadsheet. Digital Humanities Conference 2010 (DH2010), URL: <http://dh2010.cch.kcl.ac.uk/academic-programme/abstracts/papers/html/ab-659.html> ) определяет «маркерные» слова, которые один автор использует последовательно, а другой или другие — гораздо реже или вообще не используют, может показать рейтинги окказиональных слов в системе характерной лексики автора и возможные их «авторские пары» в противопоставленном корпусе. Для этого составлены три пары контрастивных текстовых корпусов, которые сравнивались в соответствии с алгоритмом выделения «маркерных» для обоих корпусов слов.

- Лемматизированные тексты самого плодовитого переводчика Набокова С. Ильина и оригинальные русскоязычные тексты самого Набокова.
- Переводы Набокова, выполненные С. Ильиным, и переводы тех же англоязычных текстов, выполненные другими переводчиками (в лемматизированном и нелемматизированном виде).
- Переводы Набокова, выполненные С. Ильиным, и его же переводы других англоязычных авторов (в лемматизированном и нелемматизированном виде).

Предпринятый анализ дает возможность предположить, что наиболее продуктивным оказывается использование Zeta при сопоставлении разных переводческих версий одних и тех же произведений: наличие авторской «оси» — залог устойчивости аналитической конструкции, гарант возможности оценить переводы с точки зрения адекватности и эстетической ценности, актуализировать отнесённость переводческих решений к определенным дискурсам и стилистическим пластам.

Сопоставляя с помощью Zeta оригинальный стиль автора и стиль его переводчика, получаем неустойчивую конструкцию: созданные в разное время тексты могут принадлежать как бы разным языковым личностям (одна из которых является более зрелой версией другой).

Наконец, сравнение работ одного и того же переводчика, выполненных для разных авторов, дает аналитическую конструкцию с большим количеством степеней свободы, обусловленным наличием двух авторских «осей», – и тогда исследование вынуждено делать поворот в сторону крайне трудоемких и требующих междисциплинарного подхода исследований каждого из авторов (плеяды авторов) во всей совокупности социально-исторических, биографических и индивидуально-стилистических черт.

**Стиль Владимира Набокова по версии нейросетей.** Рассмотрены тексты, порожденные нейросетями, обученными с помощью принципиально разных нейросетевых архитектур: рекуррентной нейронной сетью (RNN) в варианте LSTM — и модели ruGPT («Она очень хорошо говорила русским языком». Что получится, если нейросеть будет писать «под Набокова». Горький. 22 апреля 2022. URL: <https://gorky.media/context/ona-ochen-horosho-govorila-russkim-yazykom/> ), нейросети на основе архитектуры Transformer. Обучающей выборкой в обоих случаях выступили оригинальные художественные русскоязычные тексты Набокова объемом около 700 тыс. словоупотреблений.

RuGPT ожидаемо «сильнее» в тематическом воспроизведении исходных текстов.

У «нейронабокова», как по версии RNN, так и в варианте ruGPT, довольно частотны окказиональные слова. В текстах, полученных с помощью рекуррентной сети, встречается от 15 до 30 окказионализмов на 1000 слов в зависимости от условий генерации, при этом заметна доля слов с асемантическими корнями. В текстах, сгенерированных с помощью нейросети-трансформера, окказионализмов меньше: 5-10 на 1000.

Синтаксические конструкции у обеих сетей подобны, и в целом текст оказывается выдержан в духе набоковской синтаксической стилистики. В нейротекстах немало случаев нарушения лексической и семантической сочетаемости.

Стилеметрический анализ нейротекстов с помощью Delta последовательно разделяет нейронные и человеческие тексты, однако продукция RNN ближе к последним, чем текст, сгенерированный с помощью нейросети-трансформера.

**Проверка корпусного подхода и его совмещения с традиционным филологическим анализом на одном лексическом вхождении: *макинтош***  
Сделаны количественные наблюдения (Набоков — лидер по употреблению этого слова в русскоязычном корпусе); выполнен обзор моментов истории макинтоша как предмета одежды, разобраны ассоциативные компоненты образа макинтоша — от предмета роскоши до знака интеллигентной бедности, — и элементы визуального образа макинтоша, представленные в произведениях Набокова. Проанализированы основные механизмы создания образов с помощью слова «макинтош» (метонимия и каламбур) и его роль в набоковском поэтическом тексте: оно работает в составе аллитерации. Разнообразие переводческих решений, возникающих в связи со словом макинтош в переводах, создает впечатление о пристрастии Набокова к этому слову из-за его игрового потенциала. Взаимодействие макинтоша как предмета, образа макинтоша и слова макинтош в жизни и произведениях В. Набокова создает своеобразный узор.

**Некоторые итоги и продукты.** Создан репозиторий на GitHub — приватный, поскольку срок действия авторских прав на произведения В. В. Набокова не истёк (<https://github.com/lkarakuz/NABOKOV>; ссылка доступна для зарегистрированных пользователей, получивших доступ, в браузере или мобильном приложении), — всего 1044 оригинальных набоковских и переводных текста: художественные, литературно-критические, публицистические, научные, письма и дневники, в формате txt на русском и английском языках (1916–1977 гг.).

Корпус снабжен метатаблицей в формате tsv, которая обеспечивает возможность поиска текстов в репозитории по разным параметрам.

Для описания сферы функционирования одного из «малых» языков Набокова – итальянского организован рабочий корпус итальянских переводов набоковских романов (всего 15 текстов). Осуществлена предварительная оценка стилистической близости итальянских переводов романов Набокова методом Delta (Burrows J. 'Delta': a Measure of Stylistic Difference and a Guide to Likely Authorship // *Literary and Linguistic Computing*. Vol. 17. Issue 3, 1 September 2002. P. 267–287) он, в частности, показал максимальную приближенность перевода романа «Дар» («Il Dono») Серены Витале к переводам на итальянский Дмитрия Набокова, который предельно точно выдерживал переводческие принципы отца. На материале итальянских версий романов «Дар» и «Лолита» обобщены некоторые типы переводческих провалов и удач.

Результаты выполненных исследований отражены в публикациях:

Каракуц-Бородина Л. А. Набоков в рекламе: исследователь, копирайтер, продюсер // *Вестник Приамурского государственного университета им. Шолом-Алейхема*. 2022. № 2 (47). С. 82-101. DOI: 10.24412/2227-1384-2022-247-82-101. (URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nabokov-v-reklame-issledovatel-kopirayter-prodyuser>) - РИНЦ

Каракуц-Бородина Л. А. Окказионализмы Владимира Набокова в контексте квантитативных, корпусных и компьютерных методов и технологий // 50-я Международная научная филологическая конференция имени Людмилы Алексеевны Вербицкой. Санкт-Петербург, СПбГУ. 17 марта 2022 г. С. 144.

Каракуц-Бородина Л. А. «Под тошный шумок макинтоша»: об одном слове в русской прозе Владимира Набокова (0,6 п.л.; «Вестник БашГУ»; план — № 4 за 2022 г.). Сдано в печать





## **8. Исследование текстов В.В.Набокова и их переводов с использованием компьютерной программы T-LAB**

В отчетный период было продолжено сопоставительное исследование текстов В.В.Набокова и их переводов на основные европейские языки с использованием компьютерной программы T-LAB, для чего была продлена лицензия на использование программы. Если на первом этапе исследования (2021) многоязычный корпус был представлен нехудожественной набоковской прозой (фрагмент из лекций В.В.Набокова по зарубежной литературе «Lectures on Literature» и его переводов на русский, французский и немецкий языки, на втором этапе был исследован первый набоковский роман «Машенька», написанный на русском языке и опубликованный в 1926 году, и его переводы: перевод на английский язык под редакцией автора (1970) и последующие переводы на немецкий (1970) и французский языки (2010).

Для текстов романа были построены частотные словари лексем:

русский текст – 24599 словоупотреблений, 6084 лексемы;

английский текст – 33156 словоупотреблений, 4668 лексем ;

французский текст – 37338 словоупотреблений, 4660 лексем;

немецкий текст – 35821 словоупотреблений, 7849 лексем).

Выделены и статистически обозначены верхние зоны знаменательной лексики.

На основе литературоведческого анализа в выделенных зонах выявлены лексемы, соответствующие основным темам произведения (ключевые слова), и проанализировано взаимное соотношение этих лексем в текстах на разных языках.

Установлено, что в ряде языков используется более одного соответствия при переводе ряда выделенных лексем.

С использованием программных технологий выявлены ассоциативные связи выделенных лексем внутри ее элементарных контекстов для всех четырех языков.

Произведен анализ количества совпадений совместной встречаемости других лемм с анализируемой леммой по парам языков.

**См. Приложение Е.**

Результаты выполненных исследований отражены в публикациях:

Подготовлена публикация на английском языке для сборника трудов по итогам конференции Литература, язык и компьютерные технологии: Literature-Language-Computing: Russian Contribution (LiLaC), 10-12 ноября 2022, Санкт-Петербург, СПбГУ.

**См. Приложение А**

## 9. Визуализация, интертекстуальность, семантика

Выполнен цикл разработок, посвященных текстовой визуальности Набокова, то есть таких — как правило, воспроизводимых, но также значимых единичных — особенностей их словесной и повествовательной структуры, которые определяют уникальное положение зрения и зримого (визуального) в художественной системе Набокова, соотносимы со смыслами, устойчивыми кластерами мотивов, интертекстуальной и интермедиальной системой связей набоковского творчества. Особое значение уделялось тем чертам, которые могут оказаться ведущими для изучения и конструирования визуальных трансформаций, статичных (живопись, графика или подобных) или динамичных (театр, кинематограф или подобных).

Это не только проблема «иллюстраций» к набоковскому тексту или его «инсценировок» или «экранизаций», как может показаться поначалу. Новая цифровая эпоха, одним из порождений которой является сумма подходов, развиваемая в данном проекте, ставит и новые задачи. В отчетном 2022 году в Доме-музее В. В. Набокова, являющемся одним из подразделений Санкт-Петербургского государственного университета (директор — А. А. Аствацатуров, участник проекта), прошла выставка «Nabokov Clip Art: нейросеть иллюстрирует Набокова», составленная из опытов визуализации коротких набоковских цитат с помощью нейросети CLIP от OpenAI цитаты из произведений писателя (<https://spbu.ru/news-events/calendar/nabokov-clip-art-neyroset-illyustriruet-nabokova>; <https://www.hse.ru/news/life/595539556.html> и др.). Этот проект был осуществлен Л. А. Каракуц, участницей исследования «Литературные тексты и их язык vs количественные, корпусные и компьютерные методы: взаимное тестирование (Набоков и сопоставительный материал)» в 2020-22 годах, и Б. В. Ореховым, участником этого исследования в 2020-21 годах. Однако, и это надо подчеркнуть со всей определенностью, «Nabokov Clip Art: нейросеть

иллюстрирует Набокова» не является составной частью проекта «Литературные тексты и их язык vs количественные, корпусные и компьютерные методы: взаимное тестирование (Набоков и сопоставительный материал)» и упоминается в данном отчете не как составная часть выполненных работ, а как элемент широкой профессиональной дискуссии, возникшей вокруг проекта и в связи с ним. Изображения, представленные на выставке и основанные на материале словесных текстов Набокова, подразумевали визуализацию, во-первых, собственно слов, составляющих ту или иную короткую цитату (денотативного значения, коннотаций, вхождения в широкие ряды контекстов...), и, во-вторых, элементов парадоксальной набоковской манеры, таких, как синэстетичность, метафорические наложения, нарушения узуса сочетаемости и др. («рукописного объявляеца — о расплыве синеватой собаки»). Полученные результаты подлежат решению в рамках именно этих задач. Однако ясно, что существуют еще по крайней мере два отдельных контекста и, соответственно, две отдельные проблематики. Это, во-первых, общие принципы набоковской визуальности, которые следует восстанавливать по большому числу контекстов, узких и широких, в идеале — по всем контекстам. Во-вторых, это соотнесенность принципов моделирования визуального в словесном тексте Набокова и принципов непосредственного задания визуального у современников (в широком смысле) Набокова — художников, кинематографистов и др. Нейросеть создавала изображения в диапазоне от более фигуративных манер первой половины XX века, будь то метафизическая живопись де Кирико, сюрреализм Магритта и отчасти Дали, близкая к ним техника Карло Калла, до более орнаментальных и абстрактных манер итальянского футуризма (Джакомо Балла и др.), Кандинского и отчасти Малевича, Лентулова и др. Среди экранизаций Набокова особенно часто обсуждаются две голливудских «Лолиты» и «Отчаяние» Фассбиндера. Это ли лучшие эквиваленты для набоковского зримого?

Базовая особенность набоковской визуализации (так сказать, не «первая», а даже «нулевая») - ее включенность в сложные комплексы смыслов,

нарративных и образных мотивов, интертекстуальных стратегий и идеологем, ее широкая валентность и сочетаемость. Набоков разрабатывает визуальную поэтику, видя в своих читателях также и наблюдателей, зрителей, разглядывающих картины или присутствующих на театральном представлении. Эта особенность связана с природной наблюдательностью и ее тренировкой. Визуальная поэтика Набокова в значительной степени выросла из его интереса к живописи, проявившегося уже в детстве. Мальчиком Набоков очень много рисовал, и родители полагали, что когда-нибудь он станет профессиональным художником. На протяжении двух лет юному Набокову давал уроки живописи знаменитый русский художник Мстислав Добужинский, методично развивавший его визуальную память и зрительное воображение. Персонажи Набокова, особенно те, которым он явно симпатизирует, непременно обладают чрезвычайно зорким зрением и природной наблюдательностью. Проблемы визуальной поэтики Набокова складываются из нескольких взаимосвязанных сюжетов. Ранние рассказы представляют собой конкретные сцены, а романы – серии сцен, связанные между собой. Те и другие строятся как небольшие театральные постановки, превращающие пространство в театральные подмостки, персонажей – в актеров, разыгрывавших перед другими и перед собой нарочитый спектакль, а читателей – в зрителей, которые должны видеть и слышать происходящее на сцене. Набоков старается преодолеть традиционное линейное повествование, создавая посредством повторяющихся мотивов, образов, изоморфных сцен дополнительные уровни текста, своего рода сюжетные линии, не очевидные при первом, самом беглом прочтении. Эти линии развиваются параллельно и пересекаясь образуют территории скрытых смыслов и выступают в роли ключей (это особенно подчеркнуто в работе: Гришакова 2002); сами тексты, организованные при помощи горизонтальных и вертикальных связей, превращаются в объемные головоломки, зримые конструкции, которые требовали от читателя одновременно прочтения и разглядывания. Набоков противопоставлял визуальность идеологии, дар наблюдателя, способного

различить в повседневном проявлении трансцендентного, резонерству. Также, как и Бирс, он предъявлял читателю вереницу зримых и пластичных образов, последовательность движущихся картинок. В текстах Набокова фигурирует глаз как орган зрения, фиксирующий реальность, и одновременно как метафора. Его интересует сам процесс зрения, складывающиеся отношения между наблюдателем и наблюдаемым, ситуация, когда из смутного непосредственного зрительного впечатления сознание рождает предмет, он часто прибегает к описаниям разного рода оптических эффектов. Анализируя визуальную поэтику Набокова, его исследователи отмечают прием экфрасиса, который Набоков активно использовал уже в самых ранних своих текстах, нарративизируя картины европейских и русских мастеров. Кроме того, прибегая к визуальной поэтике, Набоков зачастую оперирует искусствоведческой терминологией, оценивая реальность эстетски, сквозь призму искусства и превращая ее тем самым в картину.

Для демонстрации того, как визуальная эстетика Набокова вплетается в общую конструкцию текста и нарратива, можно воспользоваться данными трех рассказов: «Катастрофа», «Пильграм», «Совершенство». Их объединяет использование приемов и образов из знаменитого рассказа Амброза Бирса «Случай на мосту через Совиный ручей». Герои Бирса и Набокова наделены визуальным воображением. Они мечтают, фантазируют, сочиняют, и оба автора предъявляют создаваемые им нарративы. Воображение старается преодолеть и заменить собой эмпирическую реальность, открывает двери в независимый ни от фантазии, ни от повседневной жизни трансцендентный мир. У Набокова сфера воображения сопряжена с идеей внутренней свободы. Визуальное воображение связывает в сознании персонажа прошлое, настоящее и будущее. Оно преодолевает эмпирическое, предъявляя его как проявление трансцендентного (если герой Бирса бездарен, то персонажи Набокова – талантливые и вдохновенные художники). В романтической и постромантической традиции противопоставлены друг другу понимание зрения как умозрения, видения

тайного, и «феноменологического» толкование зрения, как трезвой фиксации наличного. У Набокова острота зрения персонажей еразрывно связана с творческим воображением и даже ясновидением, способностью прозревать трансцендентное, ту невидимую область, из которой рождаются предметы. Этой остротой зрения у Набокова наделены подлинныe творцы: Марк Штандфусс, Пильграм, Иванов. В тоже время их антагонисты часто страдают плохим зрением; так, райер обладает поразительной зоркостью, в то время как лишенный воображения Франц, вступающий с ним в скрытое единоборство, страдает миопией и носит очки. «Дымке», неясности глаза противостоит прозрачность глаз тех набоковских персонажей, которые наделены художественным прозрением. В рассказе Бирса и связанных с ним рассказах Набокова персонажи периодически теряют зрение. У Бирса Пейтон Факуэр слепнет трижды. В «Совершенстве» Иванов, также как и герой Бирса, слепнет оказавшись в воде. Набоков прибегает и к другим оптическим эффектам, которые связаны с психическим состоянием наблюдающего. В «Пильграме» главный герой волнуется, и у него перед глазами плывут черные пятна. Они являются физиологической реакцией глаза и одновременно предзнаменованием путешествия-гибели. В «Совершенстве» этот оптический эффект фантомных черных пятен получает интересную разработку. Взгляд Иванова в момент сердечного приступа выхватывает из пейзажа черную лодку. Одновременно с физиологическим уровнем здесь возникает и уровень метафизический. Сердечный приступ Иванова, состояние, близкое к смерти, к путешествию в потусторонний мир.

Персонажи Бирса и Набокова не только наблюдают, но и сами оказываются наблюдаемы: наблюдаемым оказывается само наблюдение. Персонажи часто моделируют взгляды окружающих на себя (это, пожалуй, самый тривиальный аспект). Неживые предметы оживают и оказываются наделены зрением, а значит, и душой, и являются полноценными субъектами действия, несмотря на внешнюю пассивность и неподвижность. В «Катастрофе» даже асфальт оказывается

метафорически наделен глазами, способными отражать реальность: «Еще не высохшие лужи, окруженные темными подтеками, -- живые глаза асфальта -- отражали нежный вечерний пожар». В «Пильграме» глазами наделены крылья мертвых бабочек.

Проблема визуальности в текстах Бирса и Набокова, как мы уже отмечали, должна рассматриваться в контексте стремления обоих авторов предъявлять концепты, мотивы в виде конкретных, пластичных, зрительных образов. В рассмотренном цикле рассказов таковы мотивные комплексы судьбы, соблазна, галстука-удавки, географической карты или топографического плана, дороги. Те из них, которые представлены в этом перечислении предметной стороной, имеют свое метафизическое измерение; те, которые представлены смысловыми концептами, напротив, воплощаются в рядах предметных и зримых образов. Все они пересекаются, переплетаются и тесно взаимодействуют. В повествование вовлекаются такие аспекты визуального, как зримый жест, визуальный знак иконического типа (карта), ракурс зрения (уходящая вдаль дорога, видная из поезда), источник света (солнце или звезда, а также молния). Метафизические темы визуализируются (центральный для этого кластера текстов образ моста). Набоков переосмысляет семантику Бирса, но опирается на некоторые его ключевые визуальные образы (например, близость визуализации смерти). Бирс, ориентируясь на романтическую традицию, пародирует её, а Набоков, используя образы Бирса и романтиков, заново её переутверждает.

Визуальный код преобладает у Набокова; показания других органов чувств также важны, но существенно уступают зрению по частоте и значимости упоминаний. Едва ли было бы правильно утверждать, что Набоков отказывается от полиперцептивной поэтики Бунина и Куприна, а отчасти уже и Чехова, в которой такую значимую, возросшую по сравнению с предшественниками, роль играли ольфакторные, обонятельные и слуховые впечатления; Набоков не столько притушает альтернативные чувственные коды, сколько выдвигает вперед зрение. Однако, благодаря этому, обонятельная чуткость уже не может считаться



сигнатурой его манеры. «Чем-то горьковатым пахнет с полей», пародирует Набоков Бунина, и это такая же зоркость к чужому горизонту восприятия, как в пародии Достоевского на Тургенева «на небе непременно какой-то фиолетовый оттенок». Например, в «Весне в Фиальте», шедевре набоковской новеллистики, представлены пять ольфакторных упоминаний, безусловно, очень значимых, но и весьма разреженных: два «бунинско-купринского» типа (*чадом, волнующим татарскую мою память, несло из голых окон бледных домов; пахнуло с утренней пустой и пасмурной улицы сиреневатой сизостью, бензином, осенним кленовым листом*), одно подобное же, но очень краткое (*отдает гарью*), одно со ссылкой на речь эпизодического персонажа (*как они одинаково пахнут, горелым сквозь духи, все эти сухие хорошенькие шатеночки*) и одно беглое и неуточненное (*букет темных, мелких, бескорыстно пахучих фиалок*). Слуховых впечатлений больше, около полутора десятков, одно серийное (*бесновались сверчки... журчали источники... гремела ночь*), одно развернутое, но лишь отчасти слуховое (*приплескивающие, плоские, мелкие волны или как слепые содрогания слабеющего била*), другое подобное, короче и смутнее (*оживленно тихим, смешное предвкушающим смехом*), несколько беглых упоминаний, представленных существительными (*грохот поезда, неназванные шорохи в Фиальте, скрип-скрип-скрип снега, шелест перебираемых вещей в магазине, лающий голосок, голос певицы, он же упоительно-полный голос*), несколько впечатлений, выраженных глаголами (*охнул сугроб, звенел романс, услышал ее голос в передней, доносились звуки трубы и цитры*), одно скорее ассоциативное (*одно имя слышится в другом*). Этому соответствуют сотни зрительных сигналов, точный подсчет которых затруднен именно тем, что они образуют частую вязь со взаимоналожениями и взаимоперетеканиями. Только в первом абзаце визуальных примет почти столько же, сколько слуховых во всем рассказе.

Уникальна роль цвета. Набоковскому цветообозначению посвящена специальная работа, осуществляемая в рамках данного проекта его участниками в форме подробного словаря. Как уже отмечалась, палитра Набокова не сдвинута

в какую-либо часть спектра; она средне-насыщена, противостоит одноцветности, ахроматизму, но и декоративной ярко=и многоцветности; при этом тщательно нюансирована, снабжена разного рода цветовыми раритетами и парадоксами. Набоков часто упоминает цвет, хотя форма в его визуальном мире имеет не меньшее или ненамного меньшее значение, но форма передается имплицитно, через упоминание предметов, которым она присуща, или явное либо неявное сопоставление с ними, а цвет эксплицитно. Взаимное расположение предметов, сборка их в различные гештальты, визуальные подоби́я («рифмы») внутри одного описываемого «кадра» - больше выражает набоковское ощущение формы, присущей, таким образом, скорее группам объектов, чем отдельным объектам.

В аспекте кинематографических параллелей (кино полимедиа́льно) особая роль принадлежит набоковскому синэстетизму. Синэстетическая образность в кинематографе должна исследоваться на примере творчества великих режиссеров, проявляющих к ней особую склонность (Двинятина 2022: 37-43). Так, например, в «Андрее Рублеве» Тарковского зрительно-слуховой синкетизм создается, в числе прочего, общекомпозиционным и смысловым параллелизмом «обретения» или «лишенности и обретения»: звука, с одной стороны, цвета — с другой. Голос обретает одна из героинь (параллель со знаменитой сценой из «Зеркала»), он появляется из немоты, молчания, тишины, но и из акустически смутных, шумовых и предметно точных звучаний (шумы, шорохи, скрипы, плеск воды, треск огня, человеческие крики и бормотание...), поддержанных замечательно точно сочетающейся с ними симфонической, с сильным авангардным оттенком, музыкой Овчинникова. Цвету предшествует черно-белая визуальность. В мире фильма она, однако, ничуть не воспринимается как ущербно-ахроматическая. Наоборот, она сполна реализует глубокие визуальные смыслы белого и черного: пух, лебедь, рука Феофана, стена храма, черный котлован, белая птица, белая рубаха, метафорически белые и черные мысли (появление цвета неожиданно для вовлеченного зрителя еще и потому, что черно-белый мир убедительно подан как чуть ли не единственно возможный,

самодостаточный, полный и контрастов и тончайших нюансов). Полнота звука и полнота цвета в последних кадрах воплощают всю чувственную — и сверхчувственную — полноту бытия, так что зрелище и звук дождя отсылают к его возможному запаху и прикосновениям. Мир Набокова не слишком близок миру Тарковского, но и определенные параллели, от того же синэстетизма до системы повторов и мотивных переключек и системы изощренных проявлений в тексте автора и творца, невозможно отрицать. Как уже отмечалось, это не «фиктивный повествователь» и не «абстрактный автор» по В. Шмиду, а в той или иной форме проявленный «конкретный», эксплицитный, «биографический» автор, парадоксально присутствующий в фикциональной реальности текста.

В 2021 году было предложено для удобства описания разделить черты набоковских текстов, значимые для визуальных трансформаций, на локальные и глобальные (микромира и макромира). Тогда в качестве глобальных черт обсуждались особая роль двойников и двойничества и своеобразное метатекстуальное конструирование текста, когда с помощью прямых и косвенных сигналов текст отрицает себя в качестве воспроизведения реальности, не только «объективной», но и вымышленной, воспроизведения не только «реалистического», но и фантастического либо условного, представляет себя как заведомо не-миметическую конструкцию, здесь-и-сейчас произвольно собираемую, создаваемую при активнейшей роли составителя-автора.

Здесь к этому уместно прибавить ту разновидность набоковской оптики, которая основана на сочетании двух пограничий или переходов или взаимоналожений: а) субъективного и (относительно) объективного и б) поюстороннего и потустороннего. В рассмотренных в этом разделе рассказах Набокова, как и в целом ряде других его произведений, герою, по крайней мере в какой-то момент времени, представляется нечто одно, а объективный (в кавычках или без кавычек) повествователь настаивает, что происходит нечто совсем другое. При этом, то, что видит герой — не соблазн, морок или иллюзия, но и не прозрение, не срывание покровов, а альтернатива с намеренно

неопределенным статусом. Важен визуальный компонент этого особого мира, или особого вида существования мира, открывающегося герою. Писатель проблематизирует или даже попросту описывает видения героя с помощью нескольких штрихов, возможно даже одного. Визуальное тяготеет к сплошному. В более традиционных случаях иллюстраторы или авторы экранизаций замещают невольные и естественные умолчания писателей нейтральным или соотносимым фоном. Как быть в случае таких кульминационных совмещений двух миров и двух восприятий? Возможно, ответ на этот вопрос также лежит в области достижений киноязыка, которыми он обязан авторам, далеким от набоковского творчества и неблизким эстетике и миру Набокова, но при этом разработавшим собственно кинематографические способы повествования о двоемирии и его избрания. Речь, конечно, не идет о том, чтобы навязывать потенциальным экранизациям Набокова заведомо чуждый им визуальный язык. Имеется в виду, что нужно инвентаризировать имеющиеся решения некоторой художественной задачи. Эти способы должны найтись не в самой прозе Набокова, ведь задача не словесная и не литературная, не в наборе, довольно ограниченном, его экранизаций, а в художественном опыте мирового кинематографа.

Результаты исследования отражены в публикации:

Andrey Astvatsurov. The Bridge and Narrativization of Vision: Ambrose Bierce and Vladimir Nabokov // Arts. 2022, 11(5), 89.

## 10. Нарративные стратегии в русскоязычных рассказах Набокова

В рамках исследования повествовательной структуры ранних рассказов В. В. Набокова было решено обратить более пристальное внимание на произведения 1920-х годов, что продиктовано прежде всего количественными данными: из 68 рассказов, написанных Набоковым на русском и английском языках с 1920-го по 1951 год, 30 были созданы в 1920-е годы (все на русском языке).

Можно говорить о том, что именно в этот период рассказ стал для Набокова своего рода творческой лабораторией, где им были опробованы различные нарративные приемы; их разнообразие, вариативность условий применения и компоновки в значительной мере свидетельствует об экспериментальном характере малой прозы Набокова 1920-х годов.

Эволюция этих приемов в творчестве Набокова имеет ряд особенностей. Он опробует «готовые» приемы традиционного нарратива, представленного в произведениях писателей-предшественников, в том числе старших современников; в то же время у Набокова уже на раннем этапе творчества сильна тенденция, характерная для литературы модернизма, к нарушению конвенциональных условий нарратива, выраженных определенностью характеристик самого нарратора (дейктическим модусом текста).

В этой связи показалось целесообразным провести сопоставление нарративных стратегий в рассказах Набокова и в произведениях одного из его ближайших литературных предшественников — А. П. Чехова, у которого Набоков наследует ряд новаторских для конца XIX — начала XX века приемов.

Интересующий нас аспект поэтики Чехова был подробно исследован А. П. Чудаковым («Поэтика Чехова», 1971). В этой работе было показано, что Чехов шел от субъективного повествования начала 1880-х годов (когда повествователь открыто проявляет себя в различных оценочных формах речи) к

объективному повествованию «в тоне» и «в духе» героя в зрелой прозе 1888–1894 годов, а затем к усложненному, многоплановому повествованию 1895–1904 годов, позволяющему вместить «сферы сознания многих героев», а внешнему повествователю давать свои оценки, но при этом не быть истиной в конечной инстанции.

А. П. Чудаковым была разработана сетка-опросник, с помощью которой исследовались ранние рассказы Чехова (1881–1885 гг.). Результаты данного исследования в целом выглядят так (отдельно ученым рассматривались рассказы-сценки, поскольку главная роль в них принадлежит диалогу):

		Позиция повествователя в развернутых высказываниях	Позиция повествователя в отдельных словах	Вмешательство повествователя в ход рассказа
Общее число произведений	142	69	91	58
Рассказы в 3 лице а) общее число б) тексты, давшие положительные ответы	107	43 46 %	58 62 %	38 41 %
Рассказы в 1 лице а) общее число б) тексты, давшие положительные	35	26 64 %	35 100 %	20 57 %

ОТВЕТЫ				
--------	--	--	--	--

Мы посчитали возможным использовать методику А. П. Чудакова применительно к малой прозе Набокова (при всех различиях творческой манеры двух писателей и самого арсенала нарративных приемов, который они могли использовать), в частности, к рассказам 1920-х годов. При этом в нашей сетке-опроснике был изменен критерий, связанный с существенными отличиями нарратива у Чехова и Набокова: вместо «вмешательство повествователя в ход рассказа» представлен другой (нерелевантный для Чехова, но частотный у Набокова) показатель — «нарушения конвенциональных условий нарратива». Случаи же «вмешательства повествователя в ход рассказа» (обращения к читателю и т. п.), в зависимости от конкретного примера, были дифференцированы нами по двум показателям — как «нарушения конвенционных условий нарратива» и как проявления «позиции повествователя в развернутых высказываниях».

В качестве источника текстов было выбрано издание: *Набоков В.* Полное собрание рассказов / Сост. А. Бабинов. СПб.: Азбука, 2015. — 752 с.; в нем представлен весь корпус интересующих нас произведений.

В ходе сплошного последовательного описания и систематизации нарративных приемов в рассказах Набокова и анализа лингвистических средств организации повествовательной структуры в его произведениях были получены следующие результаты.

		Позиция повествователя в развернутых высказываниях	Позиция повествователя в отдельных словах	Нарушения конвенциональных условий нарратива
Общее число произведений	30	17	18	16

Рассказы в 3 лице а) общее число б) тексты, давшие положительные ответы	18	8 44 %	8 44 %	6 33 %
Рассказы в 1 лице а) общее число б) тексты, давшие положительные ответы	12	9 75 %	11 92 %	10 83 %

Как показывают полученные данные, и Чехов, и Набоков отдают предпочтение форме рассказа от 3 лица. Причем проявления позиции повествователя в рассказах от 1 лица и у Чехова, и у Набокова заметно интенсивнее, чем в рассказах от 3 лица. Обращает на себя внимание и то, что третьеличный повествователь у Набокова даже менее активен, чем в ранних рассказах Чехова; напротив, в нарративах от 1 лица выраженные в процентах результаты оказались выше в произведениях Набокова.

Можно с уверенностью предположить, что если провести сопоставление рассказов Набокова с поздней прозой Чехова, то результаты будут несколько иными: окажется, что произведения Чехова более сопоставимы с рассказами Набокова по общему количеству; в них появляется такой прием, как свободный косвенный дискурс (когда нельзя установить, кто является субъектом речи — герой или нарратор), в дальнейшем разрабатываемый Набоковым, и др. Принципиальное различие, тем не менее, сохранится: Чехов и в самых поздних произведениях останется в рамках традиционного нарратива.



Набоков, чья творческая манера в 1920-е годы только формировалась, осваивает самые разные, не совместимые друг с другом нарративные стратегии. Этим, на наш взгляд, объясняется, в частности, усиление проявлений повествователя от 1 лица и склонность к нейтральному повествованию в 3 лице. Пожалуй, можно говорить о том, что все три типа повествования, выделенные А. П. Чудаковым в прозе Чехова, обнаруживаются и в ранних рассказах Набокова.

Так, у раннего Набокова есть рассказы, полностью соответствующие принципам традиционного нарратива, причем повествователь никак не выражает своего присутствия и не высказывает оценочных суждений по отношению к героям и ситуациям. К числу таких рассказов относятся, например, «Порт», «Случайность», «Пасхальный дождь», — все три написаны в 1924 году (всего в этом году Набоковым было написано 15 рассказов, больше чем когда-либо), все три — в 3 лице. В этих текстах нами не зафиксировано ни одного случая нарушения конвенциональных условий нарратива. Интересно, что в них несколько по-разному распределяется соотношение точки зрения повествователя и главного героя / героев.

Так, в рассказе «Порт» — повествование от 3 лица последовательно выдержано в кругозоре главного героя; это классический пример объективного повествования согласно терминологии А. П. Чудакова.

В рассказе «Случайность», где повествователь также занимает позицию наблюдения, точка зрения неоднократно меняется — ракурс изображения переходит с позиции одного героя на позицию другого героя. Как и передача слова другому рассказчику (прием, к которому Набоков прибегает, например, в рассказе «Говорят по-русски»), изменение точек зрения не нарушает условий нарратива от 3 лица.

В рассказе «Пасхальный дождь» повествование в целом ведется в кругозоре главной героини (француженки Жозефины). Однако в определенный момент точки зрения героини и повествователя расходятся, и читатель получает короткое, но прямое объяснение поведения других персонажей (Платоновых),

которое недоступно для Жозефины: внешние безучастность, черствость по отношению к ней русских супругов-эмигрантов мотивированы их желанием уйти от тяжелых разговоров и воспоминаний о семейном горе.

В соответствии с принципами традиционного нарратива в 3 лице написаны и некоторые другие рассказы Набокова 1920-х годов — например, «Наташа», «Дракон», «Рождество»; в одних повествователь остается предельно сдержанным в собственных оценках, в других можно отметить проявления его позиции (например, «Вагнера давали с прохладцей, со вкусом, музыкой накармливали до отвалу» — в рассказе «Возвращении Чорба» (1925), который можно отнести к третьему типу повествования, рассмотренному Чудаковым на чеховском материале). Эти же принципы выдержаны и в ряде рассказов 1930-х годов (например, в «Обиде»), что свидетельствует о значимости данной базовой формы для Набокова.

Вместе с тем ощущается и стремление автора расширить потенциальные семантические возможности нарратива, преодолеть привычные условия коммуникации с читателем. В числе приемов нарушения традиционного нарратива (они общие как для перволичного повествования, так и для формы от 3 лица) следует назвать:

- неопределенность пространственно-временной позиции нарратора;
- нестыковки настоящего/прошедшего времени в речи нарратора;
- нестыковки устной/письменной речи;
- неопределенность границ компетенции нарратора.

В качестве примеров можно назвать написанные в 3 лице рассказы «Мечь», «Катастрофа», «Венецианка». Указанные приемы у Набокова нередко нарочиты, обнажены. Например, в «Венецианке» (1924) рассказчик выходит за пределы изображаемого мира, осознавая себя и читателя в процессе создания текста: «Так приятный безобидный старик, как некий ангел-хранитель, на мгновение проходит через этот рассказ и вскоре удаляется в те туманные области, откуда он вызван был прихотью пера».

Еще большая экспериментальность заметна в рассказах от 1 лица (83 %, тогда как в рассказах от 3 лица этот показатель — 32 %), хотя их и меньше по количеству. Если в рассказе 1922 года «Говорят по-русски» (который является примером субъективного повествования — в терминологии А. П. Чудакова) передача слова другому герою еще не влекла за собой каких-либо конвенциональных нарушений (перед нами традиционный рассказ в рассказе), то уже в «Бахмане» (1924) использование двух рассказчиков приводит к коммуникативным сбоям — «внешний» рассказчик принадлежит изображенному миру, но сообщает подробности, свидетелем которых не мог быть, границы его компетентности в разных фрагментах текста не совпадают.

В нескольких рассказах от 1 лица Набоков использует обращение «ты» («Звуки», «Боги», «Благость», «Письмо в Россию», «Гроза»): рассказчик обращается к некой, находящейся за пределами изображенного мира, возлюбленной, — что само по себе еще не говорит о нарушении традиционного нарратива. Но в трех из пяти рассказов с помощью нарративных приемов Набоков добивается эффекта неопределенности местонахождения и рассказчика, и «героини», отдельные маркеры (время, вид, наклонение глагола и др.) указывают на нестыковки настоящего и прошедшего времени, в письменную речь вторгаются приметы устной речи (например, «слушай» — в «Письме в Россию») и др.

Всякий раз попытки преодолеть привычную условность традиционных нарративных форм от 3 лица и от 1 лица приводят отчасти к парадоксальному, отчасти к ожидаемому эффекту — усилению условности изображаемого мира. Но в тех случаях, когда нарушение «реалистического» способа изображения для Набокова нежелательно, он оставляет эксперименты с новыми (модернистскими) нарративными стратегиями. Иначе говоря, можно, по-видимому, поставить вопрос о фабульной обусловленности тех или иных нарративных приемов в рассказах Набокова и шире — в его прозе. Например, экстраординарная ситуация в рассказе «Катастрофа» (1924), развернутая в метафизическом ключе,

предполагает использование нетривиальных приемов; напротив, в автобиографической прозе их доля, скорее всего, будет минимизирована.

Результаты выполненных исследований отражены в публикациях:

Степанова А. С. К вопросу о литературных связях А. П. Чехова и В. В. Набокова // Ученые записки Новгородского государственного университета», 2021, № 6 (39). С. 717–722). РИНЦ

Степанова А. С. Нарративные стратегии в рассказах В. В. Набокова 1920-х годов. Принята к публикации в журнале «Мир русского слова». РИНЦ

## 11. Исследование нарратива методами Q-анализа

В 2022 году было продолжено исследование художественных текстов методами Q-анализа. Наряду с простым анализом симплициальных комплексов (подсчет вершин) были использованы более тонкие инструменты – эксцентриситет и сложность комплексов. Анализ того, как относительная величина сложности симплициальных комплексов отражает свойства той или иной группы атрибутов, позволил сделать ряд заключений об особенностях «биографических» атрибутов двойнических произведений. В частности, было отмечено, что наращивание и подробная разработка деталей биографии персонажа неизбежно приводит к такому усложнению и разнообразию свойств персонажа, которые не связаны непосредственно с первоначальными задачами автора. Расчет эксцентриситета отдельных симплексов симплициальных комплексов показал существенную разницу между значениями сложности для разных атрибутов. Рассмотрение этой количественной характеристики позволило проанализировать, насколько сильно выделенные нами двойнические характеристики коррелируют друг с другом. Необходимо отметить, что, в то время как элементарные методы q-анализа применялись ранее в литературном анализе, такие инструменты, как эксцентриситет и сложность, впервые использованы именно в наших работах.

Кроме законченных исследований мы начали количественный анализ персонажной структуры романа «Камера обскура» В.В. Набокова.

Результаты были представлены на следующих научных мероприятиях:

На 50-й Международной филологической конференции, 15-23 марта 2022г., доклад И.В. Головачева, М.Е. Журавлев, А.Р. Чанышева, “Литературные двойники: применение элементарной теории графов”.

Irina Golovacheva and Mikhail Zhuravlev, “Graphs and Comparative Literature Studies”, Proc. of The 6th international conference on Graphs and Networks in the

Humanities. Электронная публикация нашего доклада (расширенные тезисы, 9 страниц).

## Заключение

Сквозная цифровая набоковиана по сути создана.

Количественная, корпусная и компьютерная поэтика, в сотрудничестве с лингвистикой и историей литературы, подтверждает свою эффективность и актуальность.

Подтверждается, что количественные, корпусные и компьютерные методы исследования литературного текста, его языка и поэтики применимы не только к ограниченному набору уровней и аспектов этого текста, но практически ко всем пластам его организации.

Подтверждается, что ограниченные возможности автоматического поиска по тексту с неснятой омонимией и большой объем работ при создании текстов со снятой «вручную» омонимией служат одним из препятствий для более полного и последовательного использования автоматического поиска, ряд проблем приходится обходить применительно к имеющимся возможностям. Предпочтение получают модели, игнорирующие сложности, создаваемые омонимией.

По-прежнему в улучшении нуждается ряд программных продуктов, разработанных в прежние годы. Дальнейший прогресс связан с их принципиальным совершенствованием, возможно — с воссозданием на новых принципах.

Подтверждается асимметрия в развитии количественных, корпусных и компьютерных подходов, применяемых к различным областям анализа, а также асимметрия соответствующих средств и продуктов. По-прежнему лидируют стиховедения и лексикология. Одним из приоритетных направлений развития мог бы стать перенос используемых подходов в соседние области.

В рамках заявленных методов осуществляется подтверждение одних характеристик, ранее приписываемых набоковским текстам или набоковскому стилю на основании более общих и менее верифицируемых наблюдений, и

обнаружение других, менее тривиальных. К первым относится органическое встраивание в традицию, сочетание моделей, восходящих к классике и к модерну (при том, что применительно к разным аспектам границы этих понятий могут не совпадать), разнообразие и богатство единиц и моделей в маркированных областях). Ко вторым принадлежат некоторые аспекты стиха и ритмики, стиля, семиотических конвенций Набокова, открываемых впервые или на новом уровне.

В рамках проекта разрабатываются, уточняются, открываются заново некоторые подходы и концепции, имеющие значение для развития отечественной и мировой поэтики, истории литературы, анализа литературных текстов и их языка. Речь идет о подходах, которые, помимо прочего, имеют самостоятельное значение — не сводящееся ни к задачам набоковедения, ни к развитию количественных, корпусных и компьютерных подходов, ни к сумме того и другого. Это историческая поэтика повествования, силлабоцентрическая модель фоностилистики, количественная грамматика поэтического текста, поэтика и семантика имени в литературном тексте и др.

Данный цикл исследований относится к разряду фундаментальных, но уже сейчас ясна практическая применимость многих аспектов исследования. Области применения могут быть: филологическая атрибуция, теория и практика перевода, лексикография, корпусные исследования. Данные исследования могут быть использованы в построении обобщающих трудов по истории литературы, исторической поэтике, стилистике, в преподавании соответствующего круга дисциплин, но прежде всего — в построении учебных программ и курсов по цифровой (квантитавной, диджитальной) филологии.



## Литература

1. Белобровцева И., Туровская С. «Красавица» Владимира Набокова: «Вечно летящая стрела, попавшая в цель» // Wiener Slawistischer Almanach. 1996. Bd. 38. С. 127-135.
2. Бицилли П. М. Творчество Чехова. Опыт стилистического анализа. София: б. и., 1942.
3. Валлерстайн И. Миросистемный анализ. Введение. М., 2018.
4. Василевич А.П., Кузнецова С.Н., Мищенко С.С. Цвет и названия цвета в русском языке. М: КомКнига, 2005. 216 с.
5. Векшин Г.В., Герцев М.Н., Лоскот Я.Е. Автоматическое выявление звуковых повторов в стихе: реализация силлабоцентрического подхода в программе Phonotext // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2021. 12(3). С. 597-618
6. Великанова Н. П., Орехов Б. В. Цифровая текстология: атрибуция текста на примере романа М. А. Шолохова «Тихий Дон» // Мир Шолохова. Научно-просветительский общенациональный журнал. 2019. № 1. С. 70—82.
7. Выродова А.С. Лингвокультурологическое пространство колоративов в русском поэтическом дискурсе первой половины XX века: на материале поэтических текстов С.А. Есенина и Н.М. Рубцова. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Белгород, 2008. 22 с.
8. Головачева И.В. Двойник эмигранта // Лотмановский сборник. 4. / Ред. Л. Н. Киселева, Т. Н. Степанищева. М.: ОГИ, 2014. С. 559 – 567
9. Головачева И. В. Битва alter ego: от Эдгара По до Генри Джеймса// Эдгар По, Шарль Бодлер, Федор Достоевский и проблема национального гения: аналогии, генеалогии, филиации идей / Под. ред. А. Ураковой и С. Фокина. М.: Изд-во «Новое литературное обозрение», 2017. С. 176-188.

10. Головачева И. В., Журавлев М. Е., ДеМони П. Формулы любви: математическое моделирование любовных сюжетов // Новое литературное обозрение. 2017. N 147 (5). С. 151-169.
11. Головачева, Демони, Журавлев 2021 – Головачева И. В., Демони П. В., Журавлев М. Е. Двойники и матрицы: о новом методе компаративистского анализа // Филологический класс. 2021. № 2. С. 9-23.
12. Гребенников А. О. Индивидуально-авторский характер различных зон распределения в частотных словарях языка писателя // Структурная и прикладная лингвистика. Выпуск 11: Межвузовский сборник. – СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2015. – С. 100–110.
13. Гусейнова Э. Р. Игровые стратегии в лекционном курсе В. Набокова // Известия Саратовского университета, 2010. Т. 10. Серия Филология. Журналистика, вып. 2. С. 74—77.
14. Давыдов С. «Тексты-матрешки» Владимира Набокова. – Munchen : Otto Sagner, 1982.
15. Давыдов С. «Тексты-матрешки» Владимира Набокова. СПб.: Кирцидели, 2004. С. 11–38.
16. Двинятин Ф.Н. Вторая кульминация генетивной поэтики. Маяковский // Дело авангарда. The Case of the Avant-Garde. Amsterdam: Pegasus, 2008. С. 81-111.
17. Двинятин Ф.Н. Количественная грамматика глагола в торжественных одах Ломоносова // Филологическое наследие М.В.Ломоносова. СПб., 2013. С. 380-401.
18. Двинятин Ф.Н. Распределение основных морфологических классов слов в русском поэтическом тексте // Русский формализм (1913 — 2013). Международный конгресс к столетию русской формальной школы. Тезисы докладов. М., 2013. С. 232-234.

19. Двинятин Ф.Н. Количественная грамматика глагола в десяти одах Г.Р.Державина // Литературная культура России XVIII века. Вып. 5. СПб., 2014. С. 164-181.
20. Двинятин Ф.Н. Лермонтов и эволюция поэтической грамматики: количественные параметры // Мир Лермонтова. СПб., 2015. С. 407-415.
21. Двинятин Ф.Н. Количественная грамматика и поэтика личных форм глагола в «Гусли доброгласной» Симеона Полоцкого // Slověne = Словѣне. International Journal of Slavic Studies. Vol. 4. No. 1. 2015. С. 159-169.
22. Двинятин Ф.Н. Обороты с родительным приименным беспредложным: о поэтико-грамматической чуткости Тимура Кибирова // Подробности словесности. Сборник статей к юбилею Людмилы Владимировны Зубовой. СПб.: Свое издательство, 2016. С. 119-127.
23. Двинятин Ф.Н. Распределение основных морфологических классов в русском поэтическом тексте // Эпоха «остранения». Русский формализм и современное гуманитарное знание: Коллективная монография. Сост. Я. Левченко, И. Пильщиков. М., 2017. С. 622-632.
24. Двинятин Ф.Н. Количественная грамматика и поэтика личных форм глагола в русской поэтической традиции // Труды Института русского языка им. В.В.Виноградова. Т. 14. 2017. С. 192-202.
25. Двинятин Ф.Н. Генитивные обороты: поэтико-грамматическая модель и ее возможные французские прототипы // Литературный трансфер и поэтика перевода. Transfer literacki i poetyka przekładu. М.: Азбуковник, 2017. С. 271-280.
26. Дмитриева К.В. Формирование концепта Цвет в идиостиле В. Набокова, И. Бунина, А. Фадеева // Слово. Словарь. Словесность: Петербургский контекст русистики: мат-лы Всерос. науч. конф. (14-16 ноября 2007 г.). СПб., 2008. С. 261-264.

27. Дымарский М. Deus ex texto, или Вторичная дискурсивность набоковской модели нарратива // Владимир Набоков: pro et contra. Т. 2 / Сост. Б. В. Аверин. СПб.: РХГИ, 2001. С. 236–260.
28. Дымарский М. Я. Проблемы текстообразования и художественный текст: На материале русской прозы XIX–XX вв. М.: URSS, 2020. С. 149–206; 233–275.
29. Ермаковская 2011 — Ермаковская Т.А. Лексико-семантическое цвето-световое поле в прозе Б.К. Зайцева. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Москва, 2011. 22 с.
30. Зверев А. В мастерской Ван Бока // «Русский журнал», 4.11.1998. URL: <http://old.russ.ru/journal/krug/98-11-04/zverev.htm> (дата обращения: 1.4.2021)
31. Казарцев Е. В. Ритмика «случайных» четырехстопных ямбов в прозе поэта // Вестник СПбГУ. Серия 2: История, языкознание, литературоведение, выпуск 1 (№2), 1998. С. 53-61.
32. Казарцев Е. В. Стихоподобные фрагменты прозы А. С. Пушкина, А. К. Толстого, Ф. К. Сологуба и Б. Л. Пастернака в контексте эволюции русского стиха // Труды института русского языка им. В. В. Виноградова. 2017. № XI. С. 236-244.
33. Касти Дж. Большие системы. Связность, сложность и катастрофы / Пер. с англ. Ю. П. Гупало и А. А. Пионтковского. М.: Мир, 1982.
34. Ковалев Б.В. К вопросу о системах имен в рассказах В.В. Набокова (на материале рассказов «Рождество», «Оповещение», «Рождественский рассказ») // Филологический аспект. 2021. Т. 75 (7). С. 91–101.
35. Ковалев Б. В., Жуков А. П. Имена собственные в рассказе В. В. Набокова «Мечь»: семантика и претексты // Верхневолжский филологический вестник. 2020. Т. 21 (2). С. 56-64.
36. Ковалев Б.В., Пугач В.Е. Имя собственное в рассказах В.В. Набокова (на примерах рассказов «Подлец» и «Рождество») // Вестник Костромского государственного университета. 2020. Т. 26 (2). С. 169–176.

- 37.Ковалев Б.В., Пугач В.Е. Функциональный аспект нулевого имени в рассказах В.В. Набокова // Верхневолжский филологический вестник. 2020. Т. 23 (4). С. 25-33.
- 38.Колмогоров А. Н. Пример изучения метра и его ритмических вариантов // Теория стиха. Л.: Наука, 1968.
- 39.Колмогоров А. Н. Предисловие // Бернулли Я. О законе больших чисел. М., 1986. С. 3–6.
- 40.Колмогоров А. Н., Прохоров А. В. Модель ритмического строения русской речи, приспособленная к изучению метрики классического русского стиха // Русское стихосложение. Традиции и проблемы развития: Сб. науч. тр. М.: Наука, 1985. С. 134–142.
- 41.Комарова З.И., Талапина М.Б. Лингвоцветовая картина мира: ахроматический фрагмент: монография. Екатеринбург: Изд-во Уральского федерального университета, 2011. 220 с.
- 42.Кочетова И.В. Регулятивный потенциал цветоименований в поэтическом дискурсе серебряного века: на материале лирики А. Белого, Н. Гумилева, И. Северянина. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Томск, 2010. 27 с.
- 43.Крамкова О.В. Принципы лексикографического описания колоризмов // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2010. № 4(2). С. 568-571.
- 44.Красноперова М. А. К вопросу о распределении ритмических слов и случайных ямбов в художественной прозе // Русский стих. М., 1996. С. 163-181.
- 45.Левин Ю. И. Биспациальность как инвариант поэтического мира В. Набокова // Левин Ю. И. Избранные труды: Поэтика. Семиотика. М.: Школа «Языки русской культуры», 1998. С. 323–391.
- 46.Лермонтовская энциклопедия, Мануйлов В.А. М.: «Советская энциклопедия», 1981.

47. Литварь (Шапиро) А. Е. Загадки и интерпретации романа В. Набокова «Подлинная жизнь Себастьяна Найта» // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2. Гуманитарные науки Том 15. № 4. 2013. С. 158–159.
48. Мартыненко Г. Я. Основы стилеметрии. Издательство Санкт-Петербургского университета. 1998.
49. Мартынова Н.А. «Символическое» цветообозначений в русской лингвокультуре // Филология и человек. 2013. №4. С. 56-67.
50. Матеюнайте И.В. Библейская аллюзия в рассказе В.В. Набокова «Гроза» // Вестник Череповецкого государственного университета. 2016. Т. 71 (2). С. 38-41.
51. Мельников Н. Г. Писатель и папарацци. Итальянские интервью Владимира Набокова/Ежегодник Дома русского зарубежья им. А. Солженицына. 2011. Т. 2. М., Дом русского зарубежья, 2011. С. 479-484.
52. Набоков В.В. Гюстав Флобер (1821-1880). Госпожа Бовари (1856). Перевод Г. Дашевского // Набоков В.В. Лекции по зарубежной литературе /Пер. с англ. под редакцией Харитоновой В.А.; предисловие к русскому изданию Битова А.Г. М.: Изд-во Независимая газета, 1998. С.183-238.
53. Набоков В. В. Собрание сочинений русского периода. Т. 3 / Сост. Н. И. Артеменко-Толстой ; пред. А. А. Долинина ; прим. М. Э. Маликовой. СПб.: Симпозиум, 2000.
54. Набоков В. Полное собрание рассказов / Сост. А. Бабинов. СПб.: Азбука, 2015. — 752 с.
55. Набоков В. В. Постскрипtum к русскому изданию // Набоков В. В. Лолита. Роман. Пер. с английского. СПб., 2020. С. 433–438.
56. Носовец С.Г. Цветовая картина мира Владимира Набокова в когнитивно-прагматическом аспекте: автореф. дис. канд. филол. наук. Екатеринбург, 2002. 24 с.

57. Орехов Б. В. «Илиада» Е.И. Кострова и «Илиада» А. И. Любжина: стилеметрический аспект // Аристей. 2020. Т. XXI. С. 282–296.
58. Павлова Л.В., Романова И.В. (а) На подступах к «Словарю цветообозначений в лирике Владимира Набокова» // Русская филология. Ученые записки Смоленского государственного университета: межвузовский сборник научных статей. Т. 20. Смоленск: СмолГУ, Свиток, 2020. С. 35-105.
59. Павлова Л.В., Романова И.В. (б) Неканонические обозначения цвета в «Словаре цветообозначений в лирике Владимира Набокова // Русская филология. Ученые записки Смоленского государственного университета: межвузовский сборник научных статей. Т. 20. Смоленск: СмолГУ, Свиток, 2020. С. 106-122.
60. Падучева Е. В. Игра со временем в первой главе романа В. Набокова «Пнин» // Язык. Личность. Текст: Сб. ст. к 70-летию Т. М. Николаевой. М.: Языки славянских культур, 2005. С. 916–931.
61. Погребная Я. В. Динамика переводческой концепции В. В. Набокова: от вольного переложения к истинному переводу // Вестник Ставропольского государственного университета. Научный журнал. Вып. 71. № 6 2010. С. 104–113.
62. Прокофьева, Л.П. Цветовая символика звука как компонент идиостиля писателя (на материале произведений А. Блока, К. Бальмонта, А. Белого, В. Набокова): автореф. дис.канд. фил. наук / Л.П. Прокофьева. Саратов, 1995. 19 с.
63. Разумкова М.В. Лексико-семантическое поле цвета и света как когнитивно-поэтический феномен: на материале произведений К. Батюшкова и О. Мандельштама. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Тюмень, 2009. 26 с.
64. Ранк О. Двойник. СПб.: Скифия-принт, 2017.

65. Розенгрант Дж. Владимир Набоков и этика изображения. Двухязычная практика // Владимир Набоков: Pro et contra. Т. 2. СПб., 2002. С. 929–955.
66. Рыбальченко Е.А. Колоративная лексика в языке романа М.А. Шолохова «Тихий Дон». Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Москва, 2011. 20 с.
67. Скоринкин Д. А., Бонч-Осмоловская А. А. «Особые приметы» в речи художественных персонажей: количественный анализ диалогов в «Войне и мире» Л.Н. Толстого // Электронный научно-образовательный журнал «История» 7/51 (2016). URL: <https://history.jes.su/s207987840001649-2-1> (дата обращения: 1.4.2021)
68. Скребцова Т.Г., Гребенников А.О., Шерстинова Т.Ю. Динамика лексического состава русской художественной прозы (на материале частотных словарей корпуса русских рассказов 1900-1930) // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии - 2021. - № 20. - С. 646-660).
69. Солнцева А. Русский перевод романа Набокова «Ада». Даже адские козни бессильны перед невежеством // Коммерсантъ. № 41 от 14.03.1996. С. 13.
70. Сошкин Е. К источникам рассказа Набокова «Картофельный эльф» // Новое литературное обозрение. 2015. Т. 135 (5). С. 217–229.
71. Спивакова Е.М. Язык цвета в идиостиле А. Блока. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Владивосток, 2009. 24 с.
72. Стефанов С.И. Названия цвета и его оттенков: толковый словарь-справочник. Более 2000 терминов с английскими эквивалентами. М.: ЛЕНАНД, 2015. 248 с.
73. Титов О.А. Семантика собственных имен в рассказе В.В. Набокова «Катастрофа» // Вестник Костромского государственного университета. 2016. Т. 22 (5). С. 204–208.



74. Трифонова А.В. Поэтический мир Бродского: Перцептивный аспект. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Смоленск, 2014. 19 с.
75. Тырышкина Е.А. Ассоциативное поле как элемент поэтической картины мира В. Набокова: автореф. дис. канд. филол. наук. Барнаул, 2002. 23 с.
76. Федотов О. И. «Между Моцартом и Сальери (о поэтическом даре Набокова)»: [Электронный ресурс]. 2-е изд. М.: Флинта, 2015.
77. Фролов В.И. «Герой нашего времени» в переводе В. В. Набокова // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2016. №11 (750). С. 71–81.
78. Харченко В.К. Словарь цвета. М.: Литературный институт им. А.М. Горького, 2009. 532 с.
79. Хованская Е. С. Фразеологические единицы в произведениях В. В. Набокова и способы их передачи на другой язык. Автореф. ... дисс. канд. филол. наук. Казань, 2005.
80. Цегельник И.Е. Цветовая картина мира Иосифа Бродского: когнитивно-функциональный подход. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Ротов-на-Дону, 2007. 22 с.
81. Чудаков А. П. Поэтика Чехова. М.: Наука, 1971. 292 с.
82. Шенгели Г. А. Трактат о русском стихе. Органическая метрика. М.-Пг.: Гос. изд-во, 1923. 184 с.
83. Шкиль С.В. Колоратив как стилистическая категория в лирических идиостилях И.А. Бунина и М.А. Кузмина. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Петрозаводск, 2005. 22 с.
84. Alexander A. G. Gladwin Matthew J. Lavin Daniel M. Look Stylometry and collaborative authorship: Eddy, Lovecraft, and 'The Loved Dead' // Digital Scholarship in the Humanities, Volume 32, Issue 1, 1 April 2017, P. 123–140.

85. Atkin R. From Cohomology in Physics to q-connectivity in Social Science // International Journal of Man-Machine Studies. 1972. Vol. 4. P. 139-167.
86. Atkin R.H. Combinatorial Connectivities in Social Systems. Springer Basel AG, 1977.
87. Bulgakov M. The White Guard. Bulgakov M. The Master and Margarita. London, N.-Y., 1967.
88. Bulgakov M. The Heart of a Dog. M., 1990.
89. Bulgakov M. The Master and Margarita. N.-Y., 1997.
90. Burrows J. 'Delta': a Measure of Stylistic Difference and a Guide to Likely Authorship // Literary and Linguistic Computing. Vol. 17. Issue 3, 1 September 2002. P. 267–287.
91. Carroll W. C. The Cartesian Nightmare of Despair // Nabokov's Fifth Arc / ed. J. E. Rivers, Ch. Nicol. Austin, TX : University of Texas Press, 1982. P. 82-104.
92. Connolly, J. The Function of Literary Allusion in Nabokov's Despair / J. Connolly // The Slavic and East European Journal. 1982. V. 26, № 3. P. 302-313.
93. Davydov, S. «Despair» / S. Davydov // The Garland Companion to Vladimir Nabokov / ed. V. E. Alexandrov. New York : Garland, 1995. P. 88-101.
94. Eder M. Does size matter? Authorship attribution, small samples, big problem. Digital Scholarship in the Humanities. Volume 30. Issue 2, June. 167–182.
95. Eder M. Short samples in authorship attribution: A new approach. Digital Humanities: Conference Abstracts. Montreal: McGill University. 221–224.
96. Eliade 1970 — Eliade M. Two Tales of the Occult. N.-Y., 1970.
97. Eder M., Rybicki J., Kestemont M. Stylometry with R: a package for computational text analysis. R Journal. 8(1): 107-121. <<https://journal.r-project.org/archive/2016/RJ-2016-007/index.html>>
98. Golovacheva I. From Poe to James via Dostoevsky: Doppelgangers in American and Russian Short Story // Connection and Influence in the Russian and

- American Short Story/ Ed. Jeff Birkenstein and Robert Hawthart. Lexington Books (Rowman & Littlefield), 2021. P. 35-46.
98. Golovacheva I., Stroev A., Zhuravlev M., de Mauny P. An Invitation to Mathematical Modelling of Artistic Space in Literary Criticism: Masochism Reconsidered // Mathematics as a Bridge Between the Disciplines: Proceedings of MACAS – 2017 Symposium/ ed. Claus Michelsen, Astrid Beckmann, Viktor Freiman, and Uffe Thomas Jankvist. Copenhagen: LSUL, University of Southern Denmark, 2018. P. 125-140.
99. Hartmut I. Stylometry approaching Parnassus // Digital Scholarship in the Humanities, Volume 33, Issue 3, 1 September 2018, P. 548–556.
100. Hoover D. L. The invisible translator revisited // DH-2019 Proceedings. URL: <https://dev.clariah.nl/files/dh2019/boa/0126.html> (дата обращения: 1.4.2021)
101. Johnson J. Hypernetworks in the Science of Complex Systems, Imperial College Press, 2013.
102. Kazartsev E. The Rhythmic Structure of “Tales of Belkin” and the Peculiarities of a Poet’s Prose. A Convenient Territory. Russian Literature at the Edge of Modernity. Essays in Honor of Barry Scherr. Edit. J. Kopper & M. Wachtel. Columbus : Slavica, 2015. P. 55–65.
103. Lasswell H. D. Style in the language of politics. // Language of Politics: Studies in Quantitative Semantics, 2nd ed., Cambridge, MA, M.I.T. Press. 1965. P. 20 – 39.
104. Michael P. Oakes Computer stylometry of C. S. Lewis’s The Dark Tower and related texts // Digital Scholarship in the Humanities, Volume 33, Issue 3, 1 September 2018, P. 637–650.
105. Nabokov V. Gustave Flaubert. Madame Bovary //In: Nabokov Vladimir. Lectures on Literature. Introduction by John Updike. Edited by Fredson Bowers. 1980. P.125-178.

106. Nabokov V. *Gustave Flaubert*//In: Nabokov Vladimir. *Die Kunst des Lesens: Meisterwerke der europäischen Literatur / mit e. Vorw. von John Updike*. Frf. am Main: S. Fischer, 1982. P.173- 229.
107. Nabokov V. *Strong opinions*. N.-Y., 1990.
108. Nabokov V. *Gustave Flaubert. Madame Bovary*. Traduit de l'anglais par Hélène Pasquier // In: Nabokov Vladimir. *Littératures. Introductions de John Updike et de Guy Davenport. Préface de Cécile Guilbert*. Editions Robert Laffont, Paris, 2009. P.191-250.
109. Rybicki J. *The great mystery of the (almost) invisible translator // Quantitative Methods in Corpus-Based Translation Studies: A practical guide to descriptive translation research*. 2012. T. 231. P. 231–248.
110. Rybicki J., Heydel M. *The stylistics and stylometry of collaborative translation: Woolf's Night and Day in Polish // Literary and Linguistic Computing*. 2013. T. 28. №. 4. pp. 708-717.
111. Savoy J. *Is Starnone really the author behind Ferrante? // Digital Scholarship in the Humanities, Volume 33, Issue 4, 1 December 2018, P. 902–918*.
112. Shvabrin S. *Between Rhyme and Reason: Vladimir Nabokov, Translation, and Dialogue*. Toronto: Univ. of Toronto Press, 2019. Tammi 1985 —Tammi P. *Problems of Nabokov's Poetics: A Narratological Analysis*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, 1985. 390 pp.

**Приложение А. Текст статьи *Stylometric Methods in Comparative Analysis of Text***

**Stylometric Methods in Comparative Analysis of Text**

Aleksander Grebennikov<sup>[0000-0003-2856-5049]</sup>, Ekaterina Ivanova<sup>[0000-0001-5953-5403]</sup>,  
Mikhail Koryshev<sup>[0000-0001-8946-4431]</sup>, and Maria Solovieva<sup>[0000-0001-7352-353X]</sup>

St. Petersburg University, Saint Petersburg 199034, Russian Federation

a.grebennikov@spbu.ru, eivanova2003@mail.ru\*, mkorychev@yandex.ru,  
mvsol77@mail.ru

**Abstract.** The article is dedicated to the study of the possible objectification of the procedure for comparative analysis of the original text and translation texts using computer technologies. A lecture by V.V. Nabokov devoted to the analysis of the novel “Madame Bovary” by Gustave Flaubert in Russian, English, French and German served as the research material. Using the T-LAB computer program, frequency dictionaries were built for the analyzed texts, which made it possible to identify ten words from the upper zone of the received frequency distributions that best correspond to the main themes of the novel. Also, with the help of the T-Lab program, the associative links of the selected lexemes were analyzed. Based on the results of the analysis of associations, a number of coincidences of the joint occurrence of other lemmas with the analyzed lemma for pairs of languages were calculated. It has been established that the frequency of selected keywords demonstrates a significant match in all the languages, while in some cases there is a translation of an English word with the help of two words in the target language. However, at the level of contextual association the number of matches decreases, nowhere reaching a 100% match. Therefore, the applied method of computer stylometric analysis makes it possible to trace how the translator, creatively interpreting the meaning of the source text, forms his own associative fields to reveal the content of the author's topics.

**Keywords:** Nabokov, Stylometry, Frequency Dictionary, Translation Studies, Russian Literature

## **1 Introduction**

Over the past decades, the methodology of linguistic research has undergone dramatic changes as a result of the formation and development of new methods of language analysis and methods of its description, in particular, the use of computer technology. Thus, the methods of automatic language processing in its written and oral forms turned out to be in demand in the field of corpus and lexicographic research, text attribution, literary text analysis, stylometry, modeling of language processes, language forecasting, etc. [1,2].

A different situation is observed in the field of translation studies, in which the use of computer tools, including information technologies for data processing, is mainly aimed at optimizing the translation process in professional translation activities (using translation memory systems and machine translation). Thus, the potential resource of computer technologies, limited by a specific applied task, remains out of the focus of attention of researchers in their theoretical understanding of the fundamental concepts of translation studies (equivalence and adequacy).

The study aims to fill this gap and specify how computer technologies make it possible to objectify the procedure for a comparative analysis of the original and translated texts. For the first time in the research of the kind, we propose a technique validating the analysis of the associative links of selected lexemes.

In the framework of the study, the authors used a licensed version of the T-LAB computer program of the Italian manufacturer [3], which includes a set of linguistic, statistical and graphical tools for various types of text analysis (content analysis, sentiment analysis, semantic analysis, thematic analysis, text mining, perception mapping, discourse analysis, and network analysis). The corpus imported into the program can be presented both as a separate text and as a set of texts, while the latter option seems the most promising for conducting a comparative study of multilingual corpora.

An extract from V.V. Nabokov's lectures dedicated to foreign literature and known as 'Lectures on Literature' [4], devoted to the analysis of the novel 'Madame Bovary' by Gustave Flaubert, served the basis of the parallel multilingual corpus of this study. Lectures were delivered by V.V. Nabokov at Wellesley College and Cornell University during the American period of his career in the 1940s-50s and were devoted to the work of Russian (Gogol, Turgenev, Dostoevsky, Tolstoy, Gorky) and foreign writers (Austen, Dickens, Flaubert, Joyce, Kafka, Proust, Stevenson and Cervantes). For comparative analysis, translations of Nabokov's lecture on G. Flaubert into Russian [5], French [6] and German [7] were used. It is worth noting that the posthumous publication of V.V. Nabokov's lectures, which the authors of this article owe primarily to his wife V.E Nabokov, was acknowledged as a momentous event both by modern literary critics and Nabokov scholars. Despite some critical remarks on the part of a few literary critics after the book was published, it should be noted that Nabokov's text is not so much a canonical example of the analysis of a literary work but rather a literary text in itself, through the prism of which V.V. Nabokov presents himself as a writer-reader [8].

## **2 Literature review**

Since the second half of the last century, the discussion of equivalence has been in the focus of translation studies [9], which is evidenced, in particular, by the name of the specialized journal on translation theory "Equivalences", published by the Graduate School of Translation in Brussels [10]. The concept of equivalence, borrowed from logic, has to a certain extent replaced unclear and not particularly objective normative criteria of 'fidelity', 'accuracy' and 'correspondence'. With the development of the theory of translation, as well as linguistic research discourse, this concept has been transformed in accordance with new ideas [11,12,13,14]. At the same time, despite a significant number of definitions of this concept and many attempts to define it, the fact remains that equivalence is, first of all, a measure of the accuracy of a translation in relation to the original.

Despite the widespread opinion that a large number of definitions makes it easier to develop the right approach within the framework of a specific research problem, it is difficult to agree with this point of view. The lack of the unified definition, as well as clear characteristics of a particular phenomenon, complicates further research a lot. Currently researchers almost unanimously agree on only one thing: when studying such concept as “equivalence”, it is necessary to take into account the multilayer nature of this phenomenon, be it multilevel hierarchical systems [15,16,17,18] or continual fragments limited by the two poles, i.e. the formal correspondence and dynamic equivalence [19]. The latter one determines the degree of effect that the translated text has on the recipient, as opposed to the effect that the source text has on the recipient of the original, and between the two poles – the dynamic equivalence and formal correspondence - there are many intermediate options. This fact seems to be especially important in relation to the assessment of the quality of the translation. Indeed, to measure the extent of equivalence more precisely, and rather the degree of deviation from the principles of equivalence, as well as a good reason behind such deviation, is the main task in assessing the quality of a translation.

With time, researchers refused to base the entire theory of translation on the concept of equivalence, saying that it is only one of the many factors for successful translation, but not the major one. So, according to the followers of functional linguistics, equivalence is only one of the many goals of translation which can be achieved or not, depending on the skopos that is set for the translation text as a whole [20,21,22].

Disputes about the theoretical status of the concept of equivalence in translation studies do not subside even today. Thus, a “pragmatic approach” is being brought forward to understand the equivalence and the “loyaute” of translation [23], in which equivalence is defined as the requirement for the obligatory transfer of the pragmatic textual meaning of the source text in the translation. Also, K. Nord's idea about the need to take into account the type of text (documentary vs instrumental) is becoming more widespread. In both cases, these requirements relate only to the translation as a



product (the end result of the translation process), which in this case turns out to be a normative criterion for assessing the quality of a translation. It should be noted that in modern translation studies the concepts of equivalence and normativity, assessment and parametrization of translation are inevitably connected. In other words, everyone understands the evaluative nature of the category, and, therefore the question of how the degree of equivalence can be measured is attracting more and more attention of the researchers. However, the scientific papers known to us in this field are, as a rule, limited to didactic purposes and are aimed at creating classifications of errors/mistakes and text evaluation scales for the translation of documentary texts. At the same time, the translation of literary texts from this standpoint has not been studied before.

An important aspect of studying the stylistic features of a particular work is the analysis of its lexical originality: it is the vocabulary that forms what linguists call the language picture of the world. When considering a set of texts, the frequency distribution of words is of great importance, and this applies primarily to significant parts of speech (nouns, adjectives, numerals, verbs, adverbs). Word frequency analysis has proved instrumental in language studies, in general, and in corpus linguistics, in particular [24,25]. Apart from this, this kind of analysis may be helpful in bringing out lexical features characteristic of a writer's individual style [26]. Moreover, it has been shown to allow detecting dynamics in the thematic content of the texts under investigation [27,28,29].

### **3 Methodology**

The texts selected for analysis were processed with the help of the T-LAB program. The program opens up a wide range of opportunities for the research analysis based on the frequency dictionaries of the studied texts created by it.

At the initial stage, with the help of the program, frequency dictionaries of lexemes of the analyzed texts were built (English text – 19 386 tokens, 3 969 lexemes; German text – 18 731 tokens, 4 592 lexemes; French text - 19 977 tokens, 3 934 lexemes; Russian text – 14 558 tokens, 4 762 lexemes). When a dictionary is being built up, polysemantic words are most often considered in the aggregate of all their

variants, which, of course, leads to certain errors, which is undoubtedly an inevitable consequence of the use of automatic methods.

At the next stage, the following key words (themes) were identified by means of textual analysis in the text of the lecture, i.e. the names of the characters - Emma and Charles; the key themes of the novel, i.e. *love*, *death* and the word *theme*; words characterizing the style of a work as a literary device, i.e. *horse* as the tenor of the novel, *counterpoint* as a literary device, *romantic* as a definition of the style of a literary work. And, finally, *philistine/bourgeois* as a definition of the socio-historical context of the novel.

As a pilot study, the authors chose ten words from the top zone of the obtained frequency distributions that best correspond to these themes.

Strictly speaking, there are more words than were chosen, since the word *romantic* is represented by two lexemes in the French text; also the difference can be witnessed in rendering of mutually related concepts in the original text of the *bourgeois* in different languages. Lexemes, their frequencies, as well as ranks (static weights) in the analyzed texts are shown in Tables 1-2.

In general, the above data demonstrate, for the most part, a high similarity of the frequencies and/or ranks of the selected lexemes, sometimes with a literal match. It is worth noting that we are talking about texts that are to a large extent identical in content (the same original text translated in three languages). Therefore, we do not manipulate here with such traditional concept of linguistic statistics as sampling and all the tools associated with it; and where there is a similarity in frequencies and/or ranks, or, on the contrary, there is their significant difference, the authors reasonably associate it with the general features of the translation.

Based on the built up dictionaries, the T-Lab program allows us to analyze the associative links of the selected lexemes. Joint occurrences of the analyzed lexeme are calculated within its elementary contexts. At the next stage, the number of coincidences of the joint occurrences of other lemmas with the analyzed lemma was calculated for

pairs of the languages (English-Russian; French-Russian; German-Russian). The results are presented in Tables 3-5.

## 5. Discussion

As follows from the presented results, the frequency of selected keywords (Table 1-2) reveals a significant match, while in some cases there is a translation of an English word with two words in the target language (e.g., translation of *romantic* by two French lexemes *romanesque/romantique*, English *theme* with German *motiv/thema*, *counterpoint* with German *kontrapunktisch/ kontrapunkt*). There is also a difference in rendering of the concepts *philistine* and *bourgeois*, mutually related in the original text, in different languages. However, when we proceed to the level of contextual association (Table 3-5), the number of matches decreases, nowhere reaching 100% match. The maximum number of coincidences in associations is observed in the names of characters (at 60%), which seems quite natural given the thematic focus of the text. With regard to translations of other keywords used for text analysis, there is a decreasing tendency for the proportion of matches in the translation of the author's words (*counterpoint*, *style*, *theme*, *horse*, etc.) to words denoting general concepts (*love*, *death*), for which the proportion coincidence is sometimes only 15%. At the same time, some variability in the proportions of correspondences cannot but be observed, which, in our opinion, is naturally due to the difference in the systems of the languages in question. Therefore, the translator, creatively interpreting the meaning of the source text, shapes his own associative fields to reveal the content of Nabokov's themes.

## 4 Conclusion

It has been established that the use of the T-LAB computer program which includes a wide range of stylistic tools for various types of text analysis, allows for an objective comparison of the original text and its translations into various languages. In addition to confirming the ability of such analysis to identify keywords that reflect the main themes of the text established in previous studies [27,28,29], a wide range of opportunities to analyze the associative links of selected lexemes by computer methods

have been demonstrated. The study has demonstrated that the analysis of correspondences of frequencies and associations from language to language makes it possible to trace the process of the translator's creation of their own associative fields when they work with the author's text. Since the above observation brings the authors to the concept of the equivalence of the translated text as related to the source text, it seems reasonable at the next stage to turn to an in-depth analysis of the “non-coincident” associative links of lexemes in translation and to the ways that make it possible to achieve equivalence depending on the functional nature of the text. Furthermore, the results obtained may be useful on the theoretical level, when discussing the notion of equivalence itself from a new perspective.

## **5 Acknowledgements**

This research has been conducted with financial support from St. Petersburg University (project No 92565342)

## **6 References**

1. Martynenko, G.: *Osnovy stilemetrii*. Izdatel'stvo Sankt Peterburgskogo universiteta, Sankt Peterburg (1998). (In Russian).
2. Lasswell, H. D.: *Style in the language of politics*. *Language of Politics: Studies in Quantitative Semantics*. MA, M.I.T. Press, Cambridge, 20 – 39 (1965).
3. T-LAB, <https://www.tlab.it/>, last accessed 2021/09/10.
4. Nabokov, V.: *Nabokov Vladimir. Lectures on Literature*. Introduction by John Updike. Edited by Fredson Bowers, New York City, 125–178 (1980).
5. Nabokov, V.V.: *Nabokov V.V. Lekcii po zarubezhnoj literature*. Izdatel'stvo nezavisimaya gazeta, Moskva, 183–238 (1998). (In Russian).
6. Nabokov, V.: *Nabokov Vladimir. Littératures*. Introductions de John Updike et de Guy Davenport. Editions Robert Laffont, Paris, 191–250 (2009).
7. Nabokov, V.: *Die Kunst des Lesens: Meisterwerke der europäischen Literatur*. Vorw. von John Updike. S. Fischer, Frf. am Main, 173– 229 (1982).
8. Guseinova, E.R.: *Igrovye strategii v lekcionnom kurse V. Nabokova*. *Izvestiya Saratovskogo universiteta* 10(2), 74–77 (2010). (In Russian).

9. Prunč, E.: *Entwicklungslinien der Translationswissenschaft: Von den Asymmetrien der Sprachen zu den Asymmetrien der Macht*. Frank & Timme, Berlin (2007).
10. *Equivalences: revue de traduction et de traductologie*, <http://www.trad-equivalences.org>, last accessed 2022/12/04.
11. Bolanos Cuéllar, S.: *Equivalence Revisted: A key Concept in Modern Translation Theory*. *Forma y Función* 15, 60–88 (2002).
12. Draskau, J. K.: *Some Reflections on “Equivalence / Äquivalenz” as a Term and Concept in the Theory of Translation*. *Meta* 36 (1), 269–274 (1991).
13. Melby, A.: *The Mentions of Equivalence in Translation*. *Meta* 35 (1), 207–213 (1990).
14. Pym, A.: *Translation Theory Today and Tomorrow – Responses to Equivalence*: In: *Translationswissenschaft – Stand und Perspektiven*. Edited by Lew N. Zybatow. Peter Lang, Frankfurt aM, 1–14 (2010).
15. Jäger, G. *Translation und Translationslinguistik*. Veb Max Niemeyer, Halle (1975).
16. Koller, W.: *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Quelle & Meyer, Heidelberg (1979).
17. Komissarov, V.: *The Semantic and the Cognitive in the Text: A Problem in Equivalence*. *Meta* 32 (4), 416–419 (1987).
18. Neubert, A.: *Competence in Language, in Languages, and in Translation*. In: *Developing Translation Competence*. Edited by C. Schäffner and B. Adab. John Benjamins Pub, Amsterdam–Philadelphia, 3–18 (2000).
19. Nida, E.A.: *Toward a Science of Translating*. Brill, Leiden (1964).
20. Reiss K.: *La critique des traductions. Ses possibilités et ses limites: catégories et critères pour une évaluation pertinente des traductions*. Artois Presses Université, Artois (2002).

21. Vermeer, H.J.: Skopos and Commission in Translational Action (translated By A. Chesterman). *The Translator Studies Reader*. Routledge, London and New York, 221–232 (2000).
22. Nord, Ch.: *Translating as a purposeful activity. Functionalist approaches explained*. St. Jerome, Manchester (1996).
23. Emery, P. G.: Translation, Equivalence and Fidelity: A Pragmatic Approach. *Babel* 50 (2), 143–167 (2004).
24. Leech, G., Rayson, P., Wilson, A.: *Word Frequencies in Written and Spoken English: based on the British National Corpus*. Longman, London (2001).
25. Baron, A., Rayson, P., Archer, D.: Word frequency and key word statistics in historical corpus linguistics. *Anglistik: International Journal of English Studies* 20 (1), 41—67 (2009).
26. Grebennikov, A., Skrebtsova, T.: *Yazykovaya kartina mira v russkom rasskaze nachala XX veka*. *Philosophy and the Humanities in the Information Society* 3, pp. 82—92 (2019). (In Russian).
27. Sherstinova, T., Grebennikov, A., Skrebtsova, T., Guseva, A., Gukasian, M., Egoshina, I., Turygina, M.: *Frequency Word Lists and Their Variability (the Case of Russian Fiction in 1900–1930)*. In: *27th Conference of Open Innovations Association FRUCT, University of Trento, Italy, pp. 366—373, <https://fruct.org/publications/acm27/files/She.pdf> (a)* (2020).
28. Sherstinova, T., Skrebtsova, T.: *Russian Literature Around the October Revolution: A Quantitative Exploratory Study of Literary Themes and Narrative Structure in Russian Short Stories of 1900–1930*. In: *Proceedings of the International Workshop «Computational Linguistics» (St. Petersburg, 17–20 June, 2020), CEUR Workshop Proceedings, 2813, pp. 117—128, <http://ceur-ws.org/Vol-2813/rpaper09.pdf>* (2021).
29. Skrebtsova, T.: *Thematic tagging of literary fiction: the case of early 20th century Russian short stories*. In: *Proceedings of the International Workshop*

«Computational Linguistics» (St. Petersburg, 17–20 June, 2020), CEUR Workshop Proceedings, 2813, pp. 265—276, <http://ceur-ws.org/Vol-2813/rpaper20.pdf> (2021).

**Приложение Б. Корректурa статьи «Консервативный» стих В. В. Набокова :  
специфика построения стиховой вертикали**

<p><b>«Консервативный» стих В. В. Набокова: специфика построения стиховой вертикали</b></p>	<p><b>“Conservative” Verse by V. V. Nabokov: Specifics of Constructing Verse Vertical</b></p>
<p><b>Лалетина Ольга Сергеевна</b> orcid.org/0000-0001-7482-4502 кандидат филологических наук, кафедра истории русской литературы olalet@mail.ru</p>	<p><b>Olga S. Laletina</b> orcid.org/0000-0001-7482-4502 PhD in Philology, Department of History of Russian Literature olalet@mail.ru</p>
<p><b>Хворостьянова Елена Викторовна</b> orcid.org/0000-0001-8277-5085 доктор филологических наук, профессор кафедра истории русской литературы ekhvorost@mail.ru</p>	<p><b>Elena V. Khvorostjanova</b> orcid.org/0000-0001-8277-5085 Doctor of Philology, Professor, Department of History of Russian Literature ekhvorost@mail.ru</p>
<p>Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург, Россия)</p>	<p>Saint Petersburg State University (St. Petersburg, Russia)</p>
<p><b>Благодарности:</b> Исследование выполнено при финансовой поддержке Санкт-Петербургского государственного университета проект № 92565342</p>	<p><b>Acknowledgments:</b> The study was carried out with the financial support of St. Petersburg State University project № 92565342</p>

© Лалетина О. С., Хворостьянова Е. В., 2022



## ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

### Аннотация:

Рассматривается проблема экспериментаторства В. В. Набокова-стихотворца. Новизна и актуальность исследования обусловлены тем, что творчество поэта, взятое в максимально полном на сегодняшний день объеме (578 произведений, 18 470 строк), выступает материалом не традиционного поуровневого стиховедческого описания, а корреляционного анализа, учитывающего параметры формирования стиховой вертикали (стихотворный размер, строфическое строение, клаузула, рифма). Предложенный метод позволил пересмотреть утвердившееся представление о консервативности Набокова-стихотворца и выявить специфические для него стратегии построения стиховой вертикали. Доказано, что Набокова нельзя назвать поэтом, возрождавшим метрические предпочтения пушкинского времени: пропорции двусложников, разнообразие неклассических размеров свидетельствуют о его близости авторам первой половины XX века. Установлено, что специфика экспериментов Набокова определяется использованием принципов организации вертикали стиха, состоящих в нарушении ритмической инерции за счет разнообразных перебоев ритма — смены стихотворного размера,

## ORIGINAL ARTICLES

### Abstract:

The article deals with the problem of experimenting by V. V. Nabokov the poet. The novelty and relevance of the study are due to the fact that the poet's work, taken in the most complete volume to date (578 works, 18470 lines), is not the material of a traditional level-by-level poetic description, but a correlation analysis that takes into account the parameters of the formation of the verse vertical (poetic meter, strophic structure, clause, rhyme). The proposed method made it possible to reconsider the established idea of the conservatism of Nabokov the poet and to identify specific strategies for constructing a poetic vertical. It is proved that Nabokov cannot be called a poet who revived the metrical preferences of Pushkin's time: the proportions of two-syllables, the variety of non-classical meters testify to his closeness to the authors of the first half of the 20th century. It has been established that the specificity of Nabokov's experiments is determined by the use of the principles of organization of the verse vertical, which consists in the violation of rhythmic inertia due to various interruptions in rhythm — a change in poetic meter, the order of alternation of clauses, rhymes. The identification of these principles made it possible to formulate a hypothesis about the commonality of the construction of Nabokov's poetic narrative with the prose narrative, in which the violation of the established

порядка чередования клаузул, рифм. Выявление этих принципов позволило сформулировать гипотезу об общности построения стихотворного нарратива Набокова с прозаическим нарративом, в котором нарушение установленной конвенции, по общему мнению литературоведов, является одной из главных черт.

**Ключевые слова:**

В. В. Набоков; русский стих XX века; квантитативные методы стиховедения; метрический репертуар; строфика; каталектика; рифма.

convention, according to the general opinion of literary critics, is one of the main features.

**Key words:**

V. V. Nabokov; Russian verse of the XX century; quantitative methods of versification; metrical repertoire; strophic; catalectics; rhyme.

**«Консервативный» стих В. В. Набокова:  
специфика построения стиховой вертикали**

© Лалетина О. С., Хворостьянова Е. В., 2022

**1. Введение = Introduction**

Еще при жизни Набоков-прозаик обрел репутацию «художника формы», «писательского приема», автора, в творчестве которого «формальная сторона <...> отличается исключительным разнообразием, сложностью, блеском и новизной» [Ходасевич, 1997, с. 247]. Не будет преувеличением сказать, что интерес к поэтике прозы Набокова не только остается устойчивым, но даже возрастает, в то время как за Набоковым-поэтом сохраняется неизменная репутация «литературного консерватора» [Смит, 2002, с. 101]. Полемицируя с распространенным мнением о «вторичности и малопродуктивности» поэтического наследия автора, О. И. Федотов утверждает, что «поэзия и проза в творчестве Набокова <...> скорее — сообщающиеся сосуды, в которых свободно перемещается общая словесно-речевая субстанция» [Федотов, 2010, с. 99]. В то же время органическую связь поэзии и прозы Федотов усматривает преимущественно в наличии так называемых сводных форм («Бледное пламя», «Адмиралтейская игла» и др.), автотематических текстов («Размеры», «Неправильные ямбы», цикл «Три шахматных сонета» и др.), а также в многочисленных рассуждениях автора о стихосложении в статьях, дневниках, автобиографии, переписке, комментариях к «Евгению Онегину», наконец, в стихотворениях и развернутых высказываниях героя романа «Дар» Годунова-Чердынцева [Федотов, 2010].

Характерно, что если «ключи» к поэтике прозы Набокова критики, а затем и исследователи начали искать еще при жизни автора, то сам факт «немногочисленности работ о его стихах» [Маликова, 2002, с. 5], преимущественное внимание специалистов к топике стиха, но не его просодической структуре создали иллюзию парадоксального сочетания в одном лице революционера, первооткрывателя Набокова-прозаика и традиционалиста, консерватора Набокова-поэта. Отчасти укрепили эту иллюзию и стиховедческие работы [Смит, 2002; Федотов, 2010], где, на первый взгляд, вполне убедительно, с использованием современных количественных методов исследования продемонстрировано абсолютное преобладание в метрическом репертуаре автора классических стихотворных размеров и, в первую очередь, 4-стопного ямба, засилье которого характеризует Золотой век русской поэзии, в отличие от

века Серебряного, когда, по словам М. Л. Гаспарова, «среди ямбов продолжается наступление 5-стопника», в лирике он становится «таким же универсальным размером, как 4-ст. ямб» [Гаспаров, 2000, с. 216].

Усомниться в консерватизме системы стиха Набокова, его едва ли не стилизаторской установке на традиции первой половины XIX века заставляет несколько обстоятельств. Среди них — многочисленные откровенные мистификации (Вас. Шишков и др.), автокомментарии, носящие явно мистификаторский характер, так называемые «признания» Набокова в письмах, статьях и интервью, увлечение в начале творческого пути ритмической теорией А. Белого, наконец, тот факт, что, подобно своему старшему современнику И. А. Бунину, эмигранту, столь же безнадежно тоскующему по оставленной России, Набоков долгое время считал себя именно поэтом, пока не обрел настоящую славу прозаика. Любопытно, что А. Битов усматривает именно в отношении к поэзии Бунина скрытую набоковскую оценку собственной поэзии: «“Набоковисты”, как правило, полагают стихи его слабее прозы. Это слишком просто — важно понять, зачем и почему, будучи столь неоспоримым мастером в прозе, он не переставал их писать, пусть и более слабые. Предпочтя стихи Бунина его прозе, не защищал ли Набоков свои собственные стихи от своей собственной прозы?» [Битов, 2007, с. 321].

Несмотря на то, что до настоящего времени далеко не все стихотворное наследие Набокова доступно для исследования, учет всех текстов, опубликованных после смерти автора, на треть превышающих материалы, с которыми работали Дж. Смит и О. И. Федотов (см: [Лалетина, 2022а, с. 302—303]), позволяет пересмотреть сложившуюся концепцию, выявить специфические для Набокова стратегии построения стиховой вертикали.

## **2. Материал, методы, обзор = Material, Methods, Review**

В настоящей статье представлены результаты фронтального описания метрики Набокова (578 произведений, 18 470 строк) с учетом параметров, формирующих стиховую вертикаль (стихотворный размер, строфическое строение, клаузула, рифма). Поставленная задача требует — на наш взгляд — использования не традиционного для стиховедения «поуровневого» анализа метрики, строфики, рифмы, каталектики, а анализа корреляционного, поскольку в стихотворном тексте установка на эквивалентность стиховых отрезков может быть реализована разными способами. Так, в одних случаях сопоставимость и соизмеримость стиховых рядов формируется на основе стихотворного размера (равностопного или равноиктного), в других — благодаря использованию рифмы (например, в раёшном стихе), в третьих — благодаря правильному чередованию разного рода окончаний (в белом стихе) и т. д. Ритмическая инерция, как

известно, является одним из главных регуляторов восприятия. По словам В. Е. Холшевникова, при чтении стиха «наш слух очень быстро схватывает ритм. Мы подсознательно ожидаем повторения уже узнанного ритмического движения: за четырехстопным ямбом — четырехстопного же; если два стиха неравны — повторения такой же пары; созвучия  $A — б — A$  вызывают ожидание замыкания звукоряда — рифмы  $б$ ; вслед за первым перекрестным четверостишием мы ожидаем следующего такого же — и так далее. <...> Каждый повтор создает эффект удовлетворенного ожидания, существенного для восприятия эстетической структуры стиха» [Холшевников, 1991, с. 211].

Статистическое описание метрики, строфики, рифмы, каталектики Набокова позволяет усмотреть некоторое сходство в логике построения прозаического и стихотворного нарратива.

### **3. Результаты и обсуждение = Results and Discussion**

#### **3.1. Метрический репертуар Набокова**

Метрический репертуар поэта составляют 47 самостоятельных размеров (27 классических и 20 неклассических). Существенным здесь представляется не только метрическое богатство, сопоставимое лишь с разнообразием форм стиха Серебряного века, но никак ни пушкинской эпохи, когда метрический репертуар поэтов включал менее трех десятков размеров: 11 — у К. Н. Батюшкова [Матяш, 1979б, с. 111—112], 12 — у А. Х. Востокова [Лотман, 1979а, с. 137—138], 16 — у Е. А. Баратынского [Шахвердов, 1979, с. 318—319], 27 — у В. А. Жуковского [Матяш, 1979а, с. 92—94], по 29 — у А. С. Пушкина [Лотман, 1979б, с. 232—236] и А. А. Дельвига [Сенчина, 1979, с. 271—274]. Сам факт соотношения долей использованных поэтом классических и неклассических размеров ставит под вопрос «консервативность» метрики; кроме того, разнообразие неклассических размеров — от гекзаметра, элегического дистиха, логоэдов до разноиктного и вольного дольников и даже вольного акцентного стиха — отчетливо маркирует метрический репертуар Набокова как явление XX века.

Как уже отмечалось, одним из аргументов утверждения, что поэт оставался «верен традициям классического стиха XIX века» [Федотов, 2010, с. 112], является преобладание классических размеров, а также ярко выраженное предпочтение 4-стопного ямба 5-стопному. Для верификации этого тезиса обратимся к статистике наиболее популярных размеров Набокова. Ввиду громоздкости таблицы мы сочли возможным несколько сократить ее, включив для сравнения данные М. Л. Гаспарова по двум периодам развития русского стиха [Гаспаров, 2000, с. 316] (абсолютные цифры для удобства сравнения переведены в проценты; сокращения названий стиховых форм здесь и далее в статье делаются в соответствии с принципами, изложенными в инструкции

к составлению метрико-строфических справочников по произведениям русских поэтов XVIII—XX веков [Тверьянович, 2008]) (табл. 1):

Таблица 1

Метрический репертуар русской поэзии конца XIX — XX веков

Метры и размеры	Произведения (%)		
	1890— 1935 годы	1936— 1957 годы	Набоков
4-стопный хорей	8,2	7,3	2,60
5-стопный хорей	6,1	10,3	2,77
Прочие хорей	7,0	5,4	2,07
<b>Всего хореев</b>	<b>21,3</b>	<b>23,0</b>	<b>7,44</b>
4-стопный ямб	19,4	15,4	26,12
5-стопный ямб	10,1	16,9	16,78
6-стопный ямб	3,8	0,6	12,80
Разностопный ямб	3,8	4,6	8,30
Прочие ямбы	7,4	5,2	1,39
<b>Всего ямбов</b>	<b>44,5</b>	<b>42,7</b>	<b>65,40</b>
<b>Всего 2-сложников</b>	<b>65,8</b>	<b>65,7</b>	<b>72,84</b>
<b>Всего дактилей</b>	<b>3,1</b>	<b>2,0</b>	<b>2,94</b>
4-стопный амфибрахий	1,9	2,6	2,08
Разностопный амфибрахий	1,1	2,1	1,90
Прочие амфибрахии	2,5	5,3	2,07
<b>Всего амфибрахийев</b>	<b>5,5</b>	<b>10,0</b>	<b>6,06</b>
3-стопный анапест	3,1	4,5	3,81
Разностопный анапест	1,1	1,0	1,90
Прочие анапесты	2,1	4,3	1,21
<b>Всего анапестов</b>	<b>6,3</b>	<b>9,8</b>	<b>6,92</b>
<b>Всего 3-сложников</b>	<b>14,8</b>	<b>21,7</b>	<b>15,92</b>
<b>Всего классических</b>	<b>80,7</b>	<b>87,3</b>	<b>88,75</b>
<b>Всего 2- и 3-сложников с переменной анакрузой</b>	0,7	0,8	1,55
Гекзаметр	0,3		0,87
Элегический дистих и λογαэды	0,5	0,6	2,25
<b>Всего дольников</b>	<b>12,0</b>	<b>10,3</b>	<b>2,77</b>
<b>Всего тактовиков</b>	<b>1,7</b>	<b>0,3</b>	<b>0,35</b>
<b>Всего акцентного стиха</b>	<b>3,6</b>	<b>0,3</b>	<b>0,35</b>
<b>Всего неклассических</b>	<b>19,3</b>	<b>12,3</b>	<b>8,13</b>
Прочие (микрополиметрия)			0,17

<b>Всего композиций</b>	<b>монометрических</b>	<b>100</b>	<b>100</b>	<b>97,06</b>
<b>Всего композиций</b>	<b>полиметрических</b>			<b>1,04</b>
<b>Всего сводных форм</b>				<b>1,90</b>
<b>ВСЕГО</b>		<b>100</b>	<b>100</b>	<b>100</b>

Как видим, доля классических размеров у Набокова, действительно, высока, хотя приближается к «норме» 1936—1957 годов, но вот доля ямбических произведений более чем в полтора раза выше среднестатистической по двум периодам. Между тем нам уже приходилось отмечать, что для поэзии первой трети XX века среднестатистические данные, скорее, нивелируют мощный разброс в долях как ямбов, так и всех классических размеров у разных поэтов [Лалетина, 2022б, с. 27—28], снимая вопрос об условной «норме» эпохи, когда столь же высокую долю классических размеров мы находим у А. А. Блока (88,2 %) [Руднев, 1972, с. 261—266], О. Э. Мандельштама (88,2 %) [Захарова, 2014, с. 62], Б. К. Лившица (98,1 %) [Тверьянович, 2008, с. 363—364]; выше набоковской долю ямбов видим у К. К. Вагинова (78,1 %) [Монахова, 2008, с. 434]. Характерно, что ни одного из перечисленных поэтов исследователи не относили к «традиционалистам», ориентированным на систему стиха пушкинской поры.

В статистике по произведениям самым употребительным у Набокова размером, действительно, является 4-стопный ямб, составляющий более четверти всего метрического репертуара (26,12 %); 5-стопник уступает ему почти на 10 % (16,78 %). Однако объемы текстов, написанных тремя ямбическими размерами — 4-стопником, 5-стопником и 6-стопником — резко отличаются. В лирике средний объем 4-стопноямбического текста составляет 28,3 стиха, 5-стопноямбического — 38,4 стиха, 6-стопноямбического — 20,3 стиха. Тем самым, если рассматривать соотношение «соревнующихся» в эту эпоху 4-стопного и 5-стопного ямба, они почти уравновешены, соответственно — 22,51 % и 19,53 %. Подсчеты по всем стихотворным текстам Набокова (включая драмы) демонстрируют еще более разительную картину: общий стиховой объем всех текстов, написанных 5-стопным ямбом, почти на 10 % превышает стиховой объем 4-стопноямбических текстов (34,42 % против 25,40 %). Иными словами, утверждение Дж. Смита о том, что «если считать не по стихотворениям, а по строкам, то доля Я4 у Набокова будет еще выше из-за длинной “Университетской поэмы”» [Смит, 2002, с. 103], решительно опровергается статистикой. Объем «Университетской поэмы» (882 стиха) мог бы дать предполагаемый

исследователем результат лишь в том случае, если бы средний стиховой объем 4-стопнымбических и 5-стопнымбических текстов не отличался столь разительно.

Специфической особенностью, характеризующей метрический репертуар Набокова, является резкое выдвигание еще двух ямбических размеров: 6-стопного и разностопного ямбов, на которые приходится 1/5 всех произведений (21,10 %), в то время как эти размеры в первой половине XX века в общей сложности не превышают 7,6 % для 1890—1935 годов, 5,2 % для 1936—1957 годов. Высокая частотность двусложников по существу «компенсирует» низкую долю хореев и меньшую долю неклассических размеров, чем в целом по эпохе.

Таблица 1 демонстрирует еще одну важную особенность метрического репертуара Набокова: низкий процент хореических текстов, составляющих лишь треть той доли, которая приходится на хорей в эту эпоху. Однако и здесь обнаруживается тенденция, характерная именно для начала XX века, а не для пушкинской поры. Описывая основные тенденции эволюции метрического репертуара «времени Блока и Маяковского», М. Л. Гаспаров отмечает: «Среди хореев тоже продолжается наступление лирического 5-стопника: <...> он все ближе достигает ведущий хореический размер, 4-стопник, их соотношение меняется от 1 : 3,5 к 1 : 1,8» [Гаспаров, 2000, с. 216]. У Набокова мы наблюдаем не просто «приближение» 5-стопника к 4-стопнику, но и опережение последнего как по количеству произведений (2,77 % против 2,60 %), так и по числу стихов, соответственно — 1,73% и 1,21 %. Как и в ямбах, объем 5-стопного хореического текста превышает объем текста, написанного 4-стопным хореем.

Что касается неклассических размеров, то среди них поэт делает достаточно необычный выбор: дольниками, ставшими в это время вполне равноправными с классическими размерами, Набоков пренебрегает (их доля крайне невысока), и, напротив, более свободные тактовик и акцентный стих приближаются у него к «норме» 1936—1957 годов.

Обобщая сказанное, можно заключить, что предпочтения в выборе размеров нельзя назвать обычными на фоне поэтической «нормы» первой половины XX века, однако достаточная доля неклассического стиха, преобладание 5-стопников над 4-стопниками в двусложниках не позволяют атрибутировать этот метрический репертуар как принадлежащий другой поэтической эпохе.

Статистика метров и размеров сама по себе не дает возможность выявить конструктивные особенности стиха Набокова, поэтому обратимся к корреляционному анализу нескольких параметров, формирующих стиховую вертикаль.



### 3.2. Ритмическая инерция и ее нарушения: переходные метрические формы, нетождественная строфика и другие перебои ритма

Стих Набокова выглядит консервативным лишь на первый взгляд, поскольку на фоне «широчайшего обновления и перестройки всей системы поэтических средств» [Гаспаров, 2000, с. 214] экспериментаторские стратегии автора не совпадают с наиболее выраженными тенденциями эпохи, такими как активное освоение неклассических размеров, распространение сверхдлинных и сверхкоротких размеров, возрастание популярности вольных размеров, расцвет макро- и освоение микрополиметрии, популяризация верлибра и прочее [Там же, с. 214—267].

Систематизируя виды ритмических перебоев в стихе, В. Е. Холшевников отмечал, что «нарушение ритмической инерции любого повторяющегося элемента создает <...> эффект обманутого ожидания» [Холшевников, 1991, с. 211]. Среди наиболее выразительных форм ритмического перебоя он называет изменение порядка рифм, изменение длины стиха, изменение количества стихов в строфе [Холшевников, 1991, с. 212], «неожиданное исчезновение рифмы» [Там же, с. 215], переносы и внутрислоговые паузы, изменение ритмических вариаций.

Если ритмические и синтаксические перебои становятся средством выразительности в отдельных набоковских стихотворениях (например, пропуски метрических ударений в раннем стихотворении «Большая Медведица»), то смена метра, порядка чередования рифм и клаузул в совокупности становятся теми способами «расшатывания» стиховой вертикали, которые отчетливо характеризуют поэтический идиостиль Набокова.

Наиболее распространенным видом перебоя является нарушение ритмического ожидания на уровне системы рифмовки. Особенно очевидны эти перебои на примере нетождественных строф, составляющих 11,85 % всего репертуара произведений и звеньев (о разнообразии нетождественной строфики Набокова см.: [Лалетина, 2022а]). Так, уже в раннем стихотворении «Прогулка с Ж.-Ж. Руссо» (1917) первые две строфы формируют отчетливую ритмическую инерцию чередования тождественных четверостиший охватной рифмовки с аналогичным чередованием клаузул (aBBa), а заключительная строфа резко нарушает эту инерцию сменой клаузул (AbbA):

*Сад Le Nôtre 'a. В лазурных прудах —  
отраженья дельфинов и статуй:  
он идет по аллее стрельчатой  
с маргариткой и книгой в руках;*

*и, мечтая о новом «Emile»,*

*он любит стройностью сада.  
Средь притворств витьеватых — отрада —  
этот строгий, размерный стиль.*

*У фонтана — прямые партеры.  
Чуть насмешиливо смотрит Rousseau,  
как жеманно играют в cerceau  
две маркизы и два кавалера [Набоков, 2002, с. 230].*

Еще более показательны примеры стихотворений сквозной рифмовки, где с каждой строфой происходит смена первоначально заданной структуры. В частности, в относительно коротком стихотворении «И в Божий рай пришедшие с земли...» (15 строк) трижды происходит нарушение установленной конвенции, благодаря чему формируется эффект обманутого ожидания (aa BcBcDeDe DfB fB):

*И в Божий рай пришедшие с земли  
устали, в тихом доме прилегли...*

*Летают на качелях серафимы  
под яблонями белыми. Скрипят  
веревки золотые, Серафимы  
кричат взволнованно...  
А в доме спят, —  
В большом, совсем обыкновенном доме,  
где Бог живет, где солнечная лень  
лежит на всем; и пахнет в этом доме,  
как, знаешь ли, на даче — в первый день.*

*Потом проснутся; в радостной истоме  
посмотрят друг на друга; в сад пройдут —  
давным-давно знакомый и любимый...*

*О, как воздушно яблони цветут!..  
О, как кричат, качаясь, серафимы! [Набоков, 2002, с. 264—265].*

Нарушение ритмической инерции характерно и для белого стиха. Нужно отметить, что в русской поэзии последовательно проявляет себя закон ритмической компенсации, состоящий в том, что ослабление одного

ритмического уровня, как правило, сопровождается укреплением другого. Так, сложные строфы обычно тяготеют к использованию простых, наиболее привычных размеров, и напротив, распатанный чисто тонический стих чаще всего использует наиболее привычную для русского стиха перекрестную рифмовку с чередованием женских и мужских окончаний (AbAb). Как известно, классический стих XIX века разные виды двусложников (хорей, ямб) и трехсложников (дактиль, амфибрахий, анапест) не смешивает; появление 2-сложников и 3-сложников с переменной анакрузой — характерная черта начала XX века. Очевидно, что такая новая форма, ослабляющая начало стиха, требует либо укрепления рифмой, либо — при использовании белого стиха — отчетливо заданного чередования окончаний, поддерживающих стиховую вертикаль. Вопреки этому в набоковском стихотворении «Овцы» (перевод из Шимуса о'Салливэна), написанном 3-сложником с переменной анакрузой, чередование окончаний не только не упорядочено, но наряду с женскими и мужскими дважды встречаются дактилические окончания:

*Тихо проходит  
в сумерках серых  
по мокрой дороге  
стадо овец.  
Пробираются тихо  
они в полумраке  
по мокрой дороге,  
что вьется чрез город.  
Тихо проходят,  
блистая, белея,  
и вот уж скрываются  
в сумерках серых.  
Так прошлые дни  
всплывают на миг,  
блистают на миг  
и снова бледнеют;  
те белые дни,  
когда мы с тобой  
в час вечерней брели  
там, где овцы паслись;  
когда мы с тобою  
шли поступью медленной  
в сумерках серых,*

*где овцы паслись...  
Белеют они  
и чрез миг исчезают  
в горестной дымке  
заплаканных лет:  
блистают на миг  
и, туманясь, уходят  
в серую тень  
разлучающих лет [Там же, с. 367].*

«Неожиданное исчезновение рифмы», отмеченное Холшевниковым как сильный ритмический перебой, также является довольно частым явлением в лирике Набокова, причем холостой стих, не получающий созвучной пары, появляется как в строфическом (например: «Весна» («Взволнован мир весенним дуновеньем...»), «Был крупный дождь. Лазурь и шире, и живей...»), так и в вольнорифмованном стихе («О правителях», «Ночь» («Уж догорел лучистый край...»), «Пегас» («Взмахнул Пегас могучей гривой...») и др.).

Но самым показательным, на наш взгляд, является нарушение ритмической инерции на уровне стихотворного размера, которое позволяет квалифицировать размер как переходную метрическую форму (ПМФ). Вкрапления инометрических стихов в текстах Набокова на редкость разнообразны. Например, в стихотворении «Озеро» («Взгляни на озеро: ни солнце, ни звезда...») в контексте 6-стопного ямба появляются два стиха 3-стопного ямба (ПМФ от 6-стопного ямба к вольному ямбу 3—6); или в стихотворении «Расстрел» («Небритый, смеющийся, бледный...») в контексте трехстопного 3-сложника с переменной анакрузой появляется один дольникостопный стих (ПМФ от 3-сл.п.а.3 к Дк3). В общем корпусе монометрических композиций у Набокова 9,3 % приходится на ПМФ (подробнее об этом см.: [Лалетина, 2022б]). В одном ряду с переходными метрическими формами оказываются полиметрические композиции, микрополиметрия, а также сводные формы, поскольку в последних происходит смена дискурсов (с прозаического на стихотворный и наоборот), что также является не чем иным, как нарушением установленной конвенции.

По нашим подсчетам, тексты, нарушающие ритмическую инерцию, составляют 41,3 % всех стихотворных произведений Набокова. Тем самым соотношение текстов, соблюдающих и нарушающих заданную конвенцию (на уровне метра, размера, клаузулы, рифмы, строфы), дает пропорцию 1,5 : 1.

#### 4. Заключение = Conclusions

Едва ли не главной из отличительных черт поэтики прозы Набокова еще Ю. И. Айхенвальд назвал отсутствие «связок» в повествовании, логических переходов между сюжетными положениями текста, мотивировки в самой динамике повествования, обилие лакун между соположными фрагментами: «...сказанное перемежается здесь прекрасной недосказанностью. Будто пропущены в словесной цепи отдельные звенья <...> Незаметно меняются декорации, одна сцена переходит в другую, сняты мостики между ними <...> наплывает одна картина, и ей непринужденно уступает место другая, и вдруг появляется герой там, где его не ждали, и не появляется там, где его ждали...» [Айхенвальд, 2000, с. 37]. Неожиданные повороты сюжета, отмеченные позднее исследователями смещения «я» автора, «я» героя и «я» повествователя, также нарушающие сформированную конвенцию, необычная для прозаической наррации игра созвучиями («...Картина ли кисти крутого колориста», «...От него пахло мужиком, табаком, чесноком»), повествование о «невозможном» «как о <...> житейских мелочах» [Бицилли, 1997, с. 251—252] — все эти особенности прозы Набокова, по существу, аналогичны нарушениям ритмической инерции в стихе.

Чисто формальный квантитативный анализ структуры стиха Набокова, учитывающий соотношение нескольких стиховых параметров, позволяет выдвинуть вполне аргументированную гипотезу о том, что прозаическая и стиховая наррация автора основаны на общих принципах «разрыва» *формальных* связей между тезисами, смены заданной конвенции, реализующих эффект обманутого ожидания, хотя и разными способами в развертывании прозаической и стиховой наррации.

#### Источники и принятые сокращения

1. *Набоков В. В.* Стихотворения / В. В. Набоков. — Санкт-Петербург : Новая библиотека поэта, 2002. — 674 с. — ISBN 5-7331-0160-1.

2. *Набоков В. В.* Стихотворения / В. В. Набоков. — Анн Арбор : Ардис, 1979. — 338 с. — ISBN 0-88233-292-9.

#### Литература

1. *Айхенвальд Ю.* Рец. : «Король, дама, валет». Берлин : Слово, 1928 / Ю. Айхенвальд // Классик без ретуши: Литературный мир о творчестве Владимира Набокова : Критические отзывы, эссе, пародии. — Москва : Новое литературное обозрение, 2000. — С. 36—42. — ISBN 5-86793-089-0.

2. *Битов А.* Ясность бессмертия / А. Битов // Пятое измерение : На границе времени и пространства. — Изд. 2-е, доп. — Владивосток : Рубеж, 2007. — С. 303—323. — ISBN 978-5-85538-022-4.

3. *Бицилли П.* Рец. : В. Сирин. «Приглашение на казнь». — Его же. «Соглядатай». Париж, 1938 / П. Бицилли // В. В. Набоков : pro et contra / сост. Б. Аверина, М. Маликовой, А. Долинина. — Санкт-Петербург : РХГИ, 1997. — С. 251—254. — ISBN 5-88812-058-8.

4. *Гаспаров М. Л.* Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика / М. Л. Гаспаров. — Москва : Фортуна Лимитед, 2000. — 352 с. — ISBN 5-85695-020-8.

5. *Захарова В. М.* Система стиха русского акмеизма : выпускная квалификационная работа ... магистра филологии / В. М. Захарова. — Санкт-Петербург, 2014. — 83 с.

6. *Лалетина О. С.* Нетождественная строфика В. В. Набокова в контексте русского стиха XIX—XX веков / О. С. Лалетина, Е. В. Хворостьянова // Научный диалог. — 2022. — Т. 11. — № 4. — С. 300—317. — DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-4-300-317.

7. *Лалетина О. С.* Переходные метрические формы В. В. Набокова в контексте русского стиха XX века / О. С. Лалетина, Е. В. Хворостьянова // Мировые научные исследования : пути совершенствования, разработки и практические внедрения : Материалы XVI Международной научно-практической конференции (31 января 2022 г.) : В 2 ч. — Ростов-на-Дону : Издательство Южного университета ИУБиП, 2022. — Ч. 2. — С. 27—31. — ISBN 978-5-6047577-6-5.

8. *Лотман М. Ю.* Метрика и строфика А. Х. Востокова / М. Ю. Лотман // Русское стихосложение XIX в. Материалы по метрике и строфике русских поэтов / отв. ред. М. Л. Гаспаров. — Москва : Наука, 1979. — С. 115—144.

9. *Лотман М. Ю.* Метрика и строфика А. С. Пушкина / М. Ю. Лотман, С. А. Шахвердов // Русское стихосложение XIX в. Материалы по метрике и строфике русских поэтов / отв. ред. М. Л. Гаспаров. — Москва : Наука, 1979. — С. 145—257.

10. *Маликова М.* Забытый поэт / М. Маликова // Набоков В. В. Стихотворения. — Санкт-Петербург : Новая библиотека поэта, 2002. — С. 5—52. — ISBN 5-7331-0160-1.

11. *Матяш С. А.* Метрика и строфика В. А. Жуковского / С. А. Матяш // Русское стихосложение XIX в. Материалы по метрике и строфике русских поэтов / отв. ред. М. Л. Гаспаров. — Москва : Наука, 1979. — С. 14—96.

12. *Матяш С. А.* Метрика и строфика К. Н. Батюшкова / С. А. Матяш // Русское стихосложение XIX в. Материалы по метрике и строфике русских поэтов / отв. ред. М. Л. Гаспаров. — Москва : Наука, 1979. — С. 97—114.

13. *Монахова Г. Р.* Метрика и строфика К. К. Вагинова / Г. Р. Монахова // Петербургская стихотворная культура : Материалы по метрике, строфике и ритмике петербургских поэтов : сборник статей / сост. и науч. ред. Е. В. Хворостьяновой. — Санкт-Петербург : Нестор-История, 2008. — С. 431—466. — ISBN 978-59818-7288-4.

14. *Руднев П. А.* Метрический репертуар А. Блока / П. А. Руднев // Блоковский сборник II : Труды Второй научной конференции, посвященной изучению жизни и творчества А. А. Блока / отв. ред. З. Г. Минц. — Тарту : Тартуский государственный университет, 1972. — С. 218—267.

15. *Сенчина Л. Т.* Метрика и строфика А. А. Дельвига / Л. Т. Сенчина // Русское стихосложение XIX в. Материалы по метрике и строфике русских поэтов / отв. ред. М. Л. Гаспаров. — Москва : Наука, 1979. — С. 258—277.

16. *Смит Дж.* Русский стих Набокова / Дж. Смит // Взгляд извне : Статьи о русской поэзии и поэтике. — Москва : Языки славянской культуры, 2002. — С. 95—115. — ISBN 5-94457-031-8.

17. *Тверьянович К. Ю.* Инструкция к составлению метрико-строфических справочников по произведениям русских поэтов XVIII—XX вв. / К. Ю. Тверьянович, Е. В. Хворостьянова // Петербургская стихотворная культура : Материалы по метрике, строфике и ритмике петербургских поэтов : сборник статей / сост. и науч. ред. Е. В. Хворостьяновой. — Санкт-Петербург : Нестор-История, 2008. — С. 11—63. — ISBN 978-59818-7288-4.

18. *Тверьянович К. Ю.* Метрика и строфика Б. К. Лившица / К. Ю. Тверьянович // Петербургская стихотворная культура : Материалы по метрике, строфике и ритмике петербургских поэтов : сборник статей / сост. и науч. ред. Е. В. Хворостьяновой. — Санкт-Петербург : Нестор-История, 2008. — С. 361—430. — ISBN 978-59818-7288-4.

19. *Федотов О. И.* Между Моцартом и Сальери (о поэтическом даре Набокова) / О. И. Федотов. — Москва : ФЛИНТА, 2015. — 398 с. — ISBN 978-5-9765-1990-9.

20. *Федотов О. И.* Поэзия Владимира Набокова-Сирина / О. И. Федотов. — Ставрополь : [б. и.], 2010. — 271 с.

21. *Ходасевич Вл.* О Сирине / Вл. Ходасевич // В. В. Набоков : pro et contra / сост. Б. Аверина, М. Маликовой, А. Долинина. — Санкт-Петербург : РХГИ, 1997. — С. 244—250. — ISBN 5-88812-058-8.

22. Холшевников В. Е. Перебои ритма как средство выразительности / В. Е. Холшевников // Стихovedение и поэзия. — Ленинград : Издательство Ленинградского университета, 1991. — С. 209—224. — ISBN 5-288-00470-6.

23. Шахвердов С. А. Метрика и строфика Е. А. Баратынского / С. А. Шахвердов // Русское стихосложение XIX в. Материалы по метрике и строфике русских поэтов / отв. ред. М. Л. Гаспаров. — Москва : Наука, 1979. — С. 278—328.

### Material resources

Nabokov, V. V. (1979). *Poems*. Ann Arbor: Ardis. 338 p. ISBN 0-88233-292-9. (In Russ.).

Nabokov, V. V. (2002). *Poems*. Saint Petersburg: The Poet's New Library. 674 p. ISBN 5-7331-0160-1. (In Russ.).

### References

Bicilli, P. (1997). Rec.: V. Sirin. "Invitation to execution." His own. "The spy." Paris, 1938. In: *V. V. Nabokov: pro et contra*. St. Petersburg: RHGI. 251—254. ISBN 5-88812-058-8. (In Russ.).

Bitov, A. (2007). Clarity of immortality. In: *The fifth dimension: On the border of time and space. 2nd edition, supplement*. Vladivostok: Rubezh. 303—323. ISBN 978-5-85538-022-4. (In Russ.).

Eichenwald, Yu. (2000). Rec.: "King, queen, jack". Berlin: Slovo, 1928. In: *Classic without retouching: The literary world about the work of Vladimir Nabokov: Critical reviews, essays, parodies*. Moscow: New Literary Review. 36—42. ISBN 5-86793-089-0. (In Russ.).

Fedotov, O. I. (2010). *The poetry of Vladimir Nabokov-Sirina*. Stavropol: [b. i.]. 271 p. (In Russ.).

Fedotov, O. I. (2015). *Between Mozart and Salieri (about Nabokov's poetic gift)*. Moscow: FLINT. 398 p. ISBN 978-5-9765-1990-9. (In Russ.).

Gasparov, M. L. (2000). *An essay on the history of Russian verse. Metric. Rhythmics. Rhyme. Strofika*. Moscow: Fortuna Limited. 352 p. ISBN 5-85695-020-8. (In Russ.).

Khodasevich, Vl. (1997). About Sirina. In: *V. V. Nabokov: pro et contra*. St. Petersburg: RHGI. 244—250. ISBN 5-88812-058-8. (In Russ.).

Kholshevnikov, V. E. (1991). Rhythm interruptions as a means of expressiveness. In: *Poetry and Poetry*. Leningrad: Leningrad University Press. 209—224. ISBN 5-288-00470-6. (In Russ.).

Laletina, O. S., Hvorostyanova, E. V. (2022). Transitional metrical forms of V. V. Nabokov in the context of Russian verse of the twentieth century. In:



- World scientific research: ways of improvement, development and practical implementation: Materials of the XVI International Scientific and Practical Conference (January 31, 2022): At 2 o'clock, 2.* Rostov-on-Don: Southern University Press, IUBiP. 27—31. ISBN 978-5-6047577-6-5. (In Russ.).
- Laletina, O. S., Khvorostjanova, E. V. (2022). Non-Identical Stanza of V. V. Nabokov in Context of Russian Verse of 19th—20th Centuries. *Nauchnyi dialog*, 11 (4): 300—317. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2022-11-4-300-317>. (In Russ.).
- Lotman, M. Yu. (1979). Metrica and strofika A. H. Vostokova. In: *Russian versification of the XIX century. Materials on the metrics and stanzas of Russian poets*. Moscow: Nauka. 115—144. (In Russ.).
- Lotman, M. Yu., Shakhverdov, S. A. (1979). Metrica and strofika A. S. Pushkin. In: *Russian versification of the XIX century. Materials on the metrics and stanzas of Russian poets*. Moscow: Nauka. 145—257. (In Russ.).
- Malikova, M. (2002). The Forgotten poet. In: *Nabokov V. V. Poems*. Saint Petersburg: The Poet's New Library. 5—52. ISBN 5-7331-0160-1. (In Russ.).
- Matyash, S. A. (1979). Metrica and stanzas of V. A. Zhukovsky. In: *Russian versification of the XIX century. Materials on the metrics and stanzas of Russian poets*. Moscow: Nauka. 14—96. (In Russ.).
- Matyash, S. A. (1979). Metrica and strofika K. N. Batyushkova. In: *Russian versification of the XIX century. Materials on the metrics and stanzas of Russian poets*. Moscow: Nauka. 97—114. (In Russ.).
- Monakhova, G. R. (2008). Metrica and strofika K. K. Vaginov. In: *St. Petersburg poetic culture: Materials on metrics, stanzas and rhythmic of St. Petersburg poets: collection of articles*. St. Petersburg: Nestor-Istoriya. 431—466. ISBN 978-59818-7288-4. (In Russ.).
- Rudnev, P. A. (1972). Metrical repertoire of A. Blok. In: *Blok's Collection II: Proceedings of the Second Scientific Conference devoted to the study of the life and work of A. A. Blok*. Tartu: Tartu State University. 218—267. (In Russ.).
- Senchina, L. T. (1979). Metrica and strofika A. A. Delvig. In: *Russian versification of the XIX century. Materials on the metrics and stanzas of Russian poets*. Moscow: Nauka. 258—277. (In Russ.).
- Shakhverdov, S. A. (1979). Metrica and strofika E. A. Baratynsky. In: *Russian versification of the XIX century. Materials on the metrics and stanzas of Russian poets*. Moscow: Nauka. 278—328. (In Russ.).
- Smith, J. (2002). Nabokov's Russian Verse. In: *An outside view: Articles about Russian poetry and poetics*. Moscow: Languages of Slavic Culture. 95—115. ISBN 5-94457-031-8. (In Russ.).
- Tveryanovich, K. Yu. (2008). Metrica and strofika B. K. Livshitsa. In: *St. Petersburg poetic culture: Materials on metrics, stanzas and rhythmic of St. Petersburg*

*poets: collection of articles*. St. Petersburg: Nestor-Istoriya. 361—430. ISBN 978-59818-7288-4. (In Russ.).

Tveryanovich, K. Yu., Hovorostyanovam, E. V. (2008). Instructions for compiling metrical and strophic reference books on the works of Russian poets of the XVIII—XX centuries. In: *St. Petersburg poetic culture: Materials on metrics, stanzas and rhythmic of St. Petersburg poets: collection of articles*. Saint Petersburg: Nestor-Istoriya. 11—63. ISBN 978-59818-7288-4. (In Russ.).

Zakharova, V. M. (2014). *The system of verse of Russian Acmeism: final qualifying work ... Master of Philology*. St. Petersburg. 83 p. (In Russ.).

*Статья поступила в редакцию 10.10.2022,  
одобрена после рецензирования 31.10.2022*

**Приложение В. Фрагменты монографии *Любовь Моя Разноцветная: Интегрированная база данных «Цветонаименования в лирике Владимира Набокова»***

**Сводный частотный словарь цветонаименований**

в лирике В.Набокова

Ранг	Цветонаименование	Число слово-употреблений
1	Черный	85
2	Белый	60
3	Лазурь	40
4	Синий	36
5	Золотой	34
6	Голубой	33
7	Зеленый	26
8	Красный	18
9	Лиловый	16
10	Белеть	15
11	Желтый, серый, синева	14
12	Розовый	13
13	Белизна	12
14	Синеть	10
15	Сизый, румяный	9
16	-зеленый, изумрудный	8
17	Зелень, золото, лазурный, траурный, чернеть	7
18	Зеленеть	6

19	Алый, багряный, бело-, голубеть, золотистый, малиновый, оранжевый, рдяный, -синий, чернота, янтарный	5
20	-белый, бирюзовый, -голубой, золото-, лиловатый, пурпурный, рыжий, синеватый	4
21	Бурый, голубо-, желтеть, зеленоватый, -золотой, изумруд, красно-, лиловеть, -лиловый, меловой, пунцовый, рдеть, розоветь, -розовый, синь, сиреневый, янтарь	3
22	Багровая, белесый, вишневый, краснеть, молочный, охряной, просинь, розоватый, снежный, фиолетовый, черно-	2
23	Абрикосовый, багрить, багроветь, багряно-, белить, бирюза, васильково-, васильковый, вороной, голубизна, голубоватый, гранатовый, грифельный, желто-, -желтоватый, -желтый, зелененький, зелено-, зеленовато-, -зеленоватый, золотеть, золотиться, изумрудно-, йод, коричневый, лазоревый, -лазоревый, лимонный, малиново-, медвяный, медный, млечно-, млечный, оливковый, павлиний, палевый, пепельный, позолота, пурпур, -рдяный, ртутный, рубин, -румяный, серенький, -серый, сизо-, -сизый, телесный, траур, -траур, угольный, фламинговый, червонный, шафранный	1

**Алфавитно-частотный словарь цветоименований  
в лирике В.Набокова**

**Абрикосовый** (1)

алый (5)

**Багрить** (1)

багровая (2)

багроветь (1)

багряно- (1)

багряный (5)

белесый (2)

белеть (15)

белизна (12)

бело- (5)

-белый (4)

белый (60)

бирюза (1)

бирюзовый (4)

бурый (3)

**Васильково-**(1)

васильковый (1)

вишневый (2)

вороной (1)

**Голубеть** (5)

голубизна (1)

голубо- (3)

голубоватый (1)

голубой (33)

-голубой (4)

гранатовый (1)  
грифельный (1)

**Желтеть** (3)

желто- (1)  
-желтоватый (1)  
-желтый (1)  
желтый (14)

**Зелененький** (1)

зеленеть (6)  
зелено- (1)  
зеленовато- (1)  
-зеленоватый (1)  
зеленоватый (3)  
зеленый (26)  
-зеленый (8),  
-зеленый (8)  
зелень (7)  
золотеть (1)  
золотистый (5)  
золотиться (1)  
золото- (4)  
золото (7)  
-золотой (3)  
золотой (34)

**Изумруд** (3)

изумрудно- (1)

изумрудный (8)

**Й**од (1)

**Коричневый** (1)

краснеть (2)

красно- (3)

красный (18)

**Лазоревый** (1)

-лазоревый (1)

лазурный (7)

лазурь (40)

лиловатый (4)

лиловеть (3)

лиловый (16)

-лиловый (3)

лимонный (1)

**Малиново-** (1)

малиновый (5)

медвяный (1)

медный (1)

меловой (3)

млечно- (1)

млечный (1)

молочный (2)

**Оливковый** (1)

оранжевый (5)

охряной (2)

**П**авлиний (1)

палевый (1)

пепельный (1)

позолота (1)

просинь (2)

пунцовый (3)

пурпур (1)

пурпурный (4)

**Р**деть (3)

-рдяный (1)

рдяный (5)

розоватый (2)

розоветь (3)

розовый (13)

-розовый (3)

ртутный (1)

рубин (1)

-румяный (1)

румяный (9)

рыжий (4)

**С**еренький (1)

-серый (1)

Серый (14)

сизо-(1)



-сизый (1)  
сизый (9)  
синева (14)  
синеватый (4)  
синеть (10)  
синий (36)  
-синий (5)  
синь (3)  
сиреневый (3)  
снежный (2)

**Телесный** (1)  
траур (1)  
-траур (1)  
траурный (7)

**Убелить** (1)  
угольный (1)

**Фиолетовый** (2)  
фламинговый (1)

**Червонный** (1)  
чернеть(7)  
черно- (2)  
чернота (5)  
черный (85)

**Шафранный** (1)

Янтарный (5)

янтарь (3)

### Цветолексикон сборника «Стихи» (1916)

	Авторские характеристики цвета и оттенков	Цветонаименования в минимальном поэтическом контексте
<b>АХРОМАТИЧЕСКИЕ ЦВЕТА</b>		
1	<b>Черно-бурая группа:</b> густой, без глянца, довольно ровный, крепкий каучуковый, цвет горького шоколада, темно-коричневый отполированный, крепкий (вулканизированная резина), запачканный складчатый лоскут, густой каучуковый тон мягкого, чуть более бледное (см. тон выше), коричнево-желтый шнурик от ботинка.	<b>-черный (3), черный (2), траурный (2).</b> <b>Траурный (2):</b> Вершина траурных лесов / В лазури бледной умирает («Осенняя песня»); Под траурной тенью гнетущей утраты / Мечты разбудил лепесток василька <...> («Аккорды, как волны и призрак разлуки...») <b>Черный (2):</b> Сколько летает их в солнечной роще, / Белых с узором из черных кружков! («Горе сегодня и глубже и проще...»); Хочется увидеть жизнь свою и Бога / В черных бриллиантах любящих очей. («Хочется так много, хочется так мало...») <b>-черный (3):</b> В атласе вод прозрачно-черных / Слезятся белые цветы. («Почти недвижна наша лодка...»); Золотые змейки дрожат в качелях / Фиолетово-черной воды <...> («У дворцов Невы я брожу, не рад...»); О, знакомая грусть злато-

		черных очей! («Красота! Красота! В ней таинственно слиты...»)
2	<p><b>Белесая, белесоватая группа:</b></p> <p>цвет вермишели,  цвет смоленской каши, цвет миндального молока, цвет сухой булки, цвет шведского хлеба, овсяный, вермишельный, оправленное в слоновою кость ручное зеркальце.</p>	<p><b>Белый (20), молочный (1), снежный (1)</b></p> <p><b>Белый (20):</b> Прорвали белый сон лазурью небеса... («Весна»); Ты – в белой шляпе с огнем в очах / Ко мне прижалась &lt;...&gt; («Пасха»); В атласе вод прозрачно-черных / Слезятся белые цветы. («Почти недвижна наша лодка...»); Звезды и цветики кажутся игрушками, / Сказкой не то белой, не то голубою... («Летняя ночь»); Где белые стволы и маленькие ели / В лиловом вереске раскинулись кругом &lt;...&gt; («Ты помнишь этот день? Природе, умирая...»); Твой белый стан за розовой полянкой / Исчез, мелькнул и скрылся навсегда. («Осенний день, как старая вакханка...»); Белое небо тоскливо («Тише и тише танцую...»); Нива над белою нивой. («Тише и тише танцую...»); Табачные цветы душистей и белей &lt;...&gt; («Кузнечик кузнечик звучно откликается...»); Гиацинты белые страстно / Опьяняют вечернюю мглу. («Гиацинты запахом страстным...»); Сколько летает их в солнечной роще, / Белых с узором из черных кружков! («Горе сегодня и глубже и проще...»); Плавно растут и сверкают и тают / Белые замки в лазурной стране. («Горе сегодня и глубже и проще...»); Проходит лунный луч, как белая старушка... («Лунная греза»); Девушка вся в белом и стройная и</p>

		<p>странная / Вышла помечтать на белое крыльцо. («Ивы тихо плакали... В озеро туманное...»); Облокотилась ты на белые перила&lt;...&gt; («Два мгновенья»); Теперь... я жду, чтоб дни моим губам вернули / Не только бархат губ, но бархат белых плеч («Мне странно увидеть оглядкой от разлуки...»); Не надо лилий мне, невинных белых лилий &lt;...&gt; («Не надо лилий мне, невинных белых лилий...»); &lt;...&gt; На розовом столе – / Белый букет сирени. («Жду на твоём пороге, в грядущем грезой рея...»); Белая ночь родилась в кровавой колыбели... («Жду на твоём пороге, в грядущем грезой рея...»)</p> <p><b>Молочный (1):</b> &lt;...&gt; мой фонарик по бокам / В молочном свете липы округляет («Осеннее»)</p> <p><b>Снежный (1):</b> Мягкие узоры, снежные громады – / Под глубоким небом южной красоты... («Зима»)</p>
<b>Промежуточная группа</b>		
3	<p><b>Серая группа:</b> клистирный, пушисто-сизый, такой же, но с прожелтью, пушисто серый.</p>	<p><b>Седой (1), серенький (1), сизый (1)</b></p> <p><b>Седой (1):</b> Пляшут, кивая умильными головками, / Карлики седые вокруг мухоморов. («Летняя ночь»)</p> <p><b>Серенький (1):</b> Раскинула осень свои паутины, / Лелея свой серенький сон. («Раскинула осень свои паутины...»)</p> <p><b>Сизый (1):</b> Ворона сизая летит, / Клюет румяную рябину. («Осенняя песня»)</p>
<b>ХРОМАТИЧЕСКИЕ ЦВЕТА</b>		

4	<p><b>Красная группа:</b> вишнево-кирпичный, розово-фланелевый, розовато-телесный, оттенок жженой охры, складка розоватой фланели, «розовый кварц».</p>	<p><b>Розовый (10), алый (7), алеть (2), кровавый (2), румяный (2), -алой (1), багровый (1), красный (1), -красный (1), розово- (1), -розовый (1), рубин (1), румянить (1)</b></p> <p><b>Алеть (2):</b> &lt;...&gt; Вокруг твоих кудрей алеет / Большой веночек душистых роз... («Сон»); Ласкаясь к лазури, прозрачно алея, / Стыдился, смеясь, изумительный день &lt;...&gt; («Ласка»);</p> <p><b>Алый (7):</b> И, радугой сплошной полнеба обнимая, / Сливался в алый луч над лесом голубым. (« В июле я видал роскошный отблеск рая...»); У радужных оконниц с грустью сладкой / Вдыхаю мед последних алых роз. («Осенний день, как старая вакханка...»); Цепи огней желтовато-лиловых... / Алая точка, скользящая вдаль... («Столице»); Играют камни алой краской / Под плеском розовой волны («Сон»); &lt;...&gt; на этот берег алый / Приходим мы с тобой вдвоем («Сон»); Хочу я алых роз, хочу я роз влюбленных; («Не надо лилий мне, невинных белых лилий...»); &lt;...&gt; Фарфоровый китаец / Медленно кивает – призрак в алой мгле... («Жду на твоём пороге, в грядущем грезой рея...»)</p> <p><b>-алой (1):</b> Что лилия пред ней, пред розой темно-алой? («Не надо лилий мне, невинных белых лилий...»)</p> <p><b>Багровый (1):</b> Под кленом багровым / Над лугом лиловым / Вдали. («Цветные стекла»)</p>
---	---	---

		<p><b>Красный (1):</b> Усмешкою красной / Лазури бесстрастной / Грозят / Веселые клены &lt;...&gt; («Цветные стекла»)</p> <p><b>-красный (1):</b> Мы – в мираже розово- красном. («Гиацинты запахом страстным...»)</p> <p><b>Кровавый (2):</b> Белая ночь родилась в кровавой колыбели... («Жду на твоём пороге, в грядущем грезой рея...»); Вечер уронил кровавое кольцо. / Только твой платочек, что ты когда-то вышила &lt;...&gt; («Ивы тихо плакали... В озеро туманное...»)</p> <p><b>Розово- (1):</b> Мы – в мираже розово-красном. («Гиацинты запахом страстным...»)</p> <p><b>Розовый (10):</b> По узкой розовой аллее / Идешь ко мне навстречу ты. («Зовут влюбленного гвоздики...»); Твой белый стан за розовой полянкой / Исчез, мелькнул и скрылся навсегда. («Осенний день, как старая вакханка...»); Лиловый дым над снегом крыши / По небу розовому плыл («Лиловый дым над снегом крыши...»); Печали думы, тихо рея / По небу розовой любви, / Исчезли, ветрено бледнея &lt;...&gt; («Лиловый дым над снегом крыши...»); Играют камни алой краской / Под плеском розовой волны &lt;...&gt; («Сон»); Я вижу девочку над розовой подушкой / Всю в розовых цветах... («Лунная греза»); Так нежен дальний луч над розовой могилой... («Два мгновенья»); &lt;...&gt; ласковых</p>
--	--	--

		<p>розовых букашек мне счастье принести моллю &lt;...&gt; («Летний день»); В окна струится ночь. На розовом столе – / Белый букет сирени &lt;...&gt; («Жду на твоём пороге, в грядущем грезой рея...»)</p> <p><b>-розовый (1):</b> Дрожит хризантема, грустя / В своём бледно-розовом сне... («Дрожит хризантема, грустя...»)</p> <p><b>Рубин (1):</b> Рубины дальнего куста / Одни огнем ласкают взоры &lt;...&gt; («Осенняя песня»)</p> <p><b>Румяный (2):</b> На небе румяная линия, / а ней золотые штрихи. («Печали мои вечно молоды...»); Румяные листья, лениво кружась, / Влюблялись в тебя и на плечи спускались &lt;...&gt; («Ласка»); Ворона сизая летит, / Клюет румяную рябину. («Осенняя песня»)</p> <p><b>Румянить (1):</b> Еще румянит луч усталый / Небесный свод своим огнем &lt;...&gt; («Сон»)</p>
5	<p><b>Желтая группа:</b> оранжевый, охряный, палевый, светло-палевый, золотистый, латуневый, желтый, сливочный, ярко-золотистый, медь с оливковым отливом.</p>	<p><b>Золотой (8), золотить (3), золото (2), желтовато- (1), злато (1), златой (1), золотистый (1), оранжевый (1), янтарный (1)</b></p> <p><b>Желтовато- (1):</b> Цепи огней желтовато-лиловых... («Столице»)</p> <p><b>Злато (1):</b> О, знакомая грусть злато-черных очей! («Красота! Красота! В ней таинственно слиты...»)</p> <p><b>Златой (1):</b> Печальной березы / Златые угрозы / Светлы. («Цветные стекла»)</p>

		<p><b>Золотистый (1):</b> Змеей золотистой казалась аллея &lt;...&gt; («Ласка»)</p> <p><b>Золотить (3):</b> За лесом улыбкой прощальной / Лучи золотят небеса... («За лесом улыбкой прощальной...»); Золотился листвы изумруд ... («Осень»); И несутся, вертась, облака / Позолоченных листьев за ним. («Осень»);</p> <p><b>Золото (2):</b> Душистым золотом взлетая, / Шумят осенние листья... («Осенняя песня»); Кто золото в роще рассыпает изящной, огненной рукой? («Летний день»)</p> <p><b>Золотой (8)</b> Улыбки, воробьи и брызги золотые... («Весна»); На небе румяная линия, / На ней золотые штрихи. («Печали мои вечно молоды...»); В лиловом вереске терялась золотая / Березовых кудрей увядшая краса. («Ты помнишь этот день? Природе, умирая...»); (дважды) Тихонько рыдая, / Звенит золотая / Струна. («Цветные стекла»); Казалось, звезды золотой огонек / Ночные цветы целовать прилетел. («Ты помнишь, как в парке, среди неги ночной...»); Золотые змейки дрожат в качелях / Фиолетово-черной воды &lt;...&gt; («У дворцов Невы я брожу, не рад...»); Да, мы мало любили увядшие дни, / Дни осенние, дни золотые... («Сядь поближе ко мне. Мы припомним с тобой...»)</p>
--	--	--



		<p><b>Оранжевый (1):</b> Под негою неба березы / В оранжевом блеске стоят... («За лесом улыбкой прощальной...»)</p> <p><b>Янтарный (1):</b> Листва березок надо мной – янтарные грозди винограда во влаге жарко-голубой... («Летний день»)</p>
6	<p><b>Зеленая группа:</b> гуашевый, пыльно-ольховый, пастельный, ольховый, незрелое яблоко, фисташковый, зелень более тусклая в сочетании с фиалковым.</p>	<p><b>Зеленый (4), зелень (1), изумруд (1)</b></p> <p><b>Зелень (1):</b> Играют солнечные блики / В траве под зеленью дубов. («Зовут влюбленного гвоздики...»)</p> <p><b>Зеленый (4):</b> Где тихая река так ясно отражает / Нависшие берега с зеленою листвою &lt;...&gt; («Ты помнишь этот день? Природе, умирая...»); Усмешкою красной / Лазури бесстрастной / Грозят / Веселые клены, / Меняя зеленый / Наряд. («Цветные стекла»); Ветер скользит по зеленой струне. («Горе сегодня и глубже и проще...»); Зеленой рекою мы медленно плыли &lt;...&gt; («Контрасты»)</p> <p><b>Изумруд (1):</b> Золотился листвы изумруд &lt;...&gt; («Осень»)</p>
7	<p><b>Синяя группа, переходящая в фиолетовую:</b> жестяной, влажно-голубой, черничный, блестяще-сиреневые, стальной, цвет</p>	<p><b>Лазурь (10), голубой (9), лиловый (9), синий (4), синева (1), синенький (1), синеть (1), лазурный (3), -голубой (2), -синий (1), -лиловый (1), сиреневый (1), стальной (1), фиолетовый (1).</b></p> <p><b>Голубой (9):</b> Осколки от теней на лужи голубые / Упали и дрожа отчетливо скользят.</p>

<p>грозовой тучи, смесь лазури и жемчуга</p>	<p>(«Весна»); И тонут небеса в сирени голубой &lt;...&gt; («Счастье»); Звезды и цветики кажутся игрушками, / Сказкой не то белой, не то голубою... («Летняя ночь»); И, радугой сплошной полнеба обнимая, / Сливался в алый луч над лесом голубым. («В июле я видал роскошный отблеск рая...»); Фата кружевная – / То тень голубая, / То блик – / Осталась в аллее&lt;...&gt; («Цветные стекла»); Собирая свои голубые власа, / Ждет луна воцаренья денницы. («Лунный свет»); &lt;...&gt; если мы встретимся снова, / Где каждый цветок голубая мечта, / Невольно проснется готовое слово &lt;...&gt; («Я что-то не понял и где-то утрата...»); (дважды) Аккорды, как волны и призрак разлуки – / Увядший давно голубой василек... («Аккорды, как волны и призрак разлуки...»)</p> <p><b>-голубой (2):</b> По снегу полосы ярко-голубые / Тянутся красиво к солнечным лучам. («Зима»); Листва березок надо мной — янтарные грозди винограда во влаге жарко-голубой... («Летний день»)</p> <p><b>Лазурный (3):</b> Высокая трава везде вокруг тебя / Блестит лазурными живыми мотыльками... («Счастье»); Лазурный поцелуй дарили небеса («Ты помнишь этот день? Природе, умирая...»); Плавно растут и сверкают и тают / Белые замки в</p>
--	---

	<p>лазурной стране («Горе сегодня и глубже и проще...»)</p> <p><b>Лазурь (10):</b> Прорвали белый сон лазурью небеса... («Весна»); &lt;...&gt; в окне / Весенняя лазурь и радость голубей. («В церкви»); Ласкаясь к лазури, прозрачно алая, / Стыдился, смеясь, изумительный день &lt;...&gt; («Ласка»); Усмешкою красной / Лазури бесстрастной / Грозят / Веселые клены &lt;...&gt; («Цветные стекла»); Вершина траурных лесов / В лазури бледной умирает («Осенняя песня»); Не верю лазури далекого края... («Раскинула осень свои паутины...»); От лазури ночной отделится звезда. («Красота! Красота! В ней таинственно слиты...»); Доплывет до лазури и с нею сольется / Неоконченный сон и грехов красота. («Красота! Красота! В ней таинственно слиты...»); Бывало, в лазури бегут облака &lt;...&gt; («Бывало, в лазури бегут облака...»); &lt;...&gt; лежа в траве среди ромашек, в лазури сны свои ловлю... («Летний день»)</p> <p><b>Лиловый (9):</b> Вся улица блестит и кажется лиловой... («Весна»); Стрекоз фиалково-узорных / Лиловым взором ловишь ты. («Почти недвижна наша лодка...»); В жасмине прячут орхидеи / Свои лиловые цветы... («Зовут влюбленного гвоздики...»); Где белые стволы и маленькие ели / В лиловом вереске раскинулись кругом &lt;...&gt; («Ты помнишь этот день? Природе, умирая...»);</p>
--	---

	<p>Змеей золотистой казалась аллея; / Крылом голубиным – лиловая тень. («Ласка»); С тобой встречались мы среди лиловой тени &lt;...&gt; («Тебя, тебя одну любить я обещаю...»); Под кленом багровым / Над лугом лиловым / Вдали. («Цветные стекла»); Лиловый дым над снегом крыши / По небу розовому плыл («Лиловый дым над снегом крыши...»); Лиловая птичка пролетает и звонко шутит над другой... («Летний день»)</p> <p><b>-лиловый (1):</b> Цепи огней желтовато-лиловых... («Столице»)</p> <p><b>Синева (1):</b> Да, я отдам себя твоей влюбленной власти / И власти синевы, простертой надо мной... («Счастье»)</p> <p><b>Синенький (1):</b> Синеньких бабочек дразнят незабудочки &lt;...&gt; («Летняя ночь»)</p> <p><b>Синеть (1):</b> Мы ждали как будто, и тени синели &lt;...&gt; («Ты помнишь, как губы мои онемели...»)</p> <p><b>Синий (4):</b> Казалось небо из синей влаги. («Пасха»); Стрекозы изящные, синие / Спустились на листья ольхи... («Печали мои вечно молоды...»); Осколки счастья, лоскутья синие, / Куда-то мчатся, кидаясь светом &lt;...&gt; («Смеется краска, смеется линия...»); Два призрака вижу под синей листвой!.. («Colloque sentimental»)</p>
--	---

		<p><b>-синий (1):</b> В темно-синих окнах, однако, / Отражения только видны («Гиацинты запахом страстным...»)</p> <p><b>Сиреневый (1):</b> Церковный колокол смеется... / Ясна – сиреневая даль... («Почти недвижна наша лодка...»)</p> <p><b>Стальной (1):</b> Волны стальные в гранитных оковах... («Столице»)</p> <p><b>Фиолето- (1):</b> Золотые змейки дрожат в качелях / Фиолетово-черной воды &lt;...&gt; («У дворцов Невы я брожу, не рад...»)</p>
--	--	--

### 30. «Металлические» эпитеты

как разновидность цветоименований

1	<b>Золотой (16)</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Улыбки, воробьи и брызги золотые... («Весна»)</li> <li>2. За лесом улыбкой прощальной / Лучи золотят небеса... («За лесом улыбкой прощальной...»)</li> <li>3. На небе румяная линия, / На ней золотые штрихи. («Печали мои вечно молоды...»)</li> <li>4. В лиловом вереске терялась золотая / Березовых кудрей увядшая краса. («Ты помнишь этот день? Природе, умирая...»)</li> <li>5. Змеей золотистой казалась аллея &lt;...&gt; («Ласка»)</li> <li>6. Золотился листвы изумруд ... («Осень»)</li> </ol>
---	---------------------	--

		<p>7. И несутся, вертясь, облака / Позолоченных листьев за ним. («Осень»)</p> <p>8.9. (дважды) Тихонько рыдая, / Звенит золотая / Струна. («Цветные стекла»)</p> <p>10. Печальной березы / Златые угрозы / Светлы. («Цветные стекла»)</p> <p>11. Душистым золотом взлетая, / Шумят осенние листья... («Осенняя песня»)</p> <p>12. (Казалось, звезды золотой огонек / Ночные цветы целовать прилетел.) («Ты помнишь, как в парке, среди неги ночной...»)</p> <p>13. Золотые змейки дрожат в качелях / Фиолетово-черной воды &lt;...&gt; («У дворцов Невы я брожу, не рад...»)</p> <p>14. О, знакомая грусть злато-черных очей! («Красота! Красота! В ней таинственно слиты...»)</p> <p>15. Да, мы мало любили увядшие дни, / Дни осенние, дни золотые... («Сядь поближе ко мне. Мы припомним с тобой...»)</p> <p>16. Кто золото в роще рассыпает изящной, огненной рукой? («Летний день»)</p>
2	<b>Серебряный (1)</b>	Вдруг одуванчик теряет / Весь свой серебряный пух. («Солнечно-нежные губки...»)
3	<b>Стальной (1)</b>	Волны стальные в гранитных оковах... («Столице»)

### 3. «Самоцветные» наименования

**как разновидность цветонаименований**

1	Алмазный (3)	<p>1. Акация чуть-чуть, алмазами блестя, / Щекочет мне лицо сырыми лепестками... («Счастье»)</p> <p>2. &lt;...&gt; ночь колебала, любуясь в реке, / Двойные алмазы своих ожерелий? («Ты помнишь, как губы мои онемели...»)</p> <p>3. И ночь вострепелась со страстной улыбкой, / С улыбкой в алмазах и с грезой в огне («Ты помнишь, как губы мои онемели...»)</p>
2	Бриллиантовый (1)	<p>Хочется увидеть жизнь свою и Бога / В черных бриллиантах любящих очей. («Хочется так много, хочется так мало...»)</p>
3	Жемчужный (3)	<p>1. До боли ясна жемчужная улыбка; / Боюсь я тонкости в облике луны. («Как губы горят!.. Доканчиваем речи...»)</p> <p>2. &lt;...&gt; Сияла луна, / Была ее радость жемчужно-ясна. («Я помню, что были томительно-сладки...»)</p> <p>3. Гляди, как и прежде, на небе огни / И жемчуг огромный, луна, – как тогда... («Colloque sentimental»)</p>
4	Изумрудный (1)	<p>Золотился листвы изумруд &lt;...&gt; («Осень»)</p>
5	Рубиновый (1)	<p>Рубины дальнего куста / Одни огнем ласкают взоры &lt;...&gt; («Осенняя песня»)</p>
6	Янтарный (1)	<p>Листва березок надо мной – янтарные грозди винограда во влаге жарко-голубой... («Летний день»)</p>

#### 4. «Портретные» цветоименования

1	Бледный (17)	<p>1. Поникли бледные гвоздики... («Зовут влюбленного гвоздики...»)</p> <p>2. Милая, хочешь за темными опушками / Ночью бледно-лунной обняться со мною? («Летняя ночь»)</p> <p>3. Милая, страшно за темными опушками / Ночью бледно-лунной со мной оставаться!.. («Летняя ночь»)</p> <p>4. Как здесь я одинок – заката бледный паж!.. («В июле я видал роскошный отблеск рая...»)</p> <p>5. &lt;...&gt; призрак, бледнея, / Поник. («Цветные стекла»)</p> <p>6. Нет никого. Как тихо! Зову тебя бледнея... («Жду на твоём пороге, в грядущем грезой рея...»)</p> <p>7. Бледные нежные губки!.. («Солнечно-нежные губки...»)</p> <p>8. Хочется, чтоб тихо ты мне целовала / Жаркими губами бледное чело. («Хочется так много, хочется так мало...»)</p> <p>9. Он бледнел и неловко ее целовал &lt;...&gt; («Этот вечер лучистый грустил над людьми...»)</p> <p>10. Вершина траурных лесов / В лазури бледной умирает. («Осенняя песня»)</p>
---	--------------	--



		<p>11. Дрожит хризантема, грустя / В своем бледно-розовом сне... («Дрожит хризантема, грустя...»)</p> <p>12. Печали думы, тихо рея / По небу розовой любви, / Исчезли, ветрено бледнея, / Как эти дымные венки. («Лиловый дым над снегом крыши...»)</p> <p>13. Бедное сердце до бледного дня, / Кажется, не доживет. («Бедное сердце до бледного дня...»)</p> <p>14. Бледные губы и тусклые взгляды... («Столице»)</p> <p>15. Безмолвно звезда в небесах / Скользнула, бледнея. &lt;...&gt; («Я помню, что были томительно-сладки...»)</p> <p>16. Мне страшно; ты бледна. («Лунная греза»)</p> <p>17. Он бледнел и неловко ее целовал («Этот вечер лучистый грустил над людьми...»)</p>
2	Кровавый (2)	<p>1. Белая ночь родилась в кровавой колыбели... («Жду на твоём пороге, в грядущем грезой рея...»)</p> <p>2. Вечер уронил кровавое кольцо. / Только твой платочек, что ты когда-то вышила &lt;...&gt; («Ивы тихо плакали... В озеро туманное...»)</p>
3	Седой (1)	Пляшут, кивая умильными головками, / Карлики седые вокруг мухоморов. («Летняя ночь»)
4	Румяный (4)	<p>1. На небе румяная линия, / а ней золотые штрихи. («Печали мои вечно молоды...»)</p> <p>2. Еще румянит луч усталый / Небесный свод своим огнем &lt;...&gt; («Сон»)</p>

		3. Румяные листья, лениво кружась, / Влюблялись в тебя и на плечи спускались <...> («Ласка»)
		4. Ворона сизая летит, / Клюет румяную рябину. («Осенняя песня»)

## 5. Наименования, фиксирующие наличие/отсутствие,

насыщенность и распределение цвета

	<b>Бесцветный, потерявший цвет</b>	
1	Блеклый (2)	1. И даже солнечные блики / Бессильно блекнут перед тобой... («Зовут влюбленного гвоздики...») 2. Приснился мне ландыш поблекший и смятый <...> («Я что-то не понял и где-то утрата...»)
	<b>Пёстрые, цветные, с узором и т.п.</b>	
2	Краски (2)	1. Играют камни алой краской («Сон») 2. Смеется краска, смеется линия; / Ромашки шутят своим ответом. («Смеется краска, смеется линия...»)
3	Линия (1)	Смеется краска, смеется линия; / Ромашки шутят своим ответом. («Смеется краска, смеется линия...»)
4	Пестрый (3)	1. Привольно мчатся над пестрой нивой. («Смеется краска, смеется линия...») 2. Скользили тени. Пестрели флаги. («Пасха») 3. Когда-нибудь, когда пройдут мгновеньем / И тенью пестрою все лучшие года <...> («Тебя, тебя одну любить я обещаю...»)

5	Полосатый (2)	<p>По снегу полосы ярко-голубые / Тянутся красиво к солнечным лучам. («Зима»)</p> <p>Высоко в небе, сливаясь в полосы, / Привольно мчатся над пестрой нивой. («Смеется краска, смеется линия...»)</p>
6	Радуга, радужный (3)	<p>1. Сплетались в сердцах наших радугой яркой / Своих паутин. («Я помню, что были томительно-сладки...»)</p> <p>2. И, радугой сплошной полнеба обнимая, / Сливался в алый луч над лесом голубым. («В июле я видал роскошный отблеск рая...»)</p> <p>3. У радужных оконниц с грустью сладкой / дыхаю мед последних алых роз. («Осенний день, как старая вакханка...»)</p>
7	Разноцветный (2)	<p>1. Разноцветной гирляндой цветут / Георгины и астры в садах. («Осень»)</p> <p>2. Смотри, разноцветные тучки &lt;...&gt; («За лесом улыбкой прощальной...»)</p>
8	Рябой (1)	<p>&lt;...&gt; легкий ветерок, вздыхая и танцуя, / Миражи берегов под рябью изменял. («Ты помнишь этот день? Природе, умирая...»)</p>
9	Солнечный (6)	<p>1. Солнечно-нежные губки / Слушали песню в крови &lt;...&gt; («Солнечно-нежные губки...»)</p> <p>2. Играют солнечные блики / В траве под зеленью дубов. («Зовут влюбленного гвоздики...»)</p> <p>3. И даже солнечные блики / Бессильно блекнут пред тобой... («Зовут влюбленного гвоздики...»)</p>

		<p>4. По снегу полосы ярко-голубые / Тянутся красиво к солнечным лучам. («Зима»)</p> <p>5. Встретились мы у цветного окна; / Солнечный вечер забыт. («Бедное сердце до бледного дня...»)</p> <p>6. Помнишь ли ты кружевных мотыльков? / Сколько летает их в солнечной роще &lt;...&gt; («Горе сегодня и глубже и проще...»)</p>
10	Узор (5)	<p>1. Повсюду грустные узоры, / Повсюду мертвые цвета («Осенняя песня»)</p> <p>2. Мягкие узоры, снежные громады – / Под глубоким небом южной красоты... («Зима»)</p> <p>3. Эльфы с влюбленными Божьими коровками / Прячутся, целуясь, от лунных узоров. («Летняя ночь»)</p> <p>4. Сколько летает их в солнечной роще, / Белых с узором из черных кружков! («Горе сегодня и глубже и проще...»)</p> <p>5. Стрекоз фиалково-узорных / Лиловым взором ловишь ты. («Почти недвижна наша лодка...»)</p>
11	Цвет (2)	<p>1. Повсюду грустные узоры, / Повсюду мертвые цвета («Осенний день»)</p> <p>2. Для смерти полюбил поддельные цвета. («Осенний день, как старая вакханка...»)</p>
12	Цветной (3)	<p>1. (название цикла) «Цветные стекла»</p>

		<p>2. Встретились мы у цветного окна; / Солнечный вечер забыт &lt;...&gt; («Бедное сердце до бледного дня...»)</p> <p>3. Сжигал себя закат безумием цветным &lt;...&gt; («В июле я видал роскошный отблеск рая...»)</p>
13	Штрихи (1)	<p>На небе румяная линия, / На ней золотые штрихи. («Печали мои вечно молоды...»)</p>

## Оглавление

Предисловие.....	4
Введение.....	6
Основные положения и общие принципы.....	16
Интенциональность vs неинтенциональность выбора номинации.....	29
Нулевое имя. Реконструкция транстекстуальных цепочек.....	47
Функциональный аспект нулевого имени.....	64
Системы имен в рассказах В.В. Набокова.....	81
Номинологическое мерцание как прием в романах В. Набокова и М. Варгаса Льосья.....	93
Семиотический анализ имени как способ интерпретации образа (на материале романа К. Фуэнтеса «Смерть Артемио Круса»).....	104
Имя в переводе. «Сеньор Президент» Мигеля Анхеля Астуриаса в русском переводе 1959 г.....	115
Номинации в романе М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы».....	130
Номинации в рассказе С. Шаргунова «Дача, Жанна, драка с дураками».....	153
Проблема референтности в романах А. А. Аствацатурова и М. Варгаса Льосья: контрастное соположение.....	166
Вместо заключения.....	187
Список использованной литературы.....	188

Предметом нашего исследования и основополагающей категорией является номинация.

Под номинацией мы понимаем способ обозначения персонажа в тексте. С точки зрения грамматики, номинация может быть выражена как именем собственным (Евгений Онегин, Ольга Ильинская), так и именем нарицательным (англичанин, студентка). В самом общем виде, номинация – это то, как назван персонаж в тексте.

Всякая номинация исследуется с двух сторон: с точки зрения механизма реализации транстекстуальных связей и с точки зрения метода формулирования. Первое позволяет выяснить, как имя взаимодействует с внетекстовой реальностью / реальностью других текстов. Второе описывает, каким способом номинация выражена в конкретном тексте.

## **1. Имена по механизму реализации транстекстуальных связей**

Механизм реализации транстекстуальных связей представляет собой характеристику номинации персонажа с точки зрения взаимодействия с внетекстовой реальностью/реальностью других текстов.

Для отслеживания механизма реализации ТС строится цепь на оси континуальности, на которой отмеряются «шаги» между номинацией героя, протонимом и конечным объектом отсылки.

Номинация – это способ обозначения персонажа в тексте, являющийся предметом анализа и исходной точкой для построения цепи на оси континуальности. Протоним – имя-донор, формулировка которого легла в основу создания номинации. Конечный объект отсылки (далее – конечный объект) – образ, феномен или явление, который лег в основу создания номинации на семантическом уровне. Протоним и конечный объект не всегда совпадают: нередки случаи, когда, выстраивая ось континуальности, требуется сделать еще

один шаг от протонима к конечному объекту («Подлец»). Оба термина не соответствуют в полной мере понятию прототипа. Прототип как категория является слишком размытым, для уточнения введены термины протоним и конечный объект.

Номинационная цепочка выстраивается от имени персонажа. Последним звеном в цепи всегда является конечный объект. Если номинация нулевая, она не имеет протонима.

Корректное выстраивание цепочки осуществляется на основе традиционного интертекстуального анализа. Главным требованием является непрерывность. Цепочка может состоять из нескольких шагов. Если между исходной номинацией и конечным объектом – один шаг, то тип связи – одношаговый. Встречаются также двухшаговые и трехшаговые цепочки. Уже три шага на оси континуальности – редкость; наиболее распространенным типом связи является одношаговый в силу своей простоты, надежности и определенности в интерпретации.

На каждом шаге в цепь вносятся формальные и семантические изменения: одни характеристики вытесняют другие, при этом модифицироваться могут даже «сильные» линии из-за специфики эпохи, в которую был написан текст. При этом семантический инвариант, основной критерий, специфический набор характеристик, свойственный определенной номинации в большей или меньшей степени на всех шагах, остается прежним.

Чем длиннее транстекстуальная цепочка, тем более общим и архаическим становится инвариант. Это порождает сомнения в его верности, поскольку чересчур обтекаемый и обобщенный инвариант может быть в равной мере справедлив для многих номинаций.

## **2. Типология имен по механизму реализации транстекстуальных связей**



Тип реализации ТС определяется количеством шагов на оси. Теоретически цепочка ничем не ограничена, но, как показывают исследования, три шага являются эмпирически обнаруженной предельной доказуемой длиной.

Самый частотный тип связи – одношаговый (например, 62% от всех набоковских номинаций на материале полного собрания рассказов).

Он, в свою очередь, делится на следующие подтипы:

- Собственно одношаговый;
- Этимологический;
- Обобщенно-метонимический.

Механизм реализации является одношаговым этимологическим, если номинация героя отсылает к собственному этимологическому значению (Шок из «Картофельного эльфа», Финар (*фр.* тонкость, изящество) из «Пасхального дождя», Иван Иванович Энгель (*нем.* ангел) из «Занятого человека», Элеонора (*нем.* «отчужденная») из «Пильграма», Катенька (*греч.* чистая, непорочная) из «Хвата» и проч.)

Этимологическим может быть и двухшаговый механизм, однако это редкий казус: (Келлеры из «Возвращения Чорба», леди Биссинг из «Жанровой картины, 1945», Годар из «Посещения музея»). Значительно чаще встречается другое: на цепи, состоящей из нескольких шагов, этимологическим является только первый. Это отражает сложность используемого автором образа – например, на втором шаге может осуществляться семантическая инверсия (Любинька из «Господ Головлевых»).

Одношаговый механизм реализации интерпретируется как обобщенно-метонимический, если у героя нет имени собственного, но есть имя нарицательное. В таком случае номинация отсылает к определенному классу, членом которого является персонаж (англичанки из «Мести» и «Лица», приятель и старик в музее из «Посещения музея», ангел из «Слова», парикмахер из «Порта», дракон из «Дракона», маникюрша из «Бритвы» и проч.). К этому же подтипу относится и Леший из «Нежити», и Мария Павловна Ухтомская из

«Случайности» — хотя их номинации и не нулевые, они способствуют реализации шага от конкретного героя к его классу, поскольку их имена собственные характерны для соответствующего класса.

Стоит отметить и распространенную одношаговую модель «герой-автор», при которой в рассказе существует персонаж, подсознательно отождествляемый с автором (например, безымянный рассказчик из «Посещения музея» [Григорьева 2016] или носитель имени Василий, Виктор, Владимир, Вальтер, Вольф — всего 44 случая; 10,8% от общего числа номинаций). Эта модель связана с категорией ненадежного повествователя и требует обращения к некоторым аспектам нарратологии.

### **3. Некоторые особенности выстраивания транстекстуальных связей**

В процессе выстраивания номинационной цепочки возникает ряд проблем, требующих решения.

Такова, например, сложность установления, по меткому выражению А. Долинина, «литературной генеалогии персонажей» [Долинин 2018]. Порой, как в случае с образом Нины из «Весны в Фиальте», это сделать невозможно. Впрочем, следует сделать две важные оговорки.

Во-первых, ошибочно утверждать, что от одной номинации может исходить лишь одна цепочка. Возможны развилки и множественные интерпретации при условии весомой доказательной базы. Всякий случай требует особого внимания. Модель «одна номинация – одна цепочка» встречается весьма часто, однако не является универсальной. В этом смысле идеальным по однозначности цепочек является «Филиал» Довлатова. Герои соответствуют реальным лицам, видоизмененные номинации легко восстанавливаются [Сердюкова, Черняхович 2007; Сухих 1998]. Однако это достаточно редкий случай.

Задача нашего метода – не свести все возможные интерпретации к одной, выплавив из множества версий единую, но предложить рабочую модель, сетку терминов и схему анализа, опираясь на которую можно полно и многосторонне исследовать номинации.

Во-вторых, мы не считаем, что целью выстраивания цепочки является только реконструкция авторского замысла. Имя – это прием, часть текста, и отчуждаясь от автора, начинает подчиняться логике текста, по выражению У. Эко, «обретает гражданство в литературном мире». Наша задача – выявить доказуемые и не противоречащие логике текста и здравому смыслу номинационные цепочки.

Поэтому в случае с Ниной из «Весны в Фиальте», на наш взгляд, корректнее не отринуть все возможные интерпретации за неимением единой и доказанной версии, а принять и допустить все в той мере, в какой они не противоречат означенным критериям, – и описать транстекстуальную цепочку для каждого случая.

Проблема наличия нескольких линий для выстраивания цепочки на оси континуальности отчетливо видна на примере рассказа «Мечь». От того, какую из семантических линий мы признаем магистральной, по какому основанию будем проводить цепочку, зависит трактовка механизма реализации транстекстуальных связей имени «Джэк». Если мы признаем магистральной линию мавроборчества (профессор, с которым покойный герой по имени Джэк вступил в мнимое соперничество, носит черты Отелло), то механизм двухшаговый: от набоковского Джэка к шекспировскому Яго, от Яго – к Святому Иакову Мавроборцу. Если мы признаем магистральной семантику стремления к первенству в своей области и первообладанию женщиной, то механизм становится трехшаговым: Джэк – Яго – Апостол Иаков – ветхозаветный Иаков. Значительно более подробный анализ особенностей построения цепочек в этом рассказе приведен в отдельной главе. Однако оба варианта являются для нас равноценными. Разумеется, порой текстуальная ситуация располагает к тому,

чтобы отдать предпочтение одной из трактовок, но при наличии доказательств и соблюдения главного критерия к построению цепочек – непрерывности – можно рассмотреть любой вариант.

При этом проблема множественности цепочек напрямую связана со вторым аспектом анализа – оценкой номинаций по методу формулирования, поскольку определение типа «внутренней формы» номинации зависит в том числе и от того, какую номинацию мы признаем протонимом и какой образ – конечным объектом.

Также может вызвать сложность случай, когда не вполне понятно, «проходит» промежуточный шаг или нет.

Например, в «Филиале» С. Довлатова фигурирует персонаж по фамилии Панаев. По косвенным признакам (быстро начавшаяся карьера писателя, описание биографии: «Кровожадный Сталин наградил меня орденом. Миролюбивый Хрущев выгнал из партии. Добродушный Брежнев чуть не посадил в тюрьму») легко определяется Виктор Некрасов, однако существенным остается вопрос о количестве шагов. Есть два варианта: Панаев-персонаж – Иван Панаев – жена Панаева – Николай Некрасов – Виктор Некрасов (четырёхшаговый) или Панаев-персонаж – Иван Панаев – Николай Некрасов – Виктор Некрасов (трехшаговый, жена Панаева, имевшая связь с Некрасовым и более тесно ассоциирующаяся с поэтом, выпадает). Представляется, что в этом случае шаг «Иван Панаев – жена Панаева» является лишним, поскольку, с формальной точки зрения, у мужа и жены одна фамилия (важно при этом, что они не однофамильцы из разных эпох, как авторы «Кому на Руси жить хорошо» и «В окопах Сталинграда», а супруги, поэтому их вполне можно разместить под одной формальной «крышей»), а с семантической точки зрения, Панаев также попадает в ассоциативное поле Некрасова – лишний шаг попросту не нужен.

Иными словами, появление каждого нового промежуточного шага должно быть формально и семантически мотивированным. Каждый элемент при сохранении общей непрерывности и связности цепочки должен быть

самодостаточным. Панаевы же естественным образом отсылают к Некрасову в силу историко-литературных обстоятельств, поэтому лишний шаг не нужен.

Если номинация многосоставна (то есть состоит из имени-отчества-фамилии), то возможны две ситуации: либо номинация функционирует как микро-система и образует единое имя (Василий Иванович, Вадим Вадимович – и тогда от цельной номинации выстраивается одна цепочка; либо каждый элемент номинации самоценен (Евгений Онегин, Ольга Ильинская, Артемио Крус, Ида Самойловна из рассказа Набокова «Оповещение») – и в таком случае каждый элемент требует собственную цепочку.

Подобная ситуация наблюдается и в случае, если для одного и того же персонажа в тексте используются разные номинации.

#### **4. Имена по методу формулирования**

Метод формулирования (МФ) – это характеристика номинации персонажа с точки зрения способа ее выражения в тексте.

МФ непосредственно связан с механизмом реализации по ТС, поскольку цепочка выстраивается от конкретно сформулированной номинации. МФ – это описание опорного пункта.

Глобально выделяется два типа имен по МФ:

- нулевые;
- ненулевые.

Мы говорим о нулевом имени, когда номинация персонажа в тексте не указывается. С точки зрения грамматики, речь идет об имени нарицательном (англичанка, студент, сосед, парикмахер, гэдэушник, ангел, старик и проч.); о местоимении («я» – в случае неназываемого рассказчика, «ты» – в случае неназываемого адресата («Письмо в Россию»), а также «он» и «она»). Несмотря на формальную эллиптичность, функциональный аспект нулевого имени

разнообразен — было подсчитано по крайней мере одиннадцать функций — об этом будет сказано в отдельной главе.

Ненулевые имена делятся на несколько подтипов:

- говорящее имя;
- имя-ключ;
- фонетически связанное;
- нейтральное.

Каждый подтип, в свою очередь, делится на еще более мелкие единицы.

Говорящее имя — метод прямого формулирования имени персонажа относительно протонима. Установлено, что говорящее имя включает в себя три разновидности:

Говорящее имя I степени (Г1) — номинация, содержащая прямое указание на объект без каких бы то ни было формальных изменений: Шарль — ученый Ж. Шарль («Боги»), мисс Робинсон, брат Сергей («M-mlle O»), Вильсоны и Вайты в «Лансе», Элен в «Пасхальном дожде», Давид в «Совершенстве» [Цукерман]. Характерно единство носителя номинации и носителя протонима.

Говорящее имя II степени (Г2) — номинация, которой свойственно совпадение имени героя с протонимом, но не их априорное единство: герой с конкретной номинацией «играет роль» своего протонима в реальности текста. Например, Петя из «Говорят по-русски» сопоставим с апостолом Петром, Елисей из «Грозы» — приспешник пророка Илии [Матеюнайте 2016], лакей Иван из «Рождества» — деревенский Иоанн Предтеча.

Говорящее имя III степени (Г3) — формулировка, каламбур, или анаграмма, прямо указующая на ключевой имманентный признак героя (Слепцов из «Рождества», дядя Новус из «Двуглавой невидали»). Важна именно прямота и «концентрированность» характеристики, отсутствие лингвистического сдвига.

Имя-ключ — метод, при котором имя персонажа формулируется косвенно относительно протонима и конечного объекта.

Выделяются следующие подтипы:

– К1: косвенное указание *на имя* объекта отсылки (Василий или Виктор вместо Владимира, Мартын Мартыныч вместо Максима Максимыча).

– К2: каламбур, перифраз, оноματοпея или анаграмма, кодирующая номинацию объекта отсылки (Анна Никаноровна (Анна Каренина) из «Подлеца», Фред Добсон («dwarf nose») [Сошкин 2015] из «Картофельного эльфа», Иванов (Ионафан) из «Совершенства»).

– К3: не прямое указание на признак героя или его номинацию, поддержанное внешней характеристикой в тексте (Алла Львовна – Афина Паллада и буфетчица Валя – Венера из романа А. А. Аствацатурова «Не кормите и не трогайте пеликанов»).

– К4: референтный критерий. В имени содержится указание на некую косвенную, но тем не менее важную характеристику, связанную с биографией автора, особенностями ситуации и проч. Пример – Лужин из «Случайности», Келлеры из «Чорба»)

Имя фонетически связано, если формулировка имени обусловлена необходимостью сочетаемости героев на фонетическом уровне. Фонетически связанные имена встречаются в паре или группе. Герои принадлежат одному функциональному полю, служат одним и тем же целям, сопоставимы по характеристикам: Митюшин и Гнушке в «Подлеце», Анна и Антон в «Корольке», Ллойд и Флойд в «Двуглавой невидали», Шин и Шилла в «Лансе», Бобчинский и Добчинский из гоголевского «Ревизора». Исключительный случай представляют собой номинации в «Знаках и знамениях», где г-жа Соль, доктор Солов и упоминаемая Ревекка Борисовна Соловейчикова образуют целую фонетически связанную группу номинаций. Похожее наблюдается в «Оповещении».

Мы называем номинацию нейтральной, если нельзя доказать наличие фонетической пары и протонима, а само имя не несет серьезной семантической нагрузки (кол-во вхождений: 52). Всякая номинация по умолчанию

рассматривается как нейтральная – и далее, в зависимости от текстуальных обстоятельств ее относят к тому или иному подтипу.

Как и в случае с механизмом реализаций ТС, одна номинация может заключать в себе несколько подтипов в рамках одного типа. Такое возможно в двух случаях: если на транстекстуальной цепочке на одном из шагов происходит своего рода развилка; или же если в рамках одной номинации сочетаются два непротиворечащих друг другу и элемента, характеризующих образ. К последним можно отнести Михаила из «Оповещения»: его номинация сочетает отсылку как к образу архангела Михаила (Г2), так и к собственно этимологическому значению имени – «Кто как Бог» (К3). Обе трактовки не противоречат сюжету рассказа и общепризнанным интерпретациям текста. Пример для первого случая – Ирина из рассказа «Уста к устам»: с одной стороны, имя героини совпадает с именем Ирины Одоевцевой (один из объектов набоковской насмешки), с другой стороны, имя содержит фонетический намек на графиню Бастиари — героиню романа Бурова, который также подвергается осмеянию со стороны Набокова [Давыдов 2004].

## **5. Особенности определения метода формулирования**

Ключевыми сложностями этого аспекта являются амбивалентность интерпретаций и многосоставность отдельно взятой номинации.

Конкретно сформулированная номинация является опорным пунктом для построения цепи на оси континуальности.

Как и в случае с механизмом реализации ТС, возможны две ситуации: либо одна многосоставная номинация функционирует как единая и цельная – и тогда от нее может исходить как одна линия, так и целый пучок, в зависимости от имеющихся интерпретаций; либо каждый элемент внутри многосоставной номинации самоценен и самостоятелен – и тогда необходима характеристика каждого элемента. При этом целокупная характеристика всей номинации будет



представлять собой сумму характеристик отдельных элементов. В случае, если есть предпочтительная магистральная цепочка на оси континуальности, в качестве магистральной будет выделена и та трактовка формулировки, от которой мы отгалкивались, выстраивая линию на оси континуальности. Отметим, что подобным же образом решается вопрос, когда у одного персонажа в тексте фигурирует несколько номинаций.

Однако есть и более сложные случаи: когда номинация является многосоставной и каждый из ее элементов может быть истолкован по-разному.

Один из наиболее показательных примеров – номинация главного героя рассказа «Катастрофа» Марка Штандфусса. С одной стороны, многозначно имя «Марк» как элемент целостной номинации. Титов отмечает: «Помимо прямого значения, актуализированного лексемой «полубог», имя «Марк» может содержать и другой смысл - «мелкий товар», если предположить, что его графическая оболочка построена по принципу палиндрома. Чтение имени справа налево даёт слово «крам» (от немецкого «Кгат»), что, по определению В.И. Даля, означает «мелочной, бабий, щепетильный товар» [Даль 473]. К такому товару относятся и те галстуки, что Марк столь божественно продаёт» [Титов]. Кроме того, подчеркивается, что имя Марк – анаграмма слова «мрак», что также соответствует характеристике образа.

Многозначна и фамилия персонажа: с одной стороны, очевиден энтомологический подтекст, Набоков не мог не знать выдающегося немецкого энтомолога Макса-Рудольфа Штандфусса (помимо полного совпадения фамилий, необходимо отметить и фонетическое созвучие имен: начальные «Ма», звук «р» в «Марке» и в «Рудольфе»). С другой стороны, в рассказе актуализируется и прямое значение фамилии – одноногий (нем.)

Как мы видим, от каждого элемента номинации исходит несколько линий, каждая из которых требует комментария и оказывается фундаментально значимой для интерпретации образа носителя этой номинации.

Наиболее проблемные случаи таких рассказов, как «Уста к устам», «Катастрофа», «Красавица» и «Мечь» с характерной для имен амбивалентностью интерпретаций и многосоставностью отдельно взятой номинации были разработаны в предыдущее годы разными исследователями [Давыдов 2004], [Титов 2016], [Белобровцева, Туровская 1996], однако именно в рамках нашего метода удалось систематизировать и привести к единой структуре и терминологии разрозненные искания прежних лет.

В рамках одной номинации может сочетаться несколько механизмов транстекстуальной связи, несколько методов формулирования – важно избежать соблазна всякий раз отыскивать магистральную линию, преобладающий способ – необходимо фиксировать механизм работы каждого доказуемого и непротиворечащего логике текста случая, и только в этом случае мы сможем говорить о полноте анализа той или иной номинации.

В настоящей работе мы намерены привести модель анализа номинаций художественных текстов на материале рассказов и романов В. В. Набокова, произведений М. Варгаса Льосы, М. А. Астуриаса, К. Фуэнтеса, текстов отечественных авторов XIX-XXI вв., и затем осветить наиболее проблемные аспекты, связанные с изучением номинаций персонажей, чтобы у читателя сложилась целостная картина модели, которую мы предлагаем для использования.

Сначала мы намерены показать на примерах набоковских рассказов, что метод функционирует как с теми номинациями, особая интенциональность употребления которых вполне доказывается в силу внешних источников (автокомментарий, переписка), так и с теми именами, в которых интенциональность доказывается в силу имманентного анализа текста. Далее мы осветим механизм работы, реконструкционный потенциал и функциональное многообразие одного из самых противоречивых типов номинации – нулевого имени. Покажем, как устроены системы номинаций, как имя функционирует в

системе, в чем состоит прием номинологического мерцания и как на анализ имен влияет перевод.

## Приложение Д. Скриншоты к разделу по исследованию стиха Набокова

Компьютерное приложение для каталогизации, систематизации и анализа данных по метрике, строфике, клаузульному репертуару, рифме русского литературного стиха.

### Скриншот 1.

Корреляция уровней метрики и строфики: стихотворные размеры строфических текстов Набокова(тождественная и нетождественная строфика)

The screenshot shows the 'Poetry statistics' application window. The main table displays the following data:

Тексты		%		Стихи		%		Тексты		%		Стихи		%	
П...	Гр...	Метр	Раз...	Тексты	%	Стихи	%	Тексты	%	Стихи	%	Тексты	%	Стихи	%
Кл	2-сл.	- Я	ЯЗ	2	0,50 %	56	0,65 %								
			Я4	107	26,68 %	3 062	35,46 %	1	0,25 %	16	0,19 %	14	3		
			Я5	36	8,98 %	724	8,39 %					9	2		
			Я6	17	4,24 %	316	3,66 %	1	0,25 %	14	0,16 %	7	1		
			ЯРз	41	10,22 %	858	9,94 %	1	0,25 %	20	0,23 %	3	0		
			ЯВ									3	0		
		Я		203	50,62 %	5 016	58,10 %	3	0,75 %	50	0,58 %	36			
		2-сл.		235	58,60 %	5 616	65,05 %	3	0,75 %	50	0,58 %	40			
	- 3-сл.	- Д	ДЗ	5	1,25 %	64	0,74 %								
			Д4	6	1,50 %	84	0,97 %								
Д6			1	0,25 %	8	0,09 %									
ДРз			3	0,75 %	40	0,46 %									
ДВ													1	0	
	Д		15	3,74 %	196	2,27 %					1				
	- Ам	Амз	7	1,75 %	178	1,48 %					1	0			

## Скриншот 2.

### Переходные метрические формы в поэзии Набокова

Автор	Произведение	Первая строка	Род	Размер	ПМФ	Количество стихов	Строфическая организация
Набоков В. В...	Ах, угонят их в степь, Арлекинов нох...	Ах, угонят их в степь, Арлекинов нох,	Лир...	АнРз	ПМФ	8	Нетожд.с., разд., нерегулярные
Набоков В. В...	В неволе я, в неволе я, в неволе!	В неволе я, в неволе я, в неволе!	Лир...	Я5	ПМФ	20	Нетожд.с., неразд., нерегулярные
Набоков В. В...	Весна (Взволнован нир весенни дуновень...)	Взволнован нир весенни дуновень,	Лир...	Я5	ПМФ	17	Нетожд.с., неразд., нерегулярные
Набоков В. В...	Вдохнуть поглубже и, до плеч...	Вдохнуть поглубже и, до плеч	Лир...	2-сл. п.а. 5	ПМФ	12	Нетожд.с., неразд., нерегулярные
Набоков В. В...	Дар	...уна большого	Лир...	Я5	ПМФ	13	Астрофич.б.с.
Набоков В. В...	Из Калибрудовой поэмы "Ночное путешествие" (Vivian Calmbrood's "Th...	От Меррифильда до Ольгрова	Лир...	Я4	ПМФ	132	Астрофич.в.р.
Набоков В. В...	Как я люблю тебя	Такой зеленый, серый, то есть	Лир...	Я4	ПМФ	51	Нетожд.с., разд., нерегулярные
Набоков В. В...	Какои бы полотнои	Какои бы полотнои батальнии не являла...	Лир...	ЯРз	ПМФ	8	Нетожд.с., разд., нерегулярные
Набоков В. В...	Когда я по лестнице алмазной...	Когда я по лестнице алмазной	Лир...	Дж4	ПМФ	20	Нетожд.с., разд., нерегулярные
Набоков В. В...	Кто выйдет поутру? Кто спелый плод подметит!..	Кто выйдет поутру? Кто спелый плод подметит!	Лир...	ЯРз	ПМФ	16	Нетожд.с., разд., нерегулярные
Набоков В. В...	Мне странно увидеть оглядкой от разлуки...	Мне странно увидеть оглядкой от разлуки,	Лир...	Я6	ПМФ	8	Нетожд.с., разд., нерегулярные
Набоков В. В...	Мы с тобою так верили	Мы с тобою так верили в связь бытия,	Лир...	Ан4	ПМФ	12	Нетожд.с., разд., нерегулярные
Набоков В. В...	О правителях	Вы будете (как иногда	Лир...	3-сл. п.а. 8	ПМФ	60	Астрофич.в.р.
Набоков В. В...	Об ангелах. 2. Представь: ны его встречаем...	Представь: ны его встречаем	Лир...	Дж3	ПМФ	20	Нетожд.с., разд., нерегулярные
Набоков В. В...	Озеро	Взгляни на озеро: ни солнце, ни звезда,	Лир...	Я6	ПМФ	8	Нетожд.с., разд., нерегулярные
Набоков В. В...	Осенний день, как старая вакханка...	Осенний день, как старая вакханка,	Лир...	Я5	ПМФ	8	Нетожд.с., разд., нерегулярные
Набоков В. В...	От счастья влюбленному не спится	От счастья влюбленному не спится;	Лир...	Я5	ПМФ	16	Астрофич.в.р.

## Скриншот 3.

Словоформы на финальных позициях стиха Набокова (в алфавитном порядке): навигация между словоформой и карточками произведения, текста и стиха (форма «акварели»)

The screenshot shows a software interface with a list of word forms on the left and a pop-up card on the right. The list is titled "Стихи" and "Drop Column Fields Here". The word forms are listed in alphabetical order, with their frequency in parentheses:

- а (2)
- аббатства (1)
- абзаца (1)
- авроре (1)
- автограф (1)
- автомобиле (1)
- автомобиль (1)
- автора (1)
- ад (1)
- ада (1)
- аду (3)
- акакиевич (1)
- акварели (1)
- акробат (1)
- акробата (1)
- акрополь (1)
- актер (1)
- актера (1)

The pop-up card is titled "Акварели" and contains the following information:

Автор	Произведение	Текст
Набоков В. В	Книг. С. М. Качурину	Качурин, твой совет я принял

#### Скриншот 4.

Словоформы на финальных позициях стиха Набокова (в алфавитном порядке):

корреляция метрического, клаузульного, рифменного уровней — словоформы, размер (2-стопный анапест), клаузула, наличие рифмы

Автор	ПМФ	Цезура	Композиция	Род	Год	Оригинальное	Жанр	Метр текста	Слоговой объём	
Строфическая организация			Строфическая форма		Группа строфических форм		Графическое оформление строк			
Равнострофические		Ударность размера текста		Твёрдая форма		Метр	Группа метров		%	Подсистема
Стихи	Размер	Клаузула	Рифма							
- Ан2										
- Мужская										
Слов...	Рифмован...	Безрифме...	Мужская	- Женская	Женская	- Дактил...	Ан2			
	Рифмован...	Безрифме...		Рифмован...	Безрифме...		Рифмован...			
ад	1		1						1	
анютой				1			1		1	
блеснул		1	1						1	
бог	2		2						2	
болот	1		1						1	
болят	1		1						1	
брели		1	1						1	
был	1		1						1	
былом		1	1						1	
бью	1		1						1	
вдруг		2	2						2	
вереска							1		1	
весна	1	2	3						3	
вкоренись	2	1	3						3	
вознестись	1		1						1	
возник	1		1						1	

## Скриншот 5.

Словоформы на финальных позициях стиха Набокова (в алфавитном порядке):

корреляция метрического, клаузульного, рифменного уровней — словоформы, размер (2-стопный хорей), клаузула, наличие рифмы, год.

Навигация между словоформой и карточками произведения, текста и стиха (форма «соннонежная»)

Автор							ПМФ		Цезура		Композиция		Род		Оригинальное		Жанр		Метр текста		Слоговой объём		Сборник		Ударность	
Строфическая организация							Строфическая форма		Группа строфических форм		Графическое оформление строф		Регулярность строф													
Равнострофические							Ударность размера текста		Твёрдая форма		Метр		Группа метров		%		Подсистема		Размер							
Стихи							Год		Клаузула		Рифма															
							- 1916				Всего 1916		- 1918		- 1922		Стихи									
							- Мужская		- Женская				- Дактилическая		- Женская											
Слово на ...							Рифмованный		Рифмованный				Рифмованный		Рифмованный											
намак							1				1								1							
нежно									1		1								1							
нежной									1		1								1							
нежносонная															1				1							
плавные															1				1							
пролетая									1		1								1							
своенравные															1				1							
скатый									1		1								1							
скучный									1		1								1							
соннонежная															1				1							
старинные															1				1							
тая									1		1								1							
ты									1		1								1							
уста							1				1								1							
утомленная															1				1							
Стихи							4		8		12		8		1				21							

Автор	Произведение	Текст
Набоков В. В.	Темно-синие обои	Темно-синие обои

**Приложение Е. Материалы для анализа «Машеньки» и ее переводов с помощью программы T-LAB**

На первом этапе для анализируемых текстов при помощи программы T-Lab были построены частотные словари лексем (русский текст – 24 599 словоупотреблений, 6 084 лексемы; английский текст – 33 156 словоупотреблений, 4668 лексемы, французский текст – 37 338 словоупотреблений, 4 660 лексем; немецкий текст – 35 821 словоупотреблений, 7 849 лексем). При построении словаря многозначные слова чаще всего рассматриваются в совокупности всех своих вариантов.

Русский язык			Английский язык		
Ранг	Лексема	Частота	Ранг	Лексема	Частота
5	Машенька	67	9	Mary	58
1	Ганин (все варианты)	255	1	Ganin	236
71	свет	18	32	light	38
74	тьнь	17	28	shadow	21
61	темнота	19	92 30	darkness	19

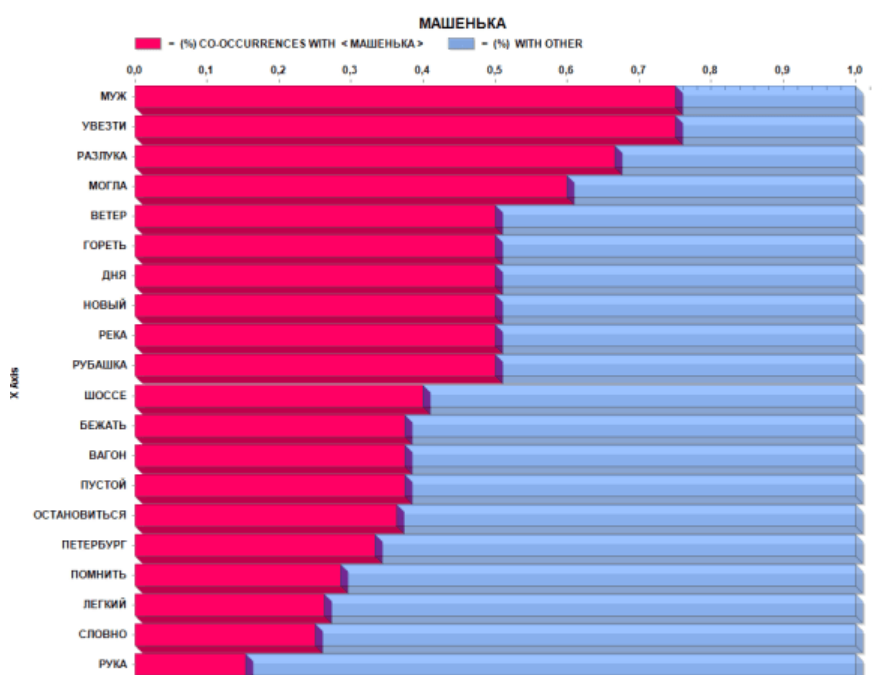
Французский язык			Немецкий язык		
Ранг	Лексема	Частота	Ранг	Лексема	Частота
8	Machenka / Mari	79	12 274	Maschenka Maschenkas	54 4
1	Ganine	257	1 154	Ganin Ganins	246 12
55 698	lumiere lueur	28 5	93 156	Licht Welt	17 12
57 470	ombre fantome	27 7	80	Schatten	19
207 747 391	obscurite tenebres brume	13 5 8	213 510 698	Finsternis Dunkle, sub. Dunst	9 5 4



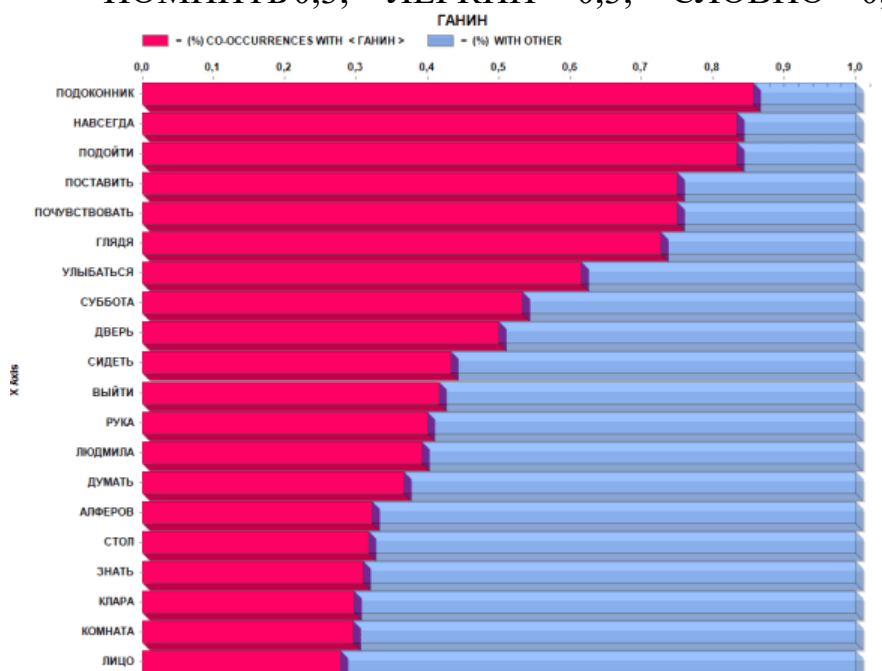
			111	Dunkel	14
			512	Dunkelheit	5

На основе созданных словарей программа T-Lab позволяет нам проанализировать ассоциативные связи выделенных лексем. Совместные встречаемости анализируемой лексики вычисляются внутри ее элементарных контекстов. На нижеследующих горизонтальных диаграммах показаны процентные совместные встречаемости других лемм с анализируемой леммой из нашего списка (левая часть столбца) и другими леммами (правая часть столбца), расположенные по убыванию этой встречаемости.

## Ассоциативные связи выделенных лексем – русский язык

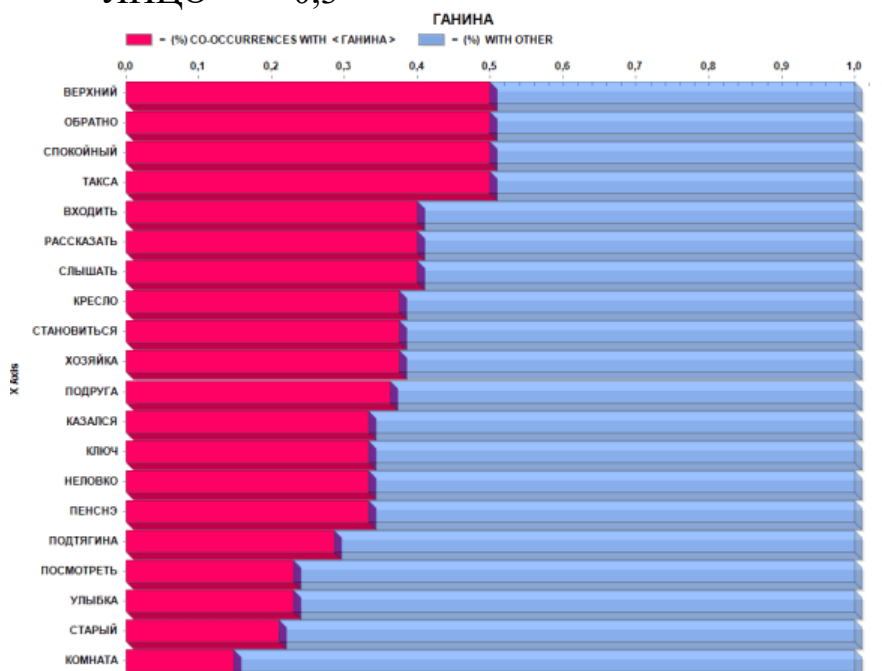


МУЖ 0,8, УВЕЗТИ 0,8, РАЗЛУКА 0,7, МОГЛА 0,6, ВЕТЕР 0,5,  
 ГОРЕТЬ 0,5, ДНЯ 0,5, НОВЫЙ 0,5, РЕКА 0,5,  
 РУБАШКА 0,5, ШОССЕ 0,4, БЕЖАТЬ 0,4, ВАГОН 0,4,  
 ПУСТОЙ 0,4, ОСТАНОВИТЬСЯ 0,4, ПЕТЕРБУРГ 0,3,  
 ПОМНИТЬ 0,3, ЛЕГКИЙ 0,3, СЛОВНО 0,3, РУКА 0,2

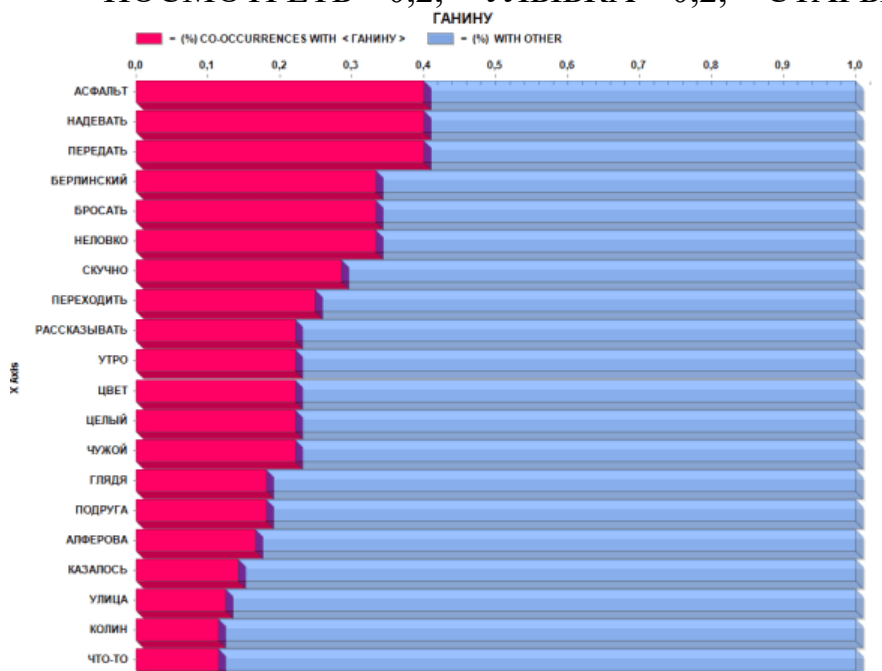


ПОДОКОННИК 0,9, НАВСЕГДА 0,8, ПОДОЙТИ 0,8, ПОСТАВИТЬ  
 0,8, ПОЧУВСТВОВАТЬ 0,8, ГЛЯДЯ 0,7, УЛЫБАТЬСЯ 0,6,  
 СУББОТА 0,5, ДВЕРЬ 0,5, СИДЕТЬ 0,4, ВЫЙТИ 0,4,

РУКА 0,4, ЛЮДМИЛА 0,4, ДУМАТЬ 0,4, АЛФЕРОВ 0,3,  
 СТОЛ 0,3, ЗНАТЬ 0,3, КЛАРА 0,3, КОМНАТА 0,3,  
 ЛИЦО 0,3

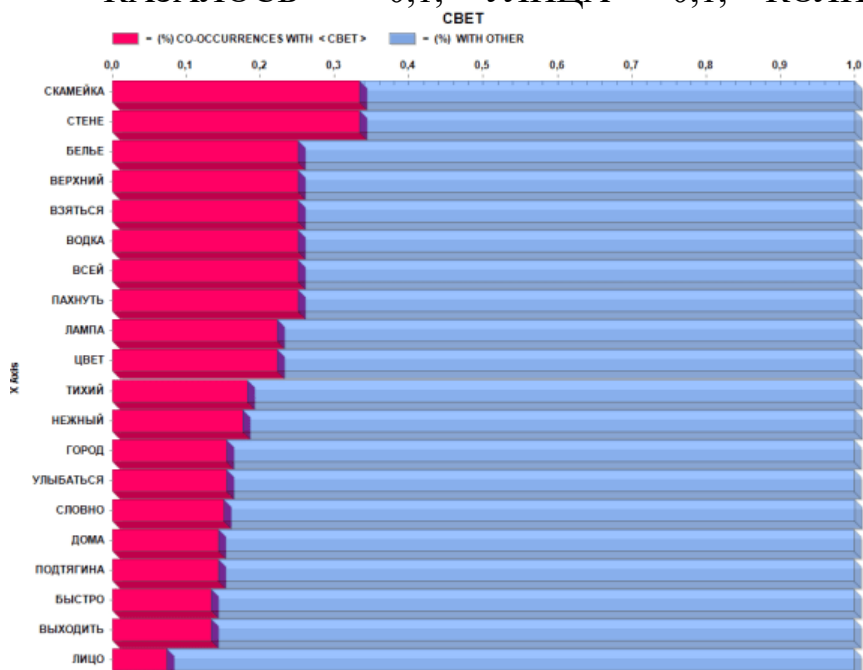


ВЕРХНИЙ 0,5, ОБРАТНО 0,5, СПОКОЙНЫЙ 0,5, ТАКСА 0,5,  
 ВХОДИТЬ 0,4, РАССКАЗАТЬ 0,4, СЛЫШАТЬ 0,4, КРЕСЛО 0,4,  
 СТАНОВИТЬСЯ 0,4, ХОЗЯЙКА 0,4, ПОДРУГА 0,4, КАЗАЛСЯ 0,3,  
 КЛЮЧ 0,3, НЕЛОВКО 0,3, ПЕНСНЭ 0,3, ПОДТЯГИНА 0,3,  
 ПОСМОТРЕТЬ 0,2, УЛЫБКА 0,2, СТАРЫЙ 0,2, КОМНАТА 0,1

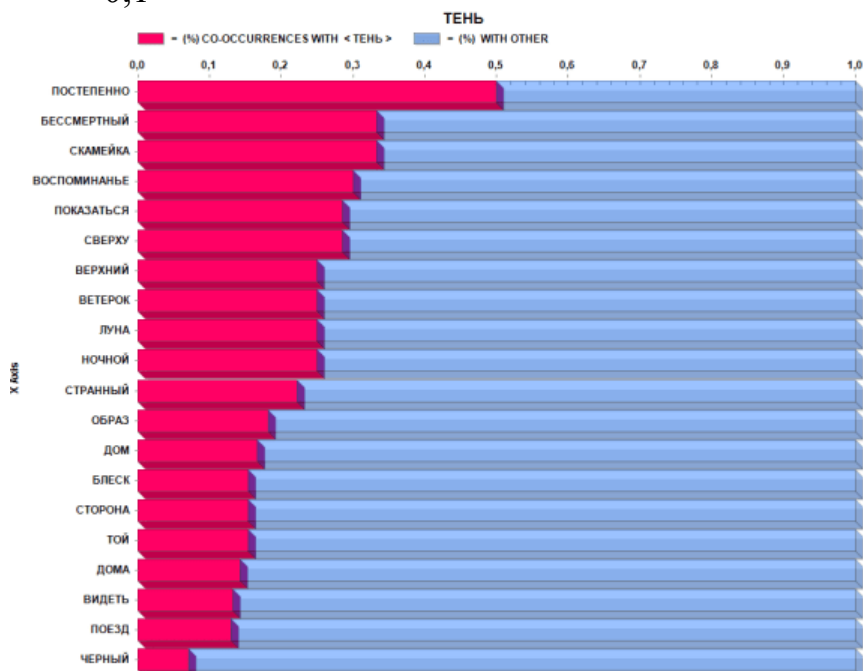


АСФАЛЬТ 0,4, НАДЕВАТЬ 0,4, ПЕРЕДАТЬ 0,4, БЕРЛИНСКИЙ 0,3,  
 БРОСАТЬ 0,3, НЕЛОВКО 0,3, СКУЧНО 0,3, ПЕРЕХОДИТЬ 0,3,  
 РАССКАЗЫВАТЬ 0,2, УТРО 0,2, ЦВЕТ 0,2, ЦЕЛЫЙ 0,2,

ЧУЖОЙ 0,2, ГЛЯДЯ 0,2, ПОДРУГА 0,2, АЛФЕРОВА 0,2,  
КАЗАЛОСЬ 0,1, УЛИЦА 0,1, КОЛИН 0,1, ЧТО-ТО 0,1

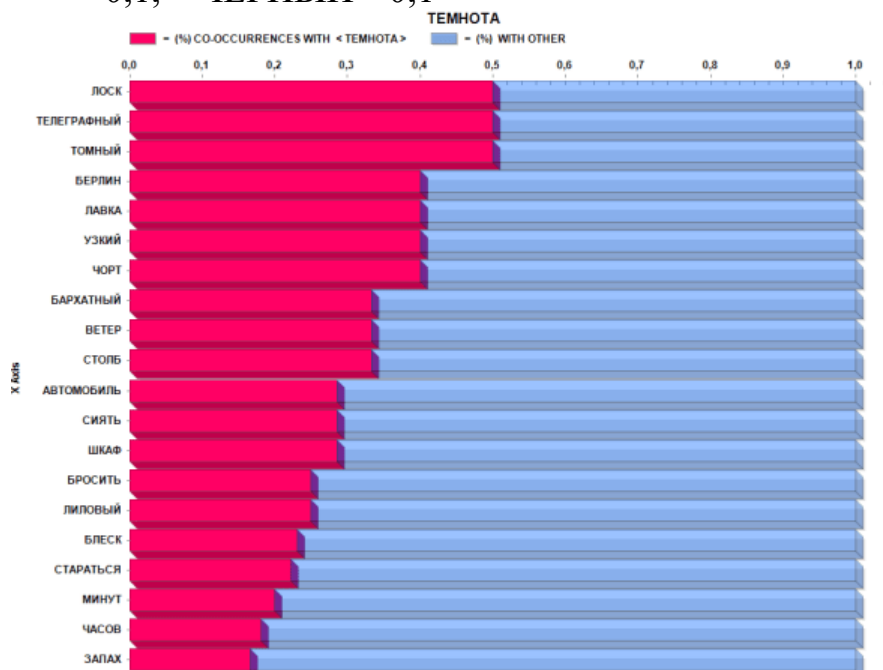


СКАМЕЙКА 0,3, СТЕНЕ 0,3, БЕЛЬЕ 0,3, ВЕРХНИЙ 0,3,  
ВЗЯТЬСЯ 0,3, ВОДКА 0,3, ВСЕЙ 0,3, ПАХНУТЬ 0,3,  
ЛАМПА 0,2, ЦВЕТ 0,2, ТИХИЙ 0,2, НЕЖНЫЙ 0,2,  
ГОРОД 0,2, УЛЫБАТЬСЯ 0,2, СЛОВНО 0,2, ДОМА 0,1,  
ПОДТЯГИНА 0,1, БЫСТРО 0,1, ВЫХОДИТЬ 0,1, ЛИЦО  
0,1



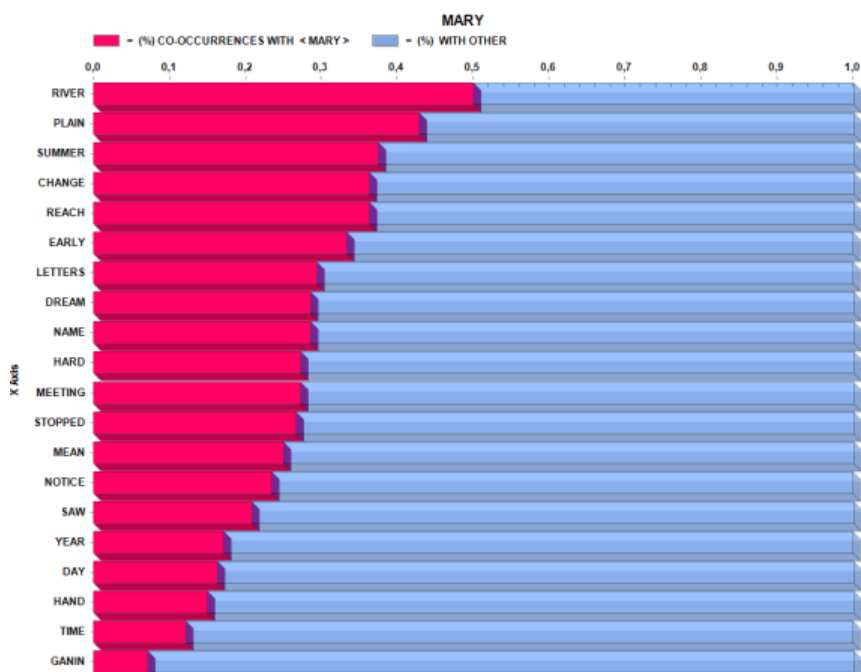
ПОСТЕПЕННО 0,5, БЕССМЕРТНЫЙ 0,3, СКАМЕЙКА 0,3,  
ВОСПОМИНАНЬЕ 0,3, ПОКАЗАТЬСЯ 0,3, СВЕРХУ 0,3,  
ВЕРХНИЙ 0,3, ВЕТЕРОК 0,3, ЛУНА 0,3, НОЧНОЙ 0,3,  
СТРАННЫЙ 0,2, ОБРАЗ 0,2, ДОМ 0,2, БЛЕСК 0,2,

СТОРОНА 0,2, ТОЙ 0,2, ДОМА 0,1, ВИДЕТЬ 0,1, ПОЕЗД  
0,1, ЧЕРНЫЙ 0,1

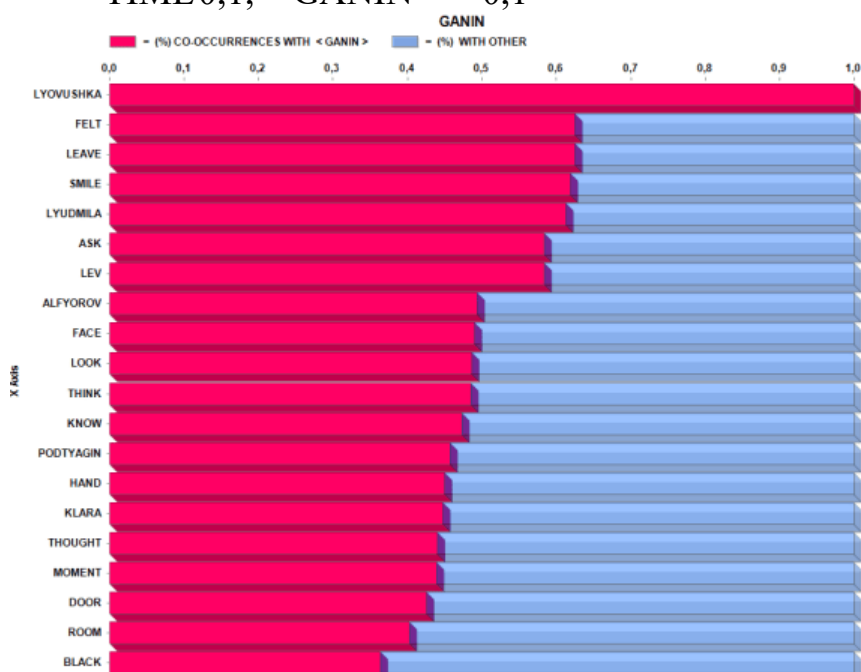


ЛОСК 0,5, ТЕЛЕГРАФНЫЙ 0,5, ТОМНЫЙ 0,5, БЕРЛИН 0,4,  
ЛАВКА 0,4, УЗКИЙ 0,4, ЧОРТ 0,4, БАРХАТНЫЙ 0,3,  
ВЕТЕР 0,3, СТОЛБ 0,3, АВТОМОБИЛЬ 0,3, СИЯТЬ 0,3,  
ШКАФ 0,3, БРОСИТЬ 0,3, ЛИЛОВЫЙ 0,3, БЛЕСК 0,2,  
СТАРАТЬСЯ 0,2, МИНУТ 0,2, ЧАСОВ 0,2, ЗАПАХ 0,2

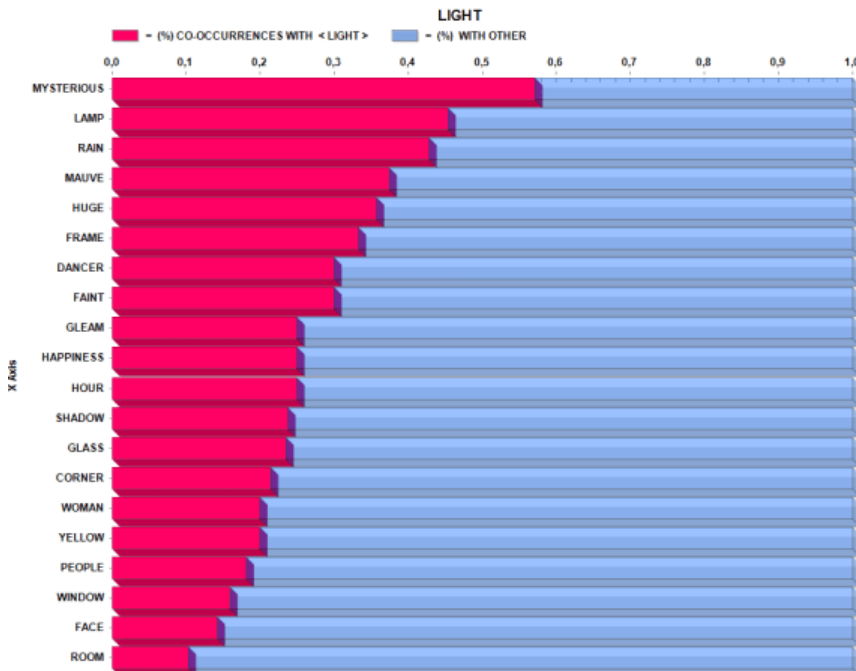
## Ассоциативные связи выделенных лексем – английский язык



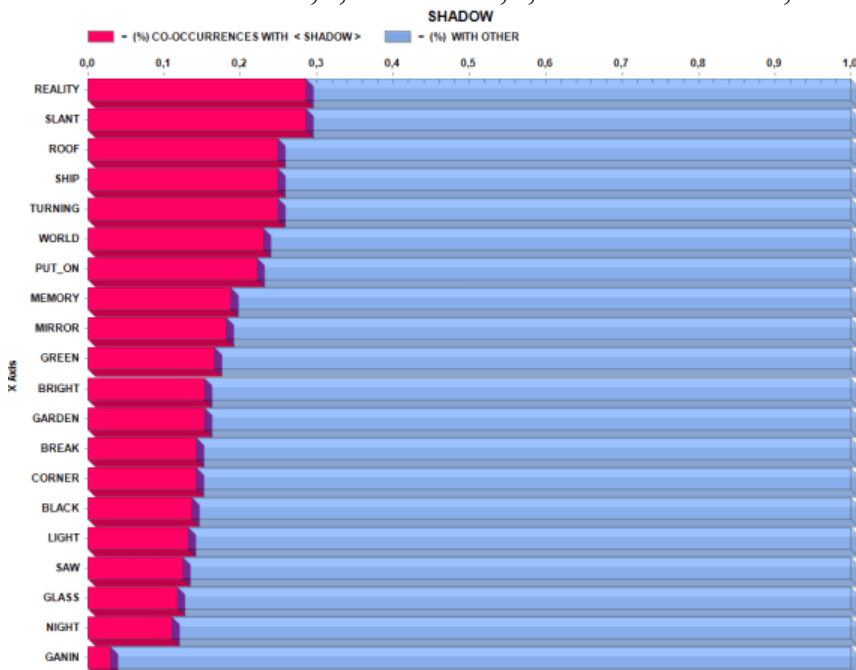
RIVER 0,5, PLAIN 0,4, SUMMER 0,4, CHANGE 0,4, REACH 0,4, EARLY 0,3, LETTERS 0,3, DREAM 0,3, NAME 0,3, HARD 0,3, MEETING 0,3, STOPPED 0,3, MEAN 0,3, NOTICE 0,2, SAW 0,2, YEAR 0,2, DAY 0,2, HAND 0,2, TIME 0,1, GANIN 0,1



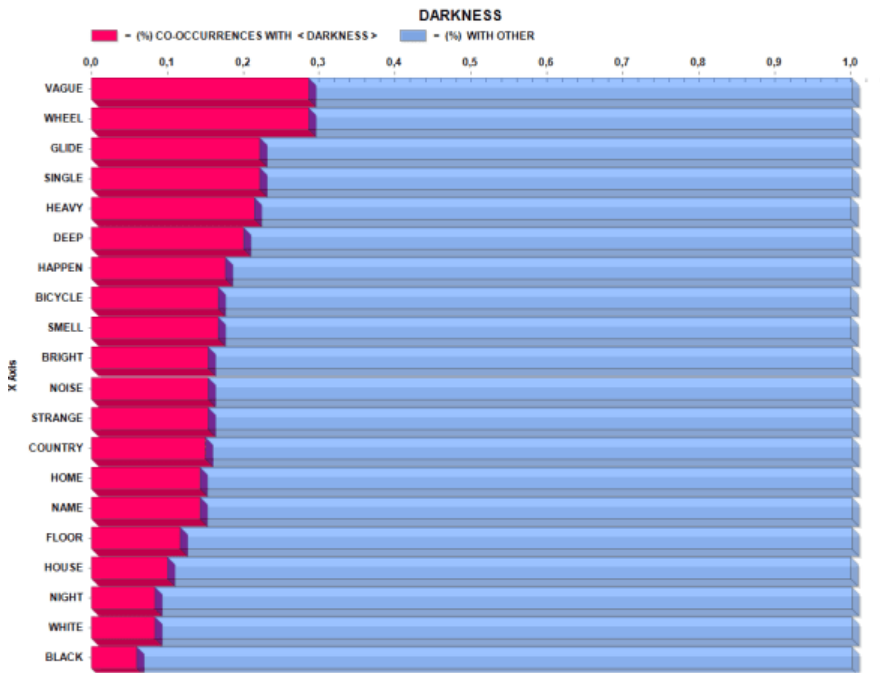
LYOVUSHKA 1,0, FELT 0,6, LEAVE 0,6, SMILE 0,6, LYUDMILA 0,6, ASK 0,6, LEV 0,6, ALFYOROV 0,5, FACE 0,5, LOOK 0,5, THINK 0,5, KNOW 0,5, PODTYAGIN 0,5, HAND 0,4, KLARA 0,4, THOUGHT 0,4, MOMENT 0,4, DOOR 0,4, ROOM 0,4, BLACK 0,4



MYSTERIOUS 0,6, LAMP 0,5, RAIN0,4, MAUVE 0,4, HUGE 0,4, FRAME 0,3, DANCER 0,3, FAINT 0,3, GLEAM 0,3, HAPPINESS 0,3, HOUR 0,3, SHADOW 0,2, GLASS 0,2, CORNER 0,2, WOMAN 0,2, YELLOW 0,2, PEOPLE 0,2, WINDOW 0,2, FACE0,1, ROOM 0,1



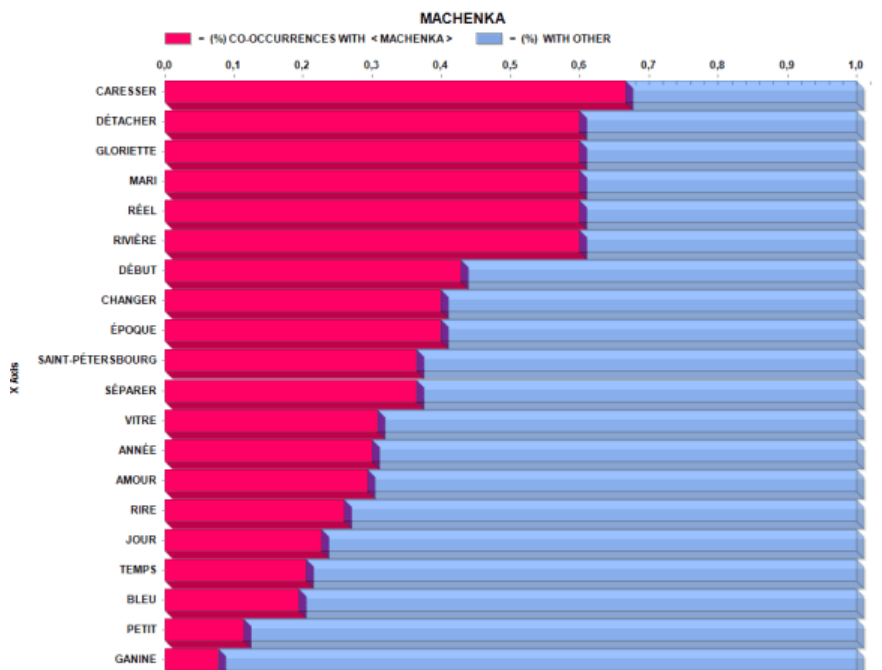
REALITY 0,3, SLANT 0,3, ROOF 0,3, SHIP 0,3, TURNING 0,3, WORLD 0,2, PUT\_ON 0,2, MEMORY 0,2, MIRROR 0,2, GREEN 0,2, BRIGHT 0,2, GARDEN 0,2, BREAK 0,1, CORNER 0,1, BLACK 0,1, LIGHT 0,1, SAW 0,1, GLASS 0,1, NIGHT 0,1, GANIN 0,0



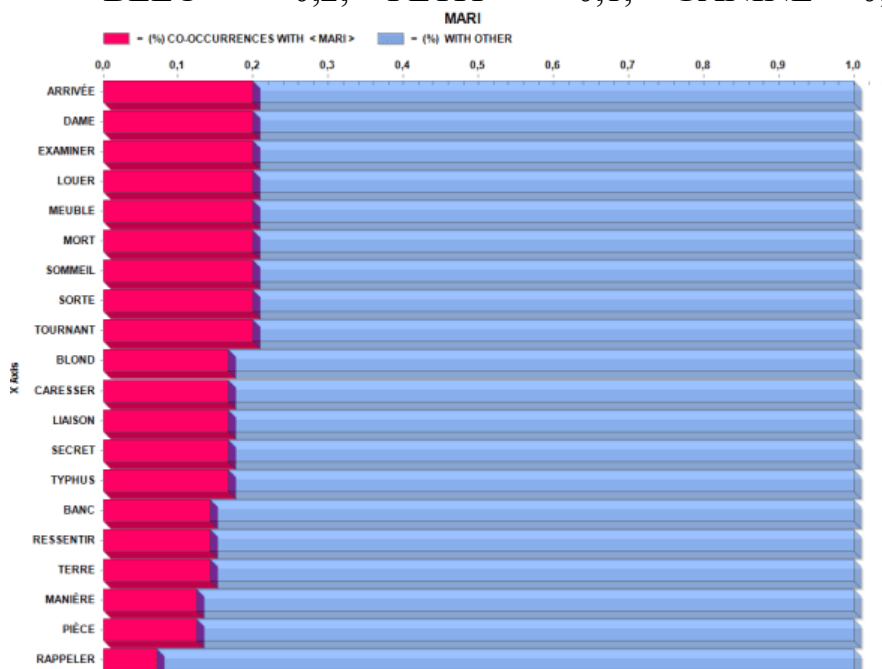
VAGUE 0,3, WHEEL 0,3, GLIDE 0,2, SINGLE 0,2, HEAVY  
 0,2, DEEP 0,2, HAPPEN 0,2, BICYCLE 0,2, SMELL 0,2,  
 BRIGHT 0,2, NOISE 0,2, STRANGE 0,2, COUNTRY 0,2,  
 HOME 0,1, NAME 0,1, FLOOR 0,1, HOUSE 0,1,  
 NIGHT 0,1, WHITE 0,1, BLACK 0,1



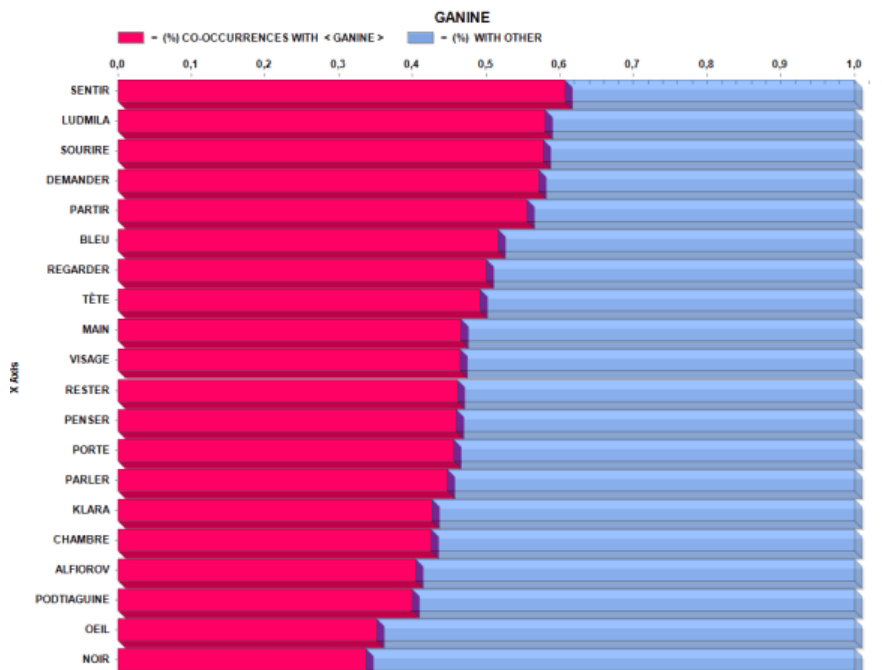
## Ассоциативные связи выделенных лексем – французский язык



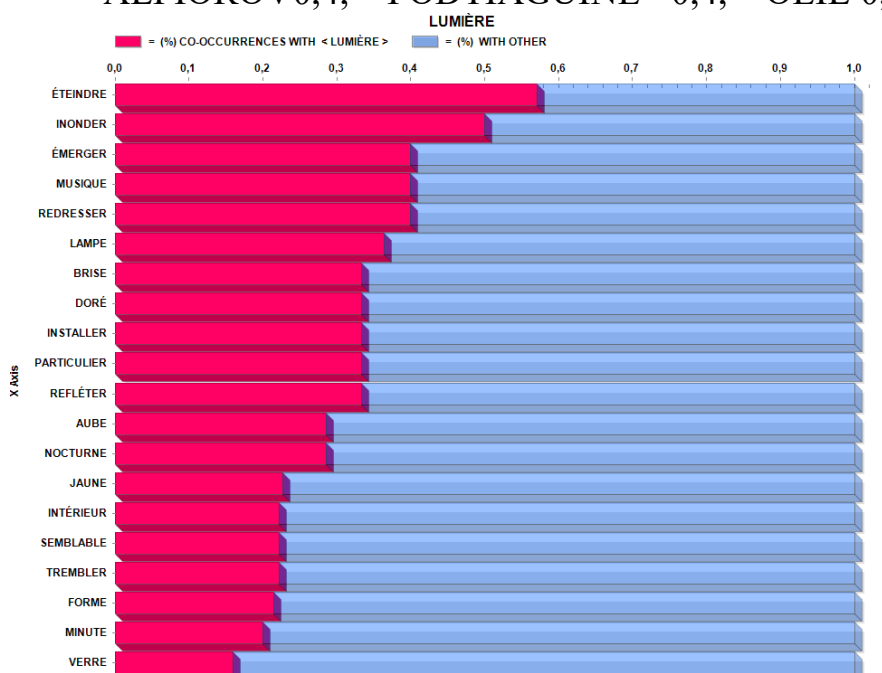
CARESSER 0,7, DÉTACHER 0,6, GLORIETTE 0,6, MARI 0,6, RÉEL 0,6, RIVIÈRE 0,6, DÉBUT 0,4, CHANGER 0,4, ÉPOQUE 0,4, SAINT-PÉTERSBOURG 0,4, SÉPARER 0,4, VITRE 0,3, ANNÉE 0,3, AMOUR 0,3, RIRE 0,3, JOUR 0,2, TEMPS 0,2, BLEU 0,2, PETIT 0,1, GANINE 0,1



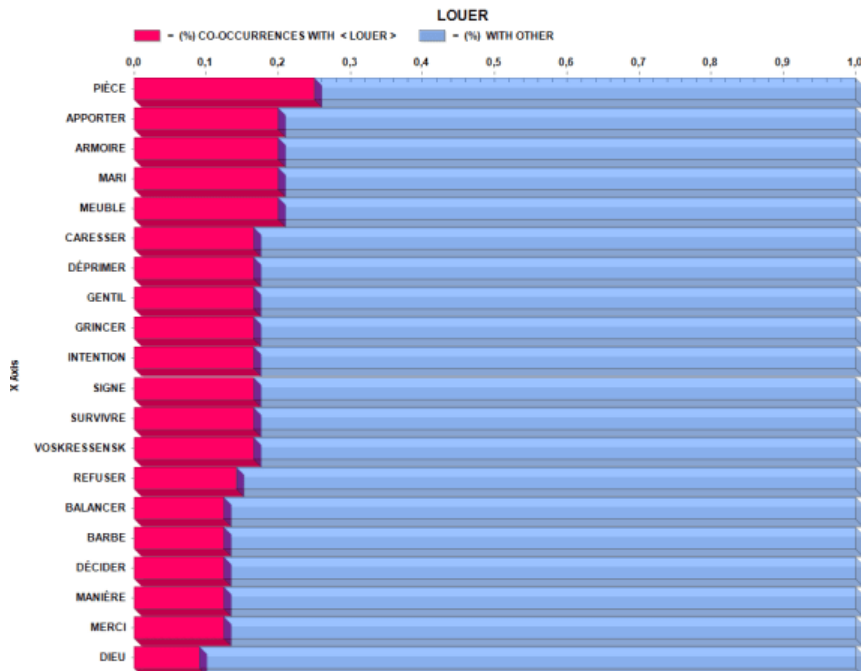
ARRIVÉE 0,2, DAME 0,2, EXAMINER 0,2, LOUER 0,2, MEUBLE 0,2, MORT 0,2, SOMMEIL 0,2, SORTE 0,2, TOURNANT 0,2, BLOND 0,2, CARESSER 0,2, LIAISON 0,2, SECRET 0,2, TYPHUS 0,2, BANC 0,1, RESSENTIR 0,1, TERRE 0,1, MANIÈRE 0,1, PIÈCE 0,1, RAPPELER 0,1



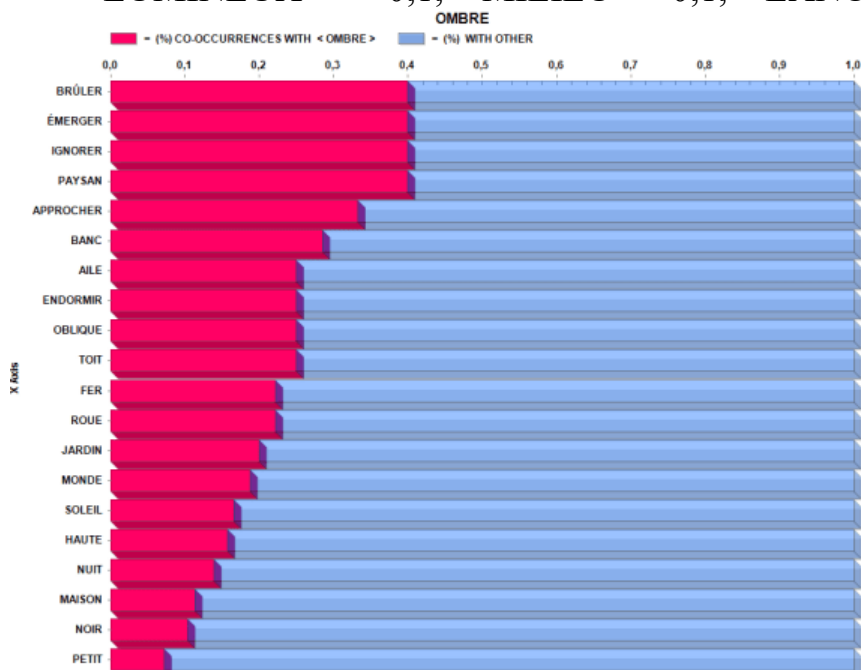
SENTIR 0,6, LUDMILA 0,6, SOURIRE 0,6, DEMANDER 0,6,  
 PARTIR 0,6, BLEU 0,5, REGARDER 0,5, TÊTE 0,5,  
 MAIN 0,5, VISAGE 0,5, RESTER 0,5, PENSER 0,5,  
 PORTE 0,5, PARLER 0,4, KLARA 0,4, CHAMBRE 0,4,  
 ALFIOROV 0,4, PODTIAGUINE 0,4, OEIL 0,4, NOIR 0,3



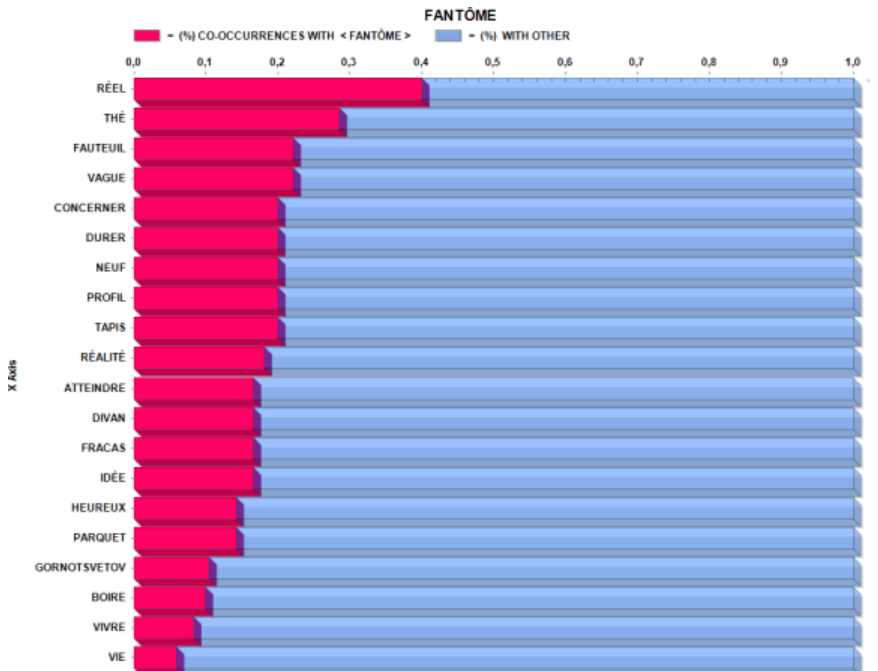
ÉTEINDRE 0,6, INONDER 0,5, ÉMERGER 0,4, MUSIQUE 0,4,  
 REDRESSER 0,4, LAMPE 0,4, BRISE 0,3, DORÉ 0,3,  
 INSTALLER 0,3, PARTICULIER 0,3, REFLÉTER 0,3, AUBE  
 0,3, NOCTURNE 0,3, JAUNE 0,2, INTÉRIEUR 0,2,  
 SEMBLABLE 0,2, TREMBLER 0,2, FORME 0,2, MINUTE  
 0,2, VERRE 0,2



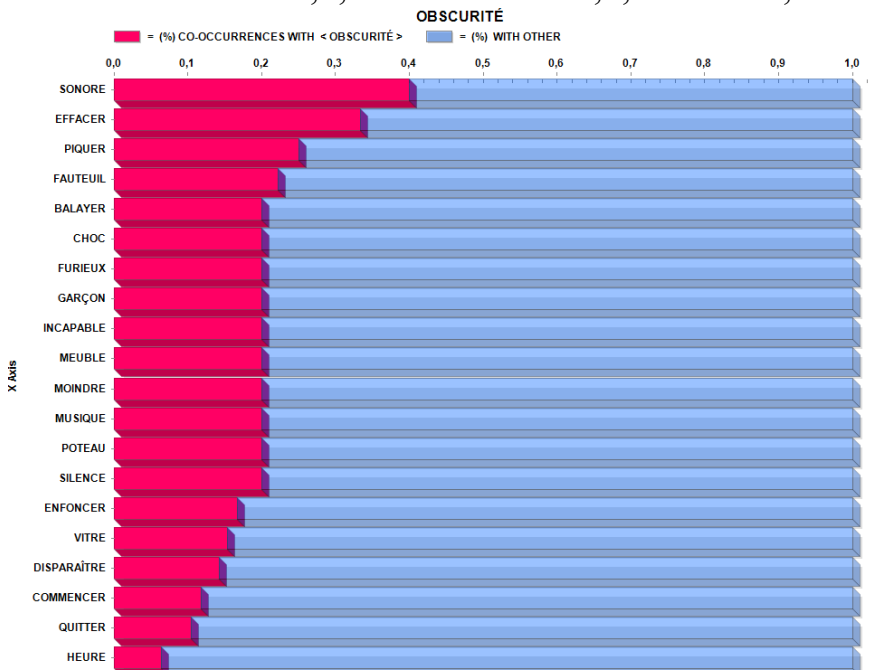
HUMAIN 0,2, BOUTEILLE 0,2, CONCERT 0,2, PRODUIT 0,2,  
 ALLUMER 0,2, DIRIGER 0,2, GRANGE 0,2, HERBE 0,2,  
 SIGNE 0,2, BOULEAU 0,1, NEZ 0,1, PORCHE 0,1,  
 QUESTION 0,1, CHAMP 0,1, SILHOUETTE 0,1, FEU 0,1,  
 LUMINEUX 0,1, MILIEU 0,1, LANCER 0,1, VIVRE 0,1



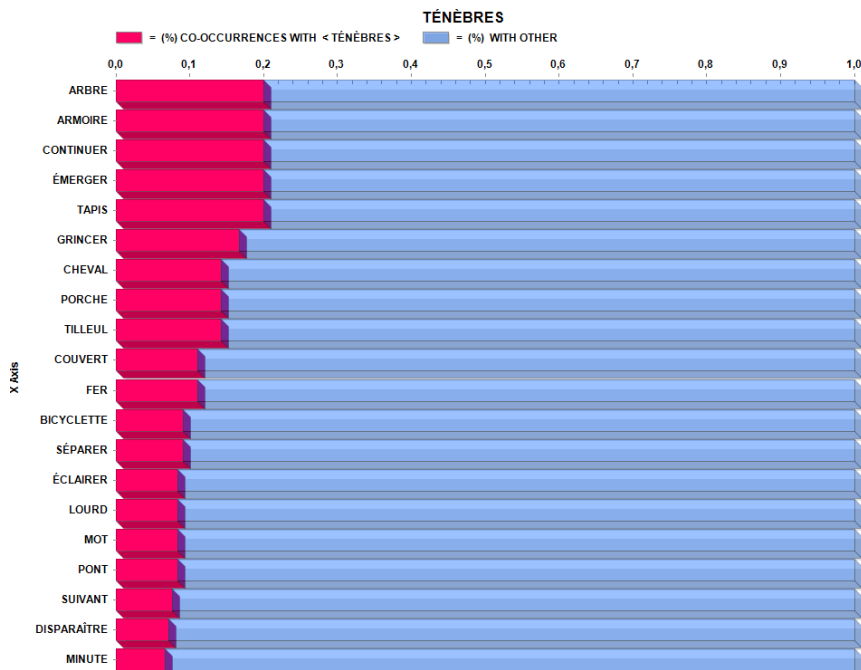
BRÛLER 0,4, ÉMERGER 0,4, IGNORER 0,4, PAYSAN 0,4,  
 APPROCHER 0,3, BANC 0,3, AILE 0,3, ENDORMIR 0,3,  
 OBLIQUE 0,3, TOIT 0,3, FER 0,2, ROUE 0,2, JARDIN 0,2,  
 MONDE 0,2, SOLEIL 0,2, HAUTE 0,2, NUIT 0,1, MAISON  
 0,1, NOIR 0,1, PETIT 0,1



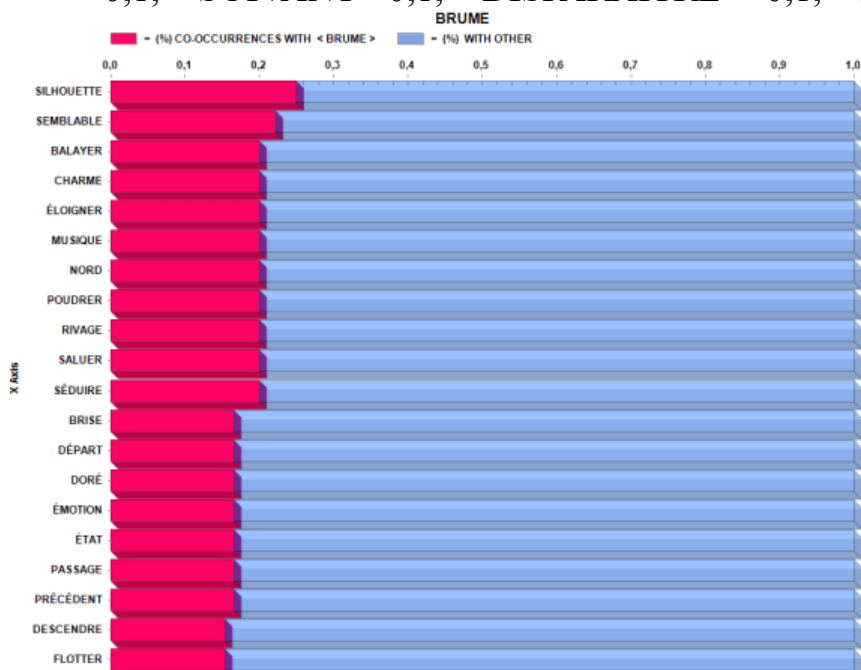
RÉEL 0,4, THÉ 0,3, FAUTEUIL 0,2, VAGUE 0,2, CONCERNER 0,2,  
 DURER 0,2, NEUF 0,2, PROFIL 0,2, TAPIS 0,2,  
 RÉALITÉ 0,2, ATTEINDRE 0,2, DIVAN 0,2, FRACAS 0,2,  
 IDÉE 0,2, HEUREUX 0,1, PARQUET 0,1, GORNOTSVETOV 0,1,  
 BOIRE 0,1, VIVRE 0,1, VIE 0,1



SONORE 0,4, EFFACER 0,3, PIQUER 0,3, FAUTEUIL 0,2,  
 BALAYER 0,2, CHOC 0,2, FURIEUX 0,2, GARÇON 0,2,  
 INCAPABLE 0,2, MEUBLE 0,2, MOINDRE 0,2, MUSIQUE 0,2,  
 POTEAU 0,2, SILENCE 0,2, ENFONCER 0,2, VITRE 0,2,  
 DISPARAÎTRE 0,1, COMMENCER 0,1, QUITTER 0,1, HEURE  
 0,1

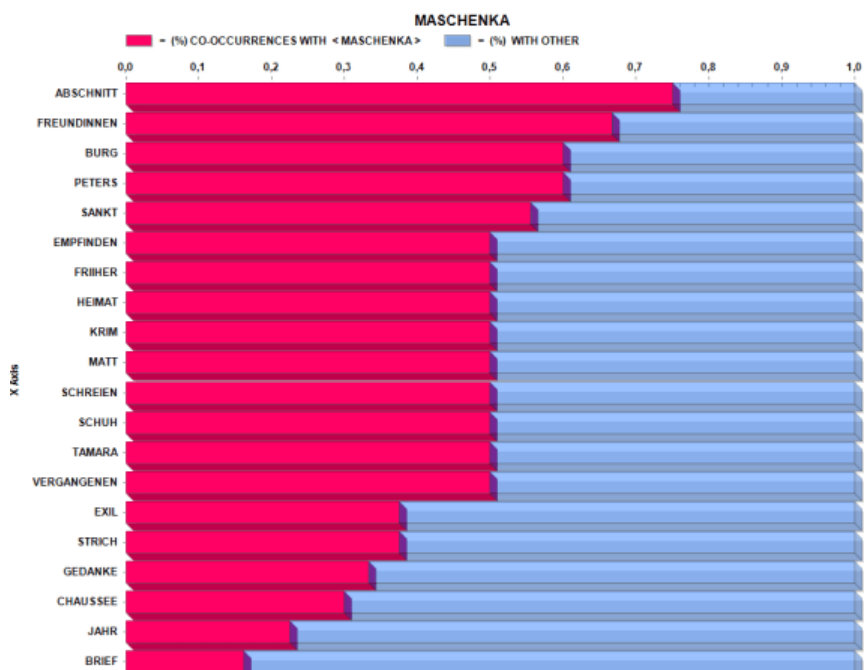


ARBRE 0,2, ARMOIRE 0,2, CONTINUER 0,2, ÉMERGER 0,2,  
 TAPIS 0,2, GRINCER 0,2, CHEVAL 0,1, PORCHE 0,1,  
 TILLEUL 0,1, COUVERT 0,1, FER 0,1, BICYCLETTE 0,1,  
 SÉPARER 0,1, ÉCLAIRER 0,1, LOURD 0,1, MOT 0,1, PONT  
 0,1, SUIVANT 0,1, DISPARAÎTRE 0,1, MINUTE 0,1

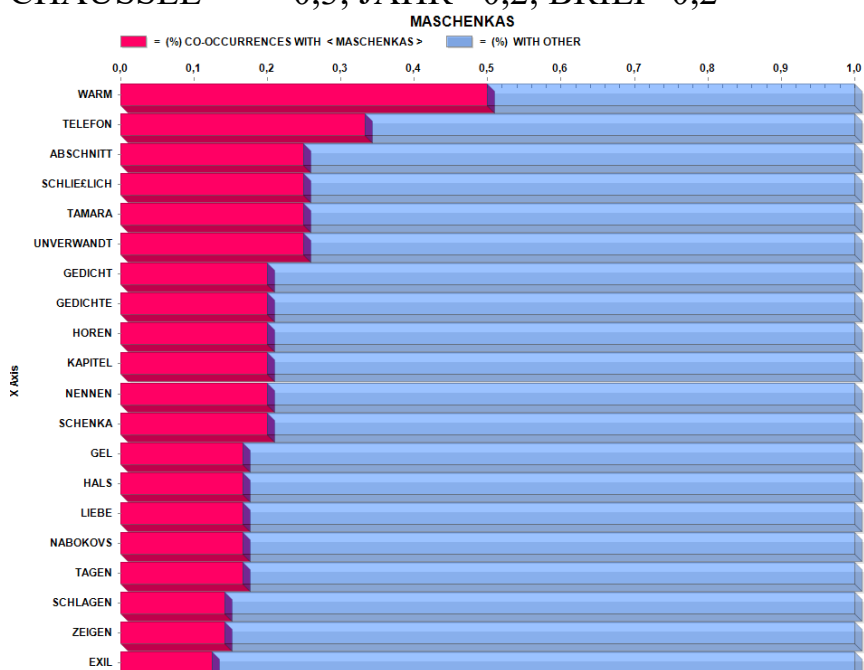


SILHOUETTE 0,3, SEMBLABLE 0,2, BALAYER 0,2, CHARME 0,2,  
 ÉLOIGNER 0,2, MUSIQUE 0,2, NORD 0,2, POUDRER 0,2,  
 RIVAGE 0,2, SALUER 0,2, SÉDUIRE 0,2, BRISE 0,2,  
 DÉPART 0,2, DORÉ 0,2, ÉMOTION 0,2, ÉTAT 0,2,  
 PASSAGE 0,2, PRÉCÉDENT 0,2, DESCENDRE 0,2,  
 FLOTTER 0,2

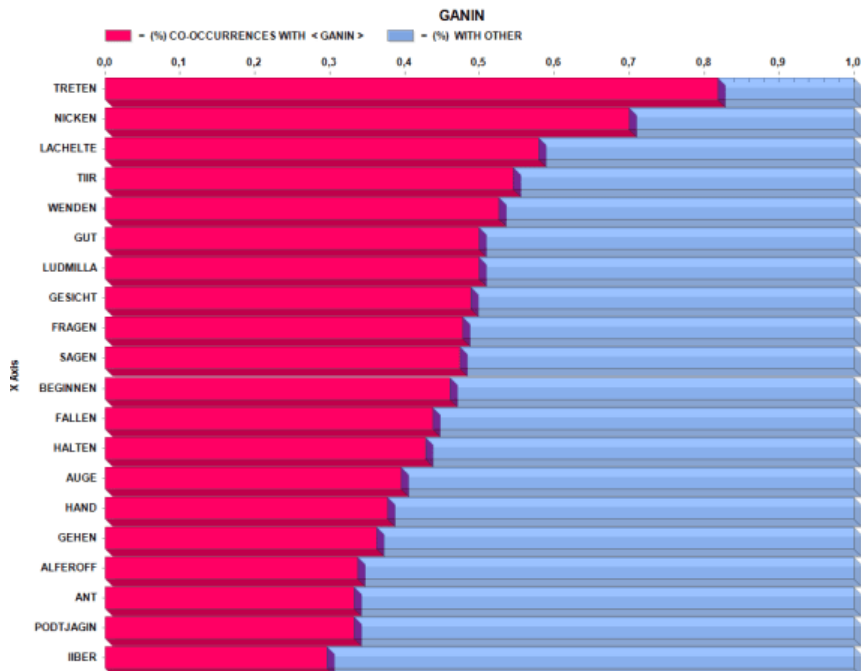
## Ассоциативные связи выделенных лексем – немецкий язык



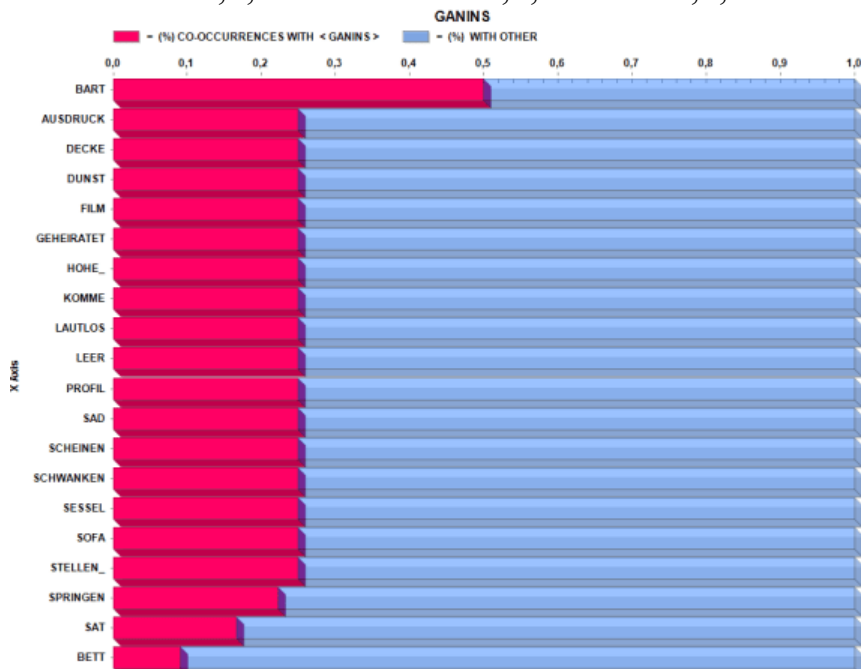
ABSCHNITT 0,8; FREUNDINNEN 0,7; BURG 0,6; PETERS 0,6;  
 SANKT 0,6; EMPFINDEN 0,5; FRIIHER 0,5; HEIMAT 0,5; KRIM 0,5;  
 MATT 0,5; SCHREIEN 0,5; SCHUH 0,5; TAMARA 0,5;  
 VERGANGENEN 0,5; EXIL 0,4; STRICH 0,4; GEDANKE 0,3;  
 CHAUSSEE 0,3; JAHR 0,2; BRIEF 0,2



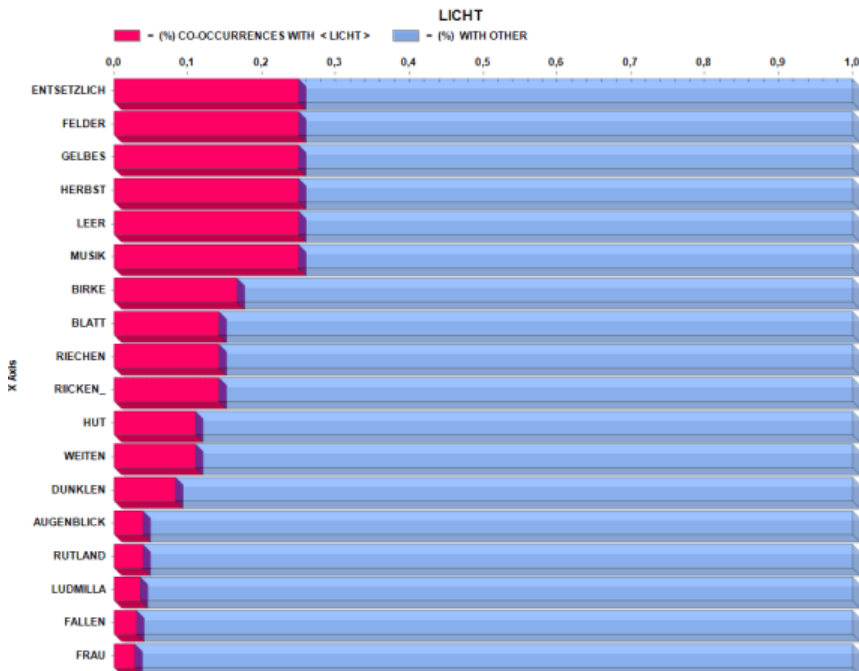
WARM 0,5; TELEFON 0,3; ABSCHNITT 0,3; SCHLIEßLICH 0,3;  
 TAMARA 0,3; UNVERWANDT 0,3; GEDICHT 0,2; GEDICHTE 0,2;  
 HOREN 0,2; KAPITEL 0,2; NENNEN 0,2; SCHENKA 0,2; GEL 0,2;  
 HALS 0,2; LIEBE 0,2; NABOKOV'S 0,2; TAGEN 0,2; SCHLAGEN 0,1;  
 ZEIGEN 0,1; EXIL 0,1



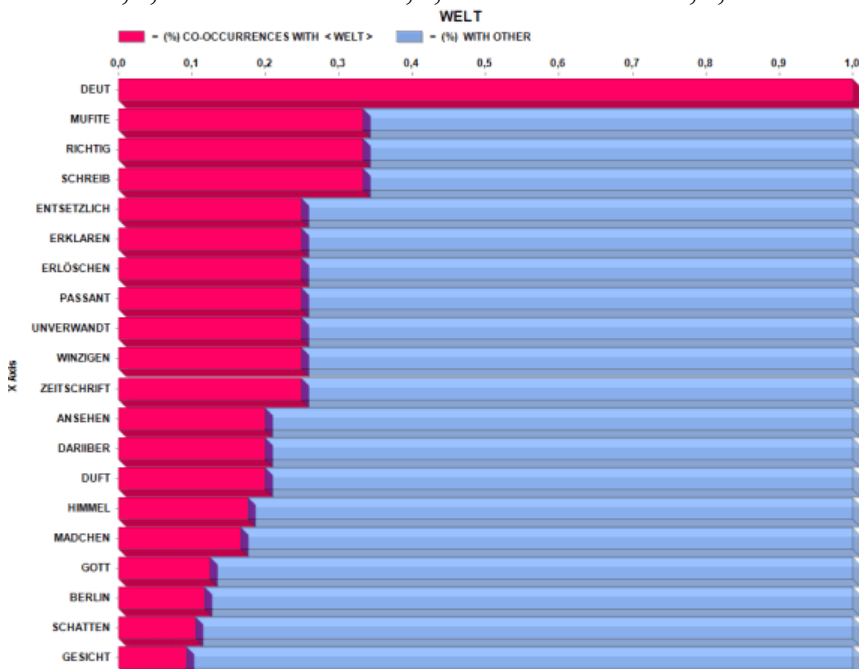
TRETEN 0,8; NICKEN 0,7; LACHELTE 0,6; TIIR 0,5; WENDEN 0,5; GUT 0,5; LUDMILLA 0,5; GESICHT 0,5; FRAGEN 0,5; SAGEN 0,5; BEGINNEN 0,5; FALLEN 0,4; HALTEN 0,4; AUGE 0,4; HAND 0,4; GEHEN 0,4; ALFEROFF 0,3; ANT 0,3; PODTJAGIN 0,3; IIBER 0,3



BART 0,5; AUSDRUCK 0,3; DECKE 0,3; DUNST 0,3; FILM 0,3; GEHEIRATET 0,3; HOHE\_ 0,3; KOMME 0,3; LAUTLOS 0,3; LEER 0,3; PROFIL 0,3; SAD 0,3; SCHEINEN 0,3; SCHWANKEN 0,3; SESSEL 0,3; SOFA 0,3; STELLEN\_ 0,3; SPRINGEN 0,2; SAT 0,2; BETT 0,1

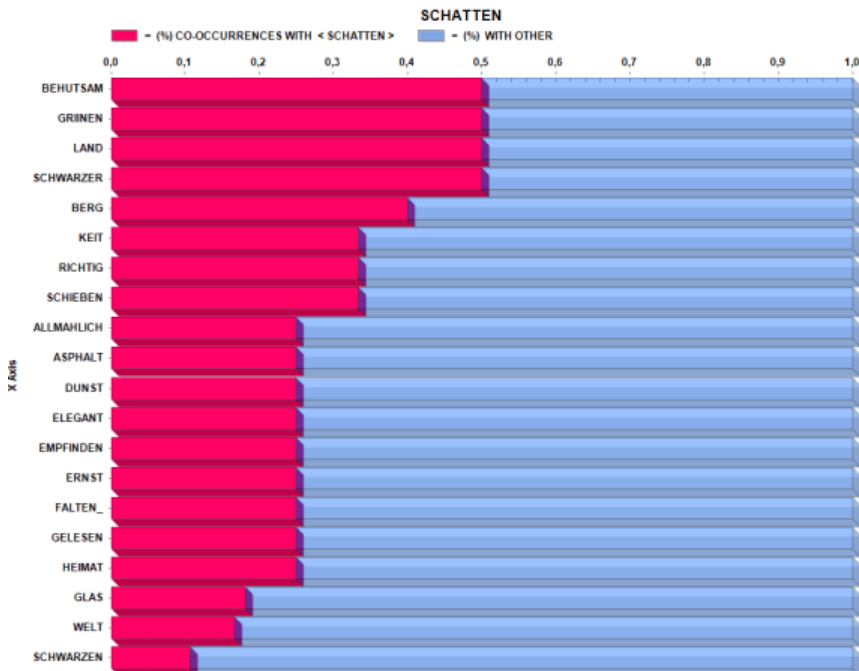


ENTSETZLICH 0,3; FELDER 0,3; GELBES 0,3; HERBST 0,3;  
 LEER0,3; MUSIK0,3; BIRKE 0,2; BLATT 0,1; RIECHEN 0,1; RICKEN\_ 0,1;  
 HUT 0,1; WEITEN 0,1; DUNKLEN 0,1; AUGENBLICK 0,0; RUTLAND  
 0,0; LUDMILLA 0,0; FALLEN 0,0; FRAU 0,0

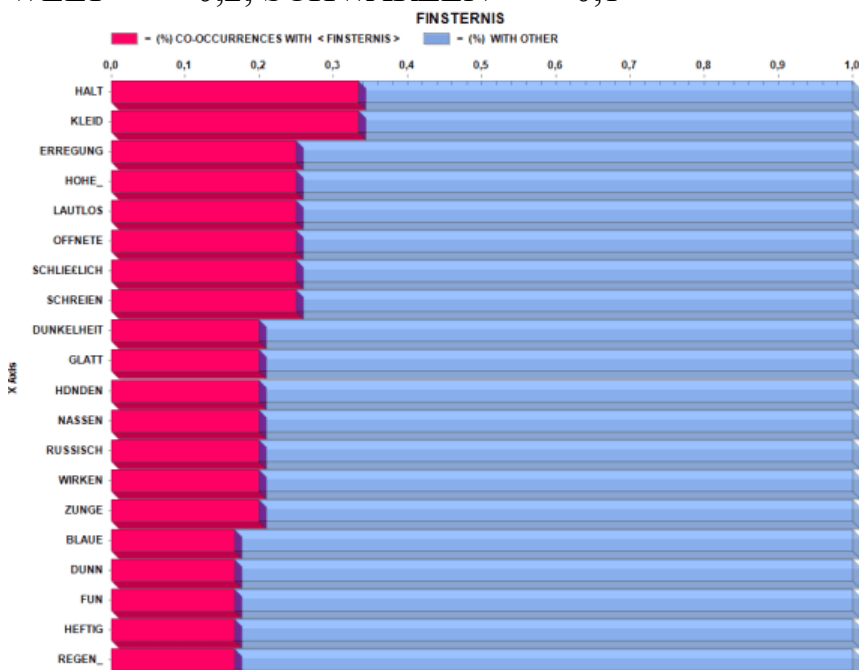


DEUT 1,0; MUFITE 0,3; RICHTIG 0,3; SCHREIB 0,3;  
 ENTSETZLICH 0,3; ERKLAREN 0,3; ERLÖSCHEN 0,3; PASSANT 0,3;  
 UNVERWANDT 0,3; WINZIGEN 0,3; ZEITSCHRIFT 0,3; ANSEHEN 0,2;  
 DARIIBER 0,2; DUFT 0,2; HIMMEL 0,2; MADCHEN 0,2; GOTT 0,1;  
 BERLIN 0,1; SCHATTEN 0,1; GESICHT 0,1

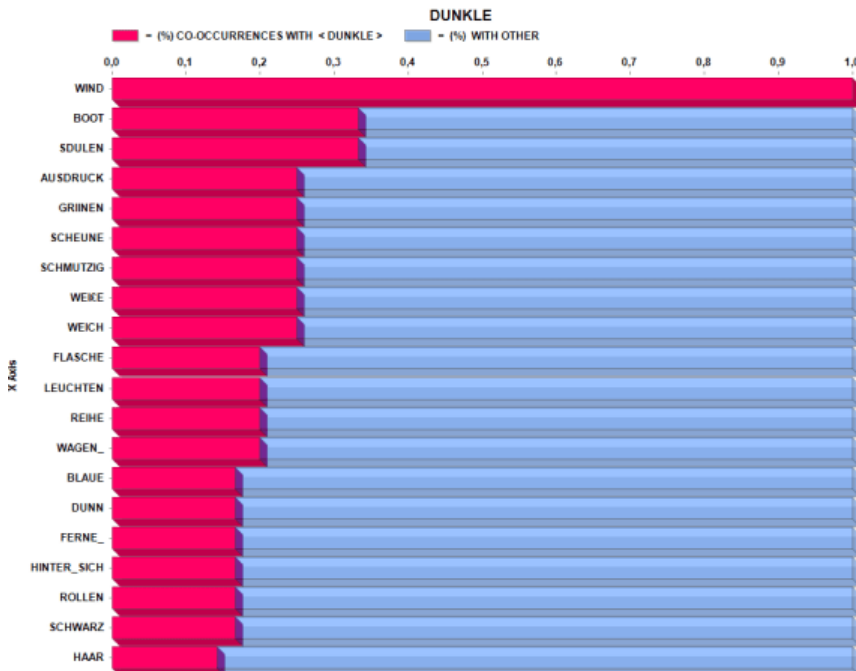




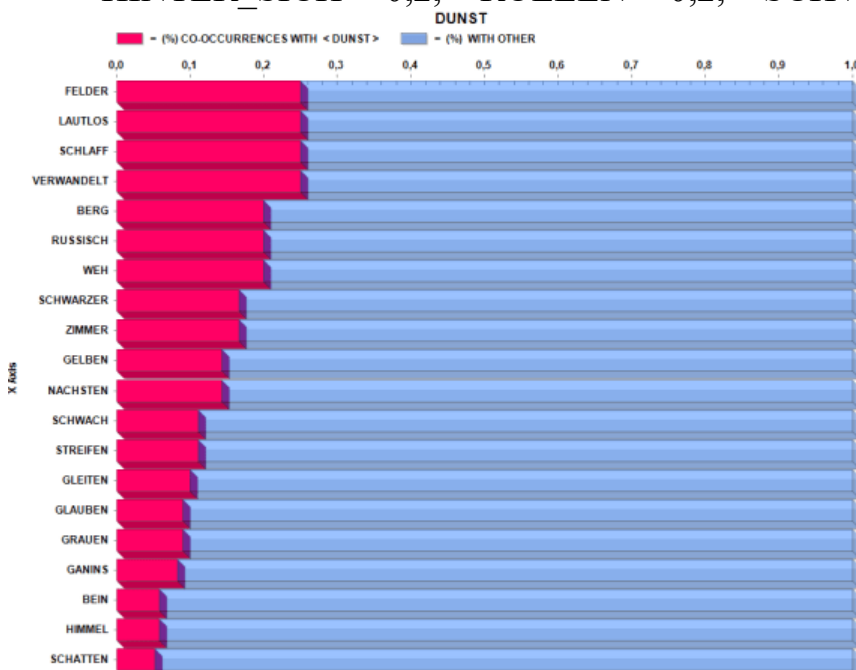
BEHUTSAM 0,5; GRINEN 0,5; LAND 0,5; SCHWARZER 0,5;  
 BERG 0,4; KEIT 0,3; RICHTIG 0,3; SCHIEBEN 0,3; ALLMAHLICH  
 0,3; ASPHALT 0,3; DUNST 0,3; ELEGANT 0,3; EMPFINDEN 0,3;  
 ERNST 0,3; FALTEN\_ 0,3; GELESEN 0,3; HEIMAT 0,3; GLAS 0,2;  
 WELT 0,2; SCHWARZEN 0,1



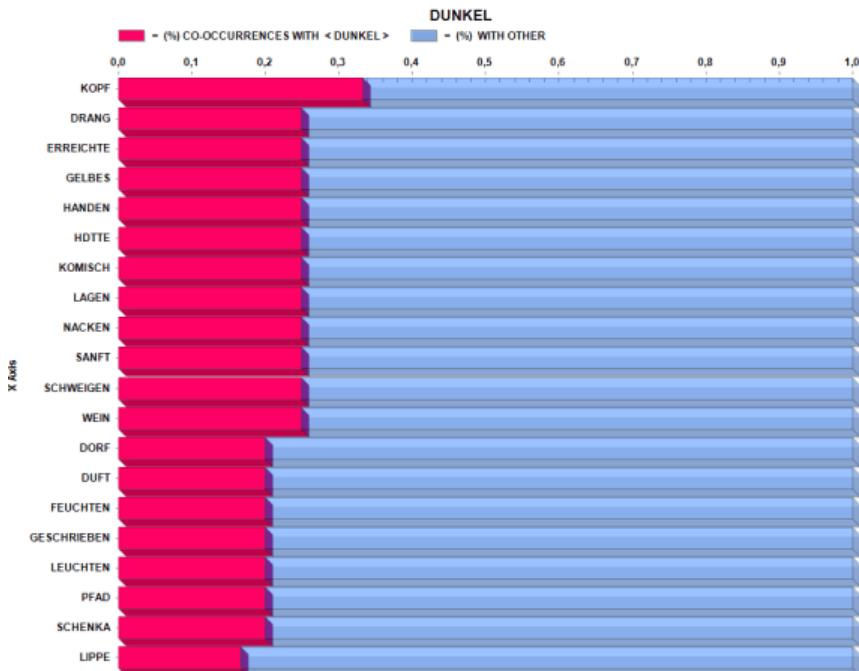
HALT 0,3, KLEID 0,3, ERREGUNG 0,3, HOHE\_ 0,3,  
 LAUTLOS 0,3, OFFNETE 0,3, SCHLIEßLICH 0,3, SCHREIEN 0,3,  
 DUNKELHEIT 0,2, GLATT 0,2, HDNDEN 0,2, NASSEN 0,2,  
 RUSSISCH 0,2, WIRKEN 0,2, ZUNGE 0,2, BLAUE 0,2,  
 DUNN 0,2, FUN 0,2, HEFTIG 0,2, REGEN\_ 0,2



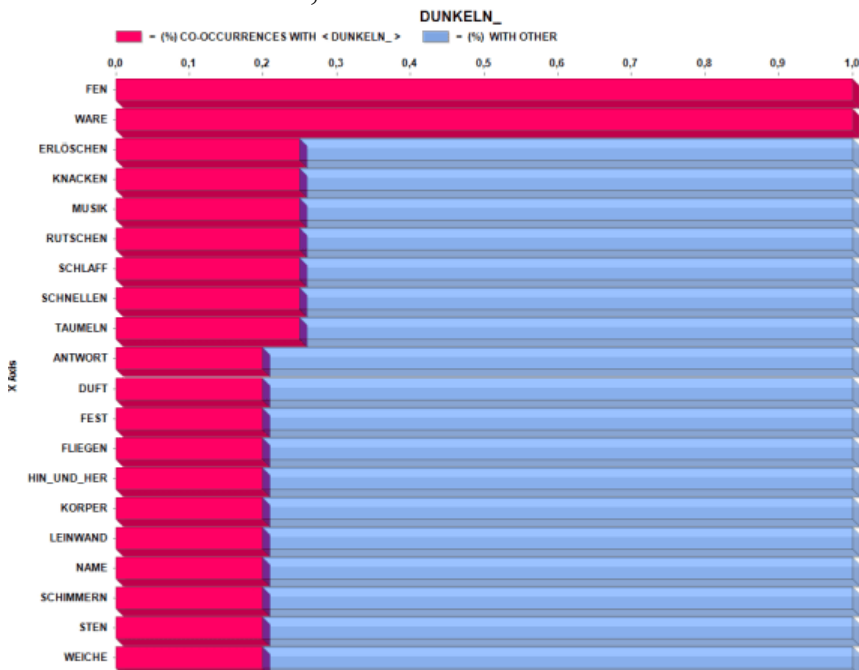
WIND 1,0, BOOT 0,3, SDULEN 0,3, AUSDRUCK 0,3,  
 GRIINEN 0,3, SCHEUNE 0,3, SCHMUTZIG 0,3, WEIÖE 0,3,  
 WEICH 0,3, FLASCHE 0,2, LEUCHTEN 0,2, REIHE 0,2,  
 WAGEN\_ 0,2, BLAUE 0,2, DUNN 0,2, FERNE\_ 0,2,  
 HINTER\_SICH 0,2, ROLLEN 0,2, SCHWARZ 0,2, HAAR 0,1



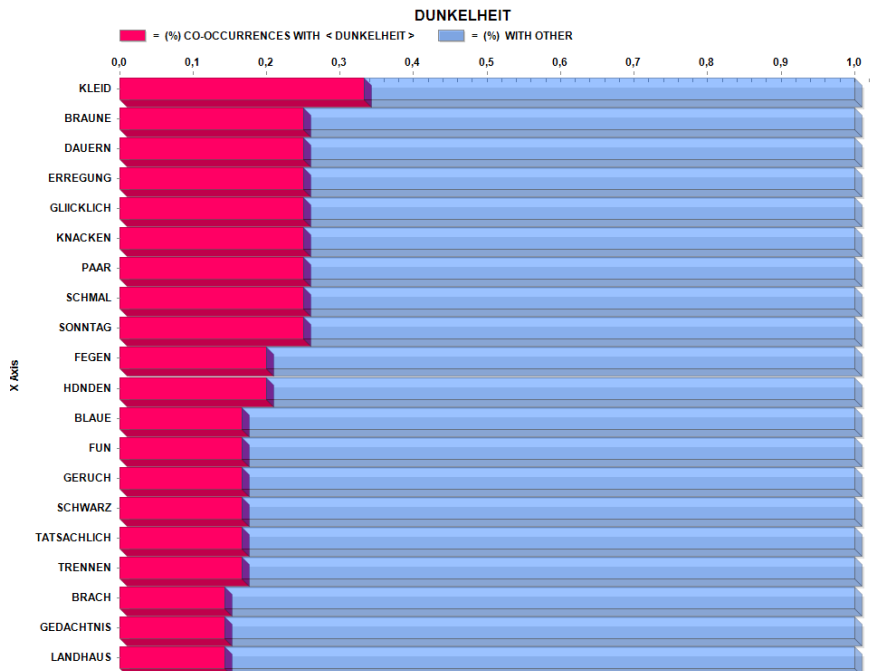
FELDER 0,3, LAUTLOS 0,3, SCHLAF 0,3, VERWANDELT 0,3,  
 BERG 0,2, RUSSISCH 0,2, WEH 0,2, SCHWARZER 0,2,  
 ZIMMER 0,2, GELBEN 0,1, NACHSTEN 0,1, SCHWACH 0,1,  
 STREIFEN 0,1, GLEITEN 0,1, GLAUBEN 0,1, GRAUEN 0,1,  
 GANINS 0,1, BEIN 0,1, HIMMEL 0,1, SCHATTEN 0,1



KOPF 0,3, DRANG 0,3, ERREICHTE 0,3, GELBES 0,3,  
 HANDEN 0,3, HDTTE 0,3, KOMISCH 0,3, LAGEN 0,3,  
 NACKEN 0,3, SANFT 0,3, SCHWEIGEN 0,3, WEIN 0,3,  
 DORF 0,2, DUFT 0,2, FEUCHTEN 0,2,  
 GESCHRIEBEN 0,2, LEUCHTEN 0,2, PFAD 0,2, SCHENKA 0,2,  
 LIPPE 0,2



FEN 1,0, WARE 1,0, ERLÖSCHEN 0,3, KNACKEN 0,3, MUSIK  
 0,3, RUTSCHEN 0,3, SCHLAFF 0,3, SCHNELLEN 0,3,  
 TAUMELN 0,3, ANTWORT 0,2, DUFT 0,2, FEST 0,2,  
 FLIEGEN 0,2, HIN\_UND\_HER 0,2, KORPER 0,2, LEINWAND  
 0,2, NAME 0,2, SCHIMMERN 0,2, STEN 0,2, WEICHE 0,2



KLEID 0,3, BRAUNE 0,3, DAUERN 0,3, ERREGUNG 0,3,  
 GLUECKLICH 0,3, KNACKEN 0,3, PAAR 0,3, SCHMAL 0,3,  
 SONNTAG 0,3, FEGEN 0,2, HDNDEN 0,2, BLAUE 0,2,  
 FUN 0,2, GERUCH 0,2, SCHWARZ 0,2, TATSACHLICH 0,2,  
 TRENNEN 0,2, BRACH 0,1, GEDACHTNIS 0,1, LANDHAUS  
 0,1

## Приложение Ж. Статья *Просодия стихоподобных фрагментов в прозе Пушкина*

Известна переписка Рылеева с Немцевичем, которая велась на польском языке. В письме от 11 сентября 1822 года Рылеев сообщал: «Ваши „Исторические песни“ стали для меня отличным образцом, для чтения которого я выучил язык, украшенный именами Кохановских, Красицких, Трембечких и Немцевичей». <sup>35</sup> Если принять во внимание предположение Гальстера о том, что Рылеев знал польский язык еще со студенческой скамьи, то слова русского поэта, приведенные выше, являются свидетельством уважения к польской культуре и ее видному представителю — Немцевичу. Впрочем, те же слова о польском языке можно найти в письме А. А. Бестужева-Марлинского. В сентябре 1821 года он писал Булгарину: «Я изучаю польский язык в стране, прославленной именами Нарушевича, Немцевича и Красицкого». <sup>36</sup> Возможно, перед нами вариант устойчивого для того времени эпистолярного оборота.

В среде декабристов особое внимание уделялось роли поэта в обществе, формировалось представление о поэзии как о школе гражданского патриотизма; дума была призвана стать жанром новой русской гражданской поэзии, наделенной дидактическим смыслом, который раскрывается через апелляцию к историческому прошлому и опыту народа. Дума создавалась как средство выражения представления о поэте и литературном творчестве, маркировала появление нового типа писателя и писательства.

Польская поэзия в начале девятнадцатого столетия является образцом для подражания наряду с французской, немецкой и английской литературами. На перевод и подражание литературным памятникам влияла школьная традиция преподавания риторики, в которой еще присутствовали видные польские писатели. Хотя роль польской литературы в России первой четверти XIX века не так велика, как в предшествующие эпохи, значение ее для формирования русского литературного и позже поэтического языка начала XIX века сложно переоценить.

<sup>35</sup> Рылеев К. Ф. Соч. / Сост., вступ. статья и комм. С. А. Фомичева. М., 1987. С. 201.

<sup>36</sup> Цит. по: Mucha B. Polska i Polacy w życiu i twórczości Aleksandra Biestużewa-Marlińskiego // Prace historycznoliterackie. Kraków, 1974. Z. 29. S. 156–157.

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-3-107-120

© *Е. В. Казарцев*, © *Е. Т. Наконечная*

### ПРОСОДИЯ СТИХОПОДОБНЫХ ФРАГМЕНТОВ В ПРОЗЕ А. С. ПУШКИНА (НА МАТЕРИАЛЕ СЛУЧАЙНЫХ 4-СТОПНЫХ ЯМБОВ) \*

Просодическая организация прозы и стиха была предметом различных стиховедческих и лингвистических работ, в которых проза, как правило, рассматривалась как нейтральный языковой фон для выявления особенностей поэтической просодии. Еще в 1920-е годы проводились исследования ритма русской прозы в сравнении со стихом, в которых широко применялись точные методы и статистика. Тогда впервые были составлены так называемые словари ритмических слов (РС): односложных, двусложных, трехсложных, четырехсложных и т. д., <sup>1</sup> дающие информацию о частоте их употребления в текстах. Наблюдения показали, что статистика распределения РС в стихе и в прозе различается.

Внимание к прозе усилилось в конце 1960-х и в 1980-е годы в связи с применением вероятностной модели размера. Эта модель была предложена А. Н. Колмогоровым, ее

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке Санкт-Петербургского государственного университета (проект № 92565342).

<sup>1</sup> Ритмическим словом считается комплекс слогов, объединенный одним значимым ударением: *в дела х* (двусложное с ударением на втором слоге), *ска́зал он* (трехсложное с ударением на втором слоге), *за сто́ло м* (трехсложное с ударением на третьем слоге), *не выезжа л он* (пятисложное с ударением на четвертом слоге) («Дубровский»).

стали называть вероятностной или языковой моделью, сокращенно ЯМ. Она рас считы в алась как раз на основе прозаических частот РС, поскольку художественная проза воспринималась как нейтральный языковой фон. В соответствии с этой моделью формируется представление о вероятностном распределении слогуударных конфигураций в стихе на основе языковых предпосылок, отраженных в прозе. Вероятности слов, образующих строку (стих), находятся в соответствии с их частотами в речи, т. е. на основании ритмического словаря, рассчитанного по корпусу прозаических текстов или по какому-то одному крупному тексту. Вероятность самой строки соответствует произведению вероятностей составляющих ее слов. В целом ЯМ показывает, какой была бы ритмика стиха, если бы поэт сочинял его, как прозаик прозу, но только стремился бы соблюсти стихотворный размер.

В основу ЯМ, главным образом, положены две гипотезы. Первая — гипотеза о независимости: предполагается, что выбор слов в прозаическом тексте происходит независимо, «ритмические типы последовательных слов в прозе статистически независимы». <sup>2</sup> В стихе, как правило, наоборот, выбор слова в значительной мере зависит от ритмического контекста и от метра. Другая гипотеза — об однородности: вероятности появления одних и тех же ритмических слов в разных текстах одинаковы. <sup>3</sup>

Модель работает в том случае, если обе эти гипотезы приемлемы. Однако проведенные испытания установили, что полной независимости и полной однородности практически не существует. Эти качества присущи некоему идеальному образцу, эталону. Реальные тексты лишь «приближаются» к нему. Тем не менее гипотеза о независимости, проверявшаяся неоднократно, получила поддержку. <sup>4</sup>

Проверка показала, что «гипотеза о независимости соседних ритмических слов нарушается <...> лишь в некоторых частностях», при этом «верность модели сохраняется в большинстве показателей». <sup>5</sup>

Оказывается, что на материале русской прозы можно выделить представительный корпус текстов, частоты ритмических словарей которых обнаруживают принадлежность одной генеральной совокупности — их ритмика практически однородна. На основе этого корпуса были рассчитаны эталонные вероятности РС. <sup>6</sup>

Гипотеза об однородности, таким образом, также получила поддержку. Был выявлен корпус текстов, просодические характеристики которых содержат лишь незначительные отклонения от эталона и после простых и вполне обоснованных преобразований могут быть сведены к нему. Получается, что «эталонные вероятности имитируют некое общее, базовое распределение, а отклонения возникают в результате наложения на него частных тенденций». <sup>7</sup> Таким образом, обе гипотезы, лежащие в основе ЯМ, соответствуют некоему эталону, из которого могут быть легко выведены и к которому также могут быть легко сведены конкретные случаи речевой реализации.

## Проза поэта

Следует отметить, что среди большого корпуса русской художественной прозы выделяются тексты и даже группы текстов, характеризующиеся весьма своеобразным распределением ритмических слов, с трудом выводимым из эталонных показателей. Речь прежде всего идет о прозе, которую писали поэты — ее ритмика, как правило, значительно отличается от обычной прозы. <sup>8</sup>

<sup>2</sup> Колмогоров А. Н. Труды по стиховедению / Ред.-сост. А. В. Прохоров. М., 2015. С. 189.

<sup>3</sup> Выделяется еще и третья гипотеза — о постоянстве вероятностей, которая состоит в том, что не только в разных текстах вероятности ритмических слов одинаковы, они одинаковы (постоянны) и на разных участках одного и того же текста (Красноперова М. А. Основы сравнительного статистического анализа ритмики прозы и стиха: Учеб. пособие. СПб., 2004. С. 14).

<sup>4</sup> См.: Колмогоров А. Н., Прохоров А. В. Модель ритмического строения русской речи, приспособленная к изучению метрики классического русского стиха (введение) // Русское стихосложение. Традиции и проблемы развития. М., 1985. С. 113–133; Красноперова М. А. Основы сравнительного статистического анализа ритмики прозы и стиха.

<sup>5</sup> Там же. С. 53.

<sup>6</sup> Там же. С. 29.

<sup>7</sup> Там же. С. 27–28.

<sup>8</sup> Результаты исследований, проводимых в этом направлении, были обобщены в последней монографии М. А. Красноперовой 2004 года. В предыдущих работах Е. В. Казарцева были показаны

Мы не рассматриваем здесь сознательно ритмизованные прозаические произведения, как, например, у Андрея Белого или Марины Цветаевой, а имеем в виду «стандартную» прозу, но созданную поэтами: А. С. Пушкиным, М. Ю. Лермонтовым, А. К. Толстым, Б. Л. Пастернаком и др., чьи сочинения писались как «чистая» проза, без какой-либо установки на ритмизацию. Однако расхождение ритмических характеристик таких произведений с эталоном и с прозой «чистых» прозаиков оказывается, как правило, значимым. Можно предположить, что наблюдаемая ритмическая неоднородность вызвана влиянием стихотворного опыта.<sup>9</sup>

### Случайные ямбы

Настоящая статья посвящена анализу возможного влияния стихотворного ритма на прозу Пушкина. Речь идет, прежде всего, о воздействии альтернирующей ритмики стиха, отличающейся от языковых предпосылок, заложенных в ЯМ.<sup>10</sup> Гипотеза о таком

влиянии была сформулирована ранее одним из авторов этой статьи в связи с изучением «Повестей Белкина». <sup>11</sup> Описываемое здесь исследование проведено на более широком материале с учетом стихоподобных речевых колонов: в прозе встречаются краткие фрагменты, по своей структуре (количеству слогов и положению основных ударений) соответствующие стихотворным строкам 4-стопного ямба (Я4). Их называют случайными ямбами, например: «Дубро́ вский ма́ло знаёт то́лку» («Дубровский»), «услы́ шал да́ льний стú к карé ты» («Пиковая дама»), «и бы́ стро вы́ вел и́ х на во́ здух» («Капитанская дочка»).

Русский 4-стопник, как известно, представлен восемью слогуударными конфигурациями. Первая (форма 1) — полноударный стих; вторая (форма 2) содержит пропуск ударения на первом икте; третья (форма 3) отличается отсутствием ударения на втором икте, четвертая (форма 4) — на третьем, далее идут формы с пропуском двух метрических ударений. Ниже приведены примеры случайных ямбов, соответствующие всем возможным формам Я4:<sup>12</sup>

1. —́ —́ —́ —́ ( )	таких рома́нов ны́нче не́т
2. —́ —́ —́ —́ ( )	и закуси́л себе́ губу́
3. —́ —́ —́ —́ ( )	столбня́к ли на тебя́ нашёл
4. —́ —́ —́ —́ ( )	она́ уж о́чень постаре́ла
5. —́ —́ —́ —́ ( )	не удовлетвори́ть его́ (пример Н. Журбиной)
6. —́ —́ —́ —́ ( )	мелкопоме́стный грубия́н
7. —́ —́ —́ —́ ( )	напла́чется он у меня́
8. —́ —́ —́ —́ ( )	и не из-за неурожа́я (пример Н. Журбиной)

<sup>13</sup>

особенности ритмики прозы поэта в сравнении с языковыми характеристиками и с прозой чистых прозаиков: *Казарцев Е. В.* 1) Ритмика «случайных» четырехстопных ямбов в прозе поэта // Вестник Санкт-Петербургского университета. 1998. № 1. С. 239–267; 2) The Rhythmic Structure of The Tales of Belkin and the Peculiarities of a Poet's Prose // «A Convenient Territory». Russian Literature at the Edge of Modernity. Essays in Honor of Barry Scherr. Bloomington, Indiana, 2015. P. 55–65.

<sup>9</sup> *Казарцев Е. В.* Сравнительное стиховедение: метрика и ритмика = A comparative study of verse meter and rhythm. СПб., 2017. С. 58.

<sup>10</sup> В. Е. Холшевниковым отмечалась «стихотворная» тенденция в ритмике случайных ямбов Л. Н. Толстого и А. П. Чехова, напоминающая альтернирующий ритм русского ямба (*Холшевников В. Е.* Случайные четырехстопные ямбы в русской прозе // Русское стихосложение. Традиции и проблемы развития. М., 1985. С. 141). Эта тенденция в художественной прозе «чистых» прозаиков была вызвана, прежде всего, за счет большого числа фрагментов, соответствующих 6-й форме Я4 (*и добродетельной борьбе*). Однако М. А. Красноперова показала несостоятельность мнения о том, что в данном случае мог влиять стихотворный ритм, а относительно высокая частота 6-й формы была объяснена синтаксическими особенностями прозы (*Красноперова М. А.* Основы сравнительного статистического анализа ритмики прозы и стиха. С. 80).

<sup>11</sup> См.: *Казарцев Е. В.* 1) Ритмика «случайных» четырехстопных ямбов в прозе поэта; 2) Введение в сравнительное стиховедение: методы и основы анализа. СПб., 2015. С. 57.

<sup>12</sup> Примеры взяты из «Пиковой дамы» и «Дубровского».

<sup>13</sup> Поскольку в нашей выборке формы 5 и 8 отсутствуют (они в принципе очень редки), мы рассматриваем только формы 1–4; 6–7.

Обобщенные данные по ритмике таких фрагментов, выбранных из прозы, составляют так называемую речевую модель (РМ) ямба. Предполагается, что РМ представляет собой реализацию определенных языковых предпосылок, заложенных в вероятностной модели, т. е. в ЯМ. Начало традиции изучения ритмики случайных ямбов было сопряжено с необходимостью проверки вероятностной модели. Ведь если данные РМ и ЯМ совпадают или близки, значит, ЯМ работает: гипотезы, лежащие в ее основе, справедливы, вероятности ритмических структур найдены верно.

Впервые испытание ЯМ с помощью РМ было проведено А. В. Прохоровым на материале «Пиковой дамы». <sup>14</sup> Из текста пушкинской повести выбирались отрезки, соответствующие строкам Я4. Результат был положительный, данные РМ в значительной мере оказались близки ЯМ, что подтвердило справедливость вероятностной модели. Тем не менее наблюдались некоторые характерные расхождения, при том что РМ обнаружила определенную близость реальному стиху. <sup>15</sup>

Следует сказать, что Прохоров выбирал из прозы отрезки, соответствующие метру, но без учета их синтагматической цельности. <sup>16</sup> Допускалась также выборка пересекающихся фрагментов, например:

«в своих записках говорит» — «записках говорит, что он»;  
 «она дала ему три карты» — «дала ему три карты, с тем»;  
 «и отвечала за погоду» — «погоду и за мостовую».

Такой отбор вполне оправдан условиями проверки вероятностной модели, ведь речь идет о формировании ямба по принципу случайности и на основе независимого сочетания слов. Позднее В. Е. Холшевниковым был предложен иной принцип учета случайных ямбов, который заключался в выборе только синтагматически цельных и непересекающихся фрагментов. <sup>17</sup> В дальнейшем стиховеды в основном перешли к выборке именно таких фрагментов, соответствующих структуре стиха. По этому принципу Холшевников и его ученики сделали анализ ритмики случайных Я4 в различных произведениях русской прозы. <sup>18</sup> В нашей работе мы придерживаемся именно этого принципа.

Поясним, почему для нас важен именно такой отбор случайных ямбов. Считается, что строка в классических образцах русской поэзии стремится к синтагматической завершенности, цельности. Предполагается, что пишущий прозу поэт в условии цельного речевого колона, напоминающего ямб, находится как бы в микроситуации стиха и может «обнаружить себя», иными словами, в ритмике таких стихоподобных фрагментов может бессознательно проявиться его поэтический опыт. <sup>19</sup>

Предлагаемая статья продолжает традицию изучения случайных ямбов в прозе поэта. К анализу привлечены все прозаические сочинения Пушкина, написанные в 1830-е годы: «Дубровский» (1832–1833), «Пиковая дама» (1833), «Капитанская доч-

<sup>14</sup> Данные взяты из работы А. В. Прохорова: *Прохоров А. В. О случайной версификации (к вопросу о теоретических и речевых моделях стихотворной речи)* // Проблемы теории стиха. СПб., 1984. С. 94.

<sup>15</sup> «Сходство между частотами таково, что гипотеза о независимости может быть принята. Однако, если ограничиться только частотами форм III и IV: теор. III — 0.268, IV — 0.295; эксп. III — 0.222, IV — 0.344, то статистический анализ показывает, что теоретические величины значительно расходятся с результатами непосредственной выборки (отметим, что соотношение форм III и IV в выборке сопоставимо с соотношением этих форм в ямбе Пушкина)» (*Прохоров А. В. О случайной версификации*. С. 92–93).

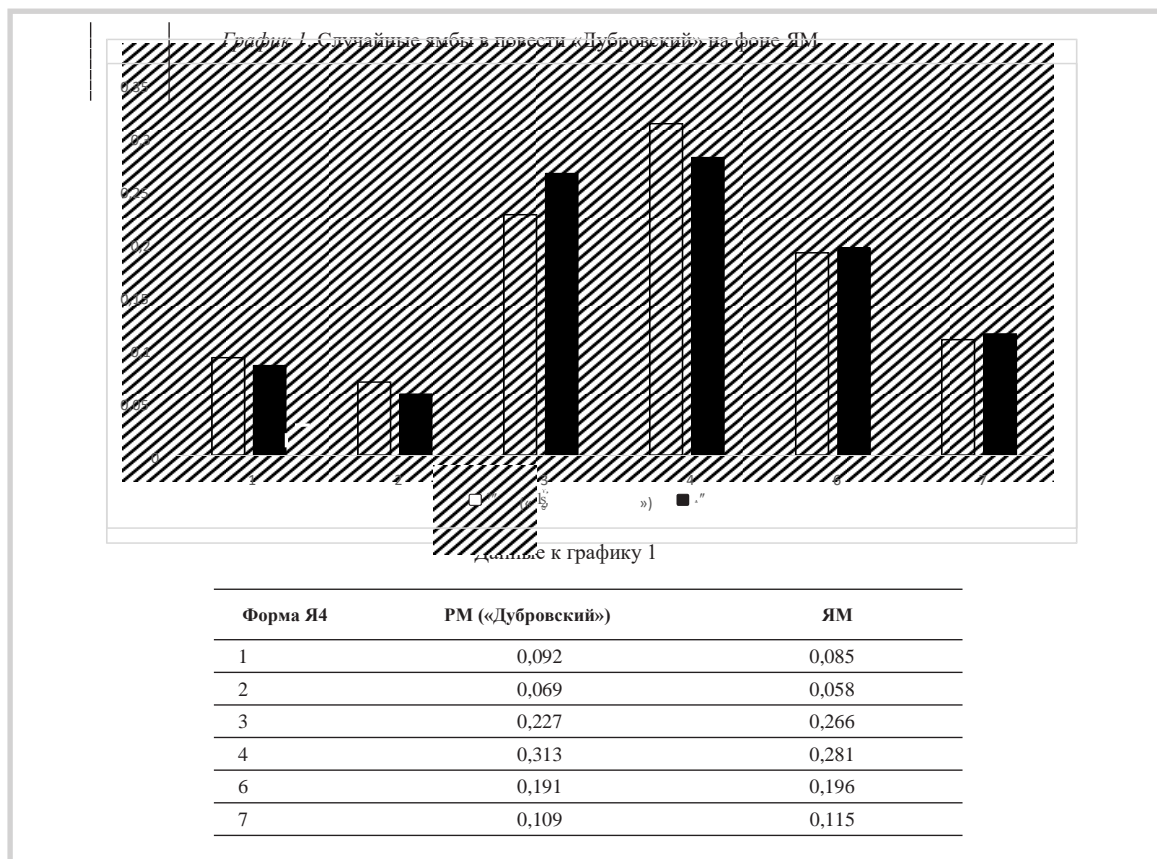
<sup>16</sup> О различных подходах в отборе «случайных ямбов» см. в работе М. А. Красноперовой (*Красноперова М. А. Основы сравнительного статистического анализа ритмики прозы и стиха*. С. 73–75).

<sup>17</sup> «Из каждого текста выделялись синтагмы в 8 и 9 слогов, например: „Я ехал на переключных из Тифлиса“. Каждое слово учитывалось только один раз; например, из предложения „но ни один сухой листок не шевелился“ можно было бы выделить две синтагмы: „но ни один сухой листок“ и „сухой листок не шевелился“; вторая исключалась, так как содержала слова, заключенные в первой» (*Холшевников В. Е. Случайные четырехстопные ямбы в русской прозе*. С. 137).

<sup>18</sup> См.: Там же. С. 134–143.

<sup>19</sup> *Kazartsev E. The Rhythmic Structure of The Tales of Belkin and the Peculiarities of a Poet's Prose*. P. 61.





ка» (1833–1836), «Кирджали» (1834) и «Египетские ночи» (1835).

<sup>20</sup> При отборе стихоподобных фрагментов применялся синтагматический подход.

### Анализ данных

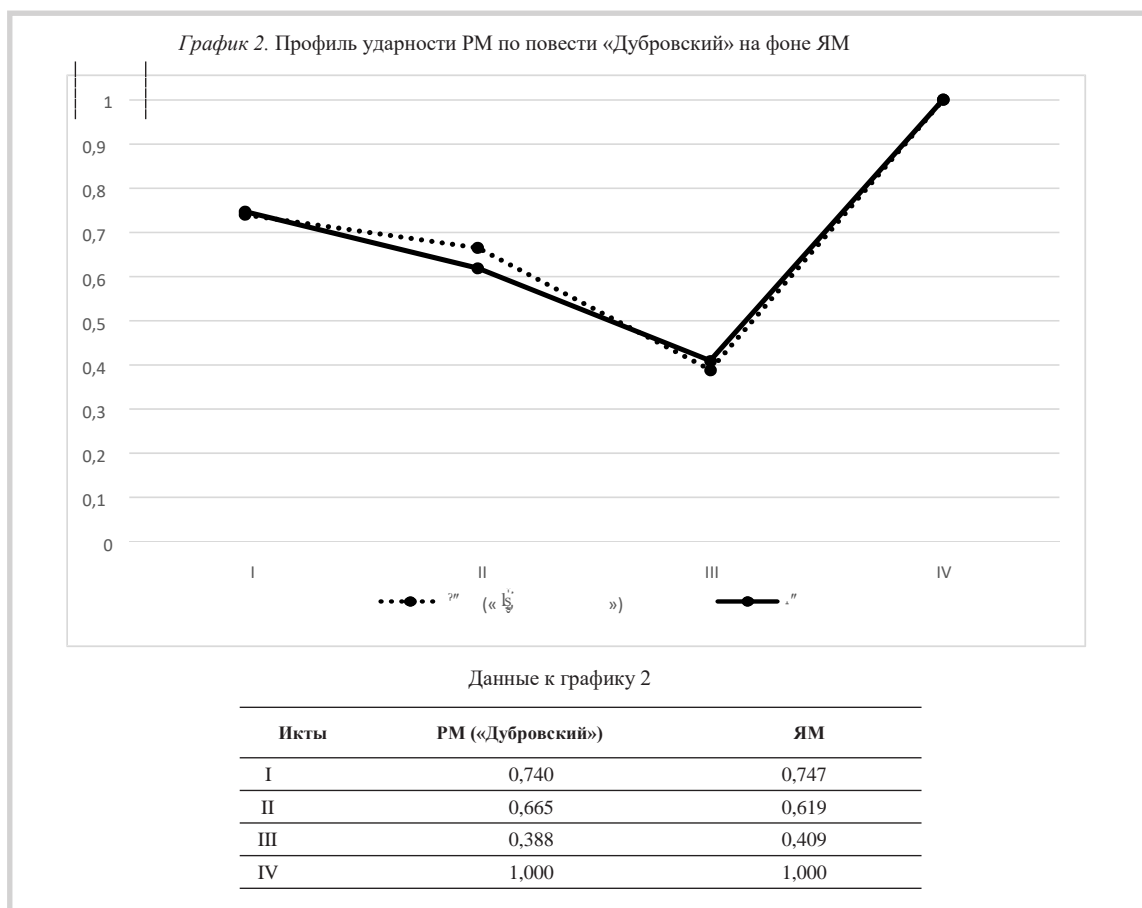
Ритмика случайных Я4 в прозе Пушкина исследовалась, прежде всего, на фоне ЯМ. При этом мы рассчитали ЯМ по словарю наиболее крупного текста — повести «Капитанская дочка»<sup>21</sup> — и сверили наши подсчеты с моделью, построенной Прохоровым по словарю «Пиковой дамы», оказалось, что эти модели очень похожи (см. Приложение, таблица 1). В дальнейшем в настоящей статье мы будем использовать в основном данные нашей модели.<sup>22</sup>

Анализ ритмики случайных четырехстопных ямбов, которые были взяты из незавершенного романа-повести «Дубровский», в целом дает представление о справедливости вероятностной модели. Как и в исследованиях Прохорова по «Пиковой даме», показатели РМ по повести «Дубровский» практически совпали с вероятностными параметрами. График 1 позволяет сравнить ЯМ и РМ.

<sup>20</sup> Анализ текстов проводился по Полному собранию сочинений А. С. Пушкина в 10 томах: «Дубровский» (Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1978. Т. 6. С. 142–209), «Пиковая дама» (Там же. С. 210–237), «Кирджали» (Там же. С. 238–243), «Египетские ночи» (Там же. С. 244–257), «Капитанская дочка» (Там же. С. 258–370).

<sup>21</sup> Расчеты ритмических словарей, ЯМ и РМ осуществлены при помощи специальной компьютерной системы исследования просодических параметров текста (СИППТ), разработанной В. Э. Вашченковым и Е. В. Казарцевым в рамках проекта «Современные модели поэтики: реконструктивный подход», поддержанного РНФ.

<sup>22</sup> Данные ритмических словарей, по которым были рассчитаны модели, см. в Приложении, таблица 1.

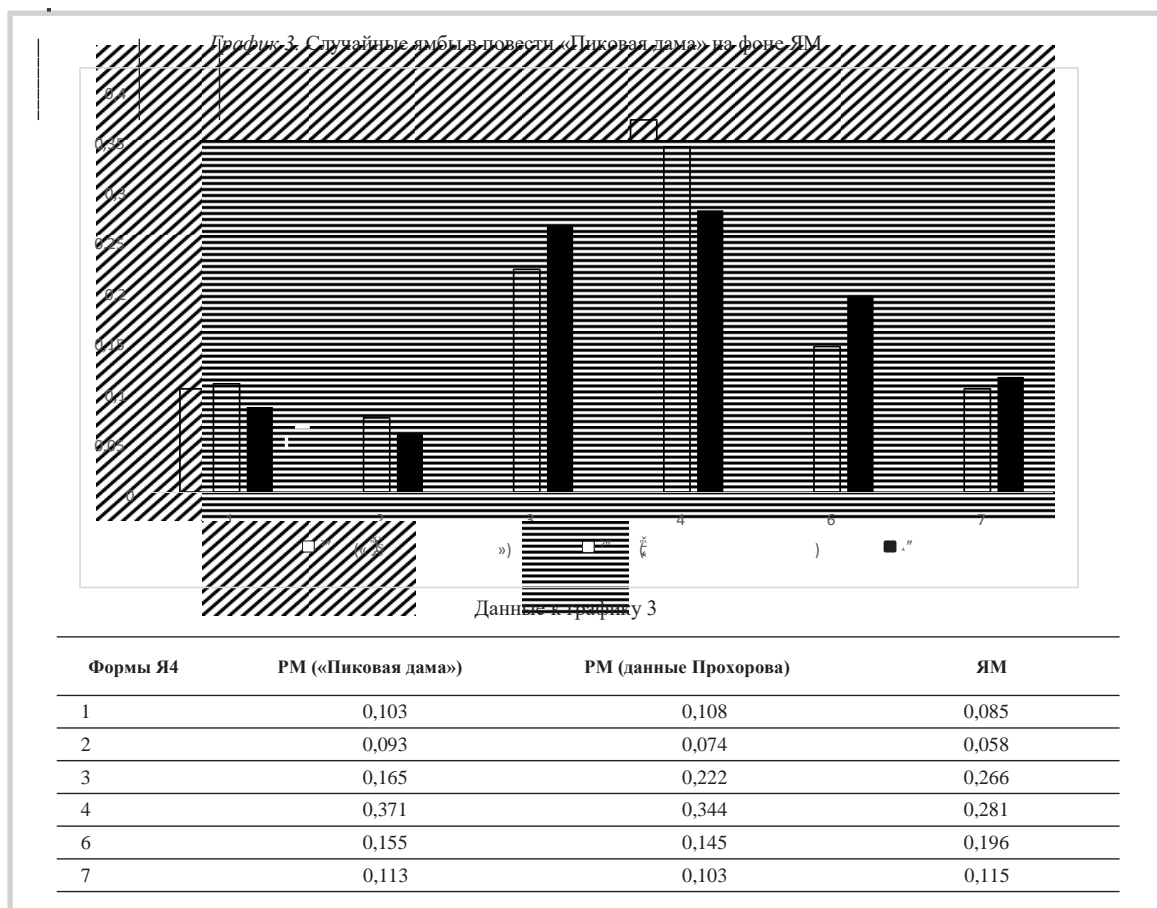


Отклонение показателей РМ от ЯМ незначимо: сравнение проводилось с использованием критерия  $\chi^2$ , вероятность ошибки отвержения гипотезы об однородности сравниваемых параметров очень велика,  $p\text{-value} = 0,859$ .<sup>23</sup> Тем не менее некоторые расхождения наблюдаются в показателях форм 1, 2, 3, 4 и 6. Причем характер этих расхождений напоминает отличие ритмики реального русского 4-стопника от ЯМ: частота полноударной формы повышена — в стихе тоже наблюдается увеличение доли этой формы по сравнению с вероятностной моделью; повышены также частоты 2-й, 4-й и 6-й форм, при этом частота 3-й формы понижена, что тоже согласуется с альтернирующей стихотворной тенденцией этого периода, направленной на расподобление ударности четных и нечетных иктов. Ниже приведены профили ударности РМ и ЯМ, см. график 2 и таблицу к нему. Профили обнаруживают незначительное отклонение РМ от ЯМ, которое проявляется лишь в отношении второго «икта», в целом показатели РМ и ЯМ очень близки.

Полученный результат позволяет предполагать, что при первом опыте создания большой эпической формы, романа-повести «Дубровский», Пушкин старается «искоренить» в себе поэта, ритмика его прозы в целом соответствует языковым предпосылкам. Едва ли здесь можно говорить о заметном влиянии стиха. Однако предыдущие исследования показали, что в «Повестях Белкина», написанных ранее, это влияние обозначалось весьма четко, показатели РМ удалялись от ЯМ вполне выражено, типологически сближаясь с реальным стихом,<sup>24</sup> в котором, как известно, в этот период под

<sup>23</sup> Значимое отклонение — количественный показатель, обозначающий вероятность ошибки при отвержении изучаемой гипотезы.

<sup>24</sup> См.: Казарцев Е. В. Ритмика «случайных» четырехстопных ямбов в прозе поэта.

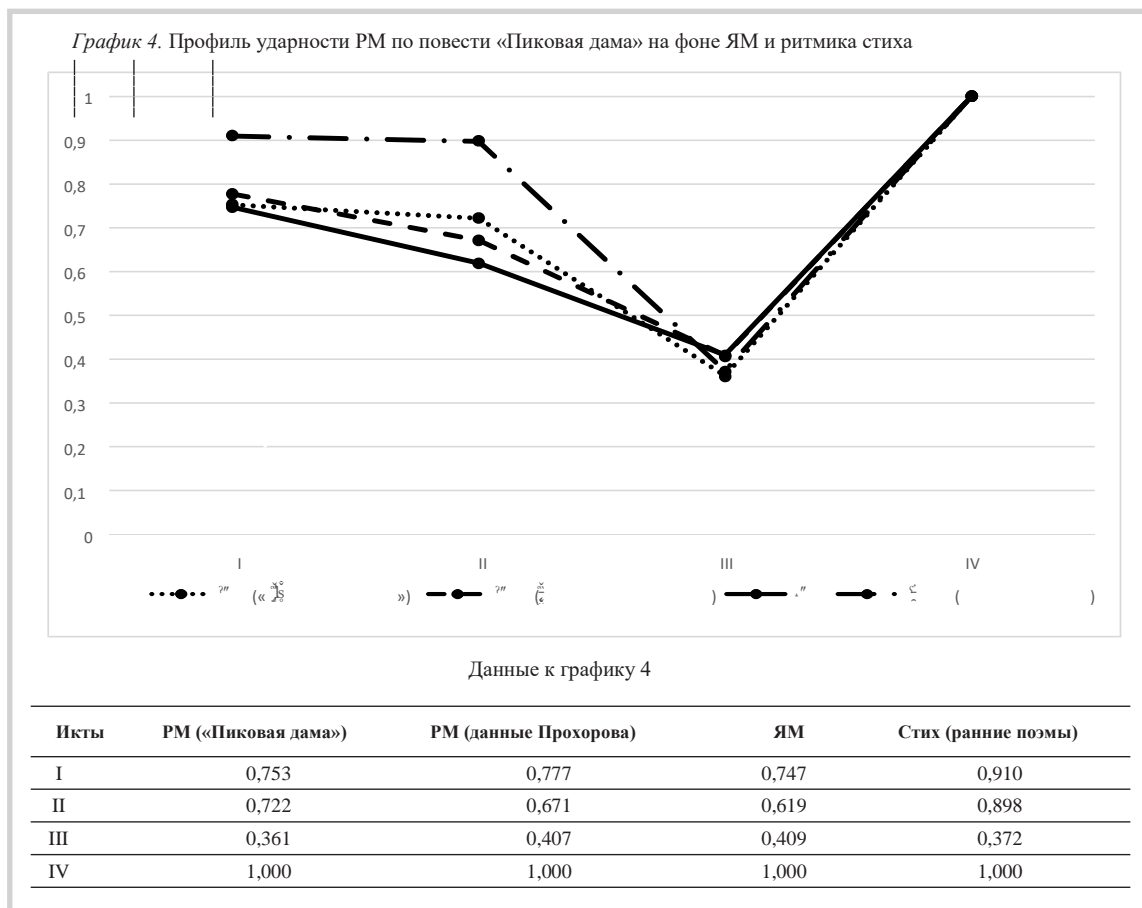


действием закона регрессивной акцентной диссимилиации (ЗРАД) сложилась особая тенденция. <sup>25</sup> ЗРАД приводил к более частой реализации четных сильных мест (СМ) Я4 по сравнению с нечетными — возникла как бы вторичная альтернатива русского стиха: альтернирующий метр (ямб) приобретал альтернирующий ритм.

Надо сказать, что в дальнейшем Пушкин-прозаик в большей степени проявляет себя как поэт. Просодика стихоподобных фрагментов «Пиковой дамы» выглядит несколько иначе. Ритмика выбранных нами по тексту этой повести синтагматически цельных фрагментов, соответствующих Я4, обнаруживает более выраженное отклонение от ЯМ, см. график 3 и таблицу к нему.

Хотя отклонение и здесь незначимо, но вероятность ошибки отвержения гипотезы об однородности существенно ниже, чем при сравнении ЯМ и РМ «Дубровского»,  $p\text{-value}=0,423$ . Заметим, что наши данные по РМ несколько отличаются от результата, который был получен Прохоровым, когда РМ «Пиковой дамы» строилась «свободно», без учета синтагматики. Рассчитанная нами речевая модель в целом больше расходится с ЯМ, чем РМ Прохорова. Как видно на графике 3 и в соответствующей таблице, отличие моделей свидетельствует о том, что в ритмике случайных ямбов ощутимо присутствует тенденция к альтернативе, характерная для реального стиха: в РМ по сравнению с вероятностной моделью заметно повышается частота 2-й и 4-й форм, понижается частота 3-й. Причем в нашей выборке эта тенденция прослеживается отчетливее,

<sup>25</sup> ЗРАД был открыт Тарановским (Тарановски К. Ф. Руски дводелни ритмови. Београд, 1953). Процесс возникновения ЗРАД описан Красноперовой (Красноперова М. А. 1) К вопросу о законе регрессивной акцентной диссимилиации и его причинах // Russian Literature. 1982. № 2. P. 217–225; 2) Основы сравнительного статистического анализа ритмики прозы и стиха. С. 123).



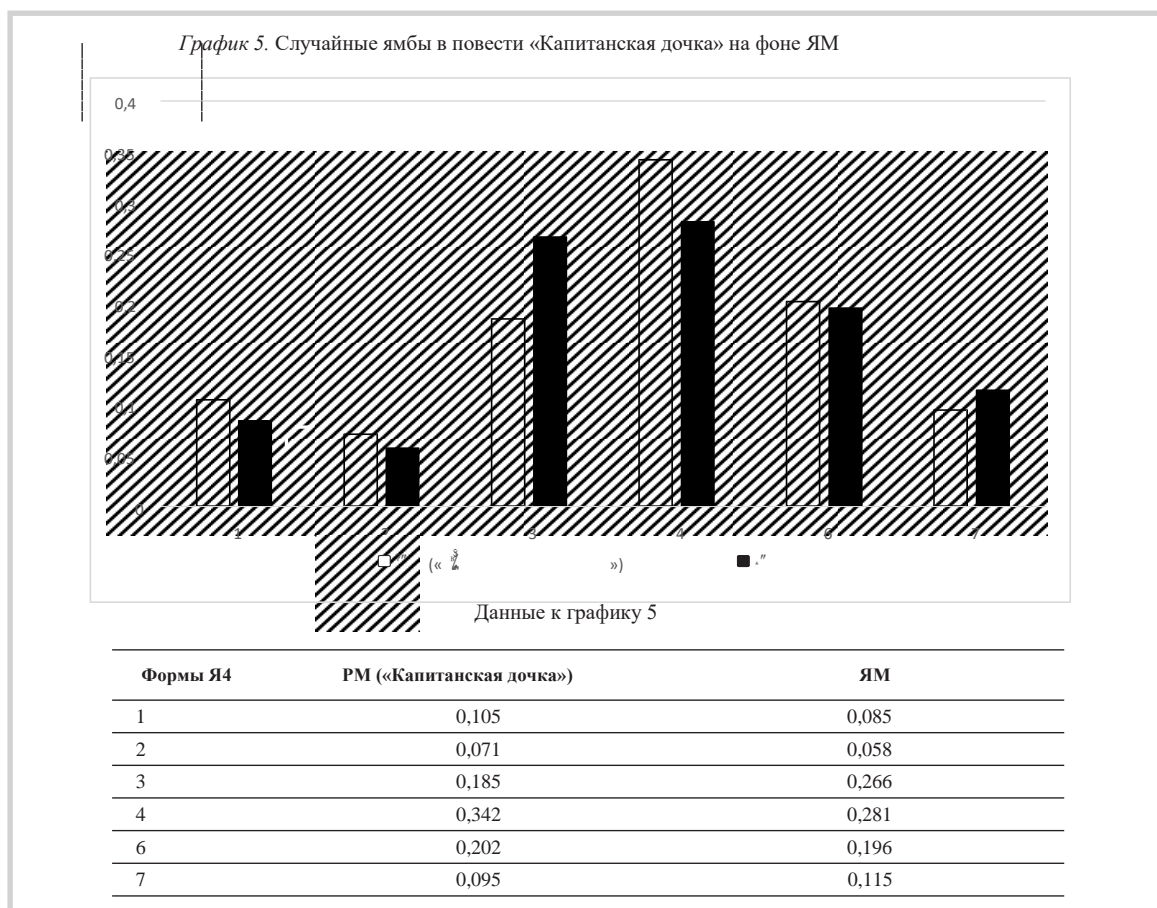
чем у Прохорова. Напомним, что анализ, сделанный Прохоровым, тоже обнаружил отклонение ритмики РМ в сторону стиха. Вполне естественно, что в условиях синтагматической цельности эта особенность стала еще более заметной. Близость к стиху становится особенно очевидной при сравнении профилей ударности РМ и ЯМ на фоне данных по акцентуации СМ в ранних поэмах Пушкина, см. график 4 и соответствующую таблицу.

В целом профили ударности РМ «Пиковой дамы» обнаруживают явное отклонение от ЯМ: заметно усиливается акцентуация второго «икта», при этом понижается ударность нечетных СМ, первого и третьего. Причем в нашей выборке эта тенденция выражена отчетливее, чем в РМ Прохорова. По нашим данным, она распространяется на все динамические икты, от первого до третьего.

Надо сказать, что распределение ударений в нашей РМ очень напоминает профиль ударности ранних поэм Пушкина, написанных в 1820-е годы, когда действие ЗРАД еще только набирало силу, в связи с чем ударность первых двух иктов в стихе была практически равной. Типологическое сходство профилей РМ и стиха очевидно: линии параллельны в первой части графика и практически совпадают во второй.

Показатели речевой модели «Капитанской дочки» отклоняются от ЯМ еще заметнее,  $\chi^2$  близок к стандартному порогу значимости 5 %,  $p$ -value=0,060. При этом характер отклонения такой же, что и в «Пиковой даме». В целом альтернирующая тенденция здесь усиливается и охватывает весь спектр слогаударных конфигураций: частоты 1-й, 2-й, 4-й и 6-й форм оказываются выше, а 3-й и 7-й ниже, чем предсказывает вероятностная модель, см. график 5 и таблицу к нему.

Ниже приведен профиль ударности РМ «Капитанской дочки» на фоне ЯМ и ранних поэм Пушкина: линия, соответствующая речевой модели, существенно отклоня-



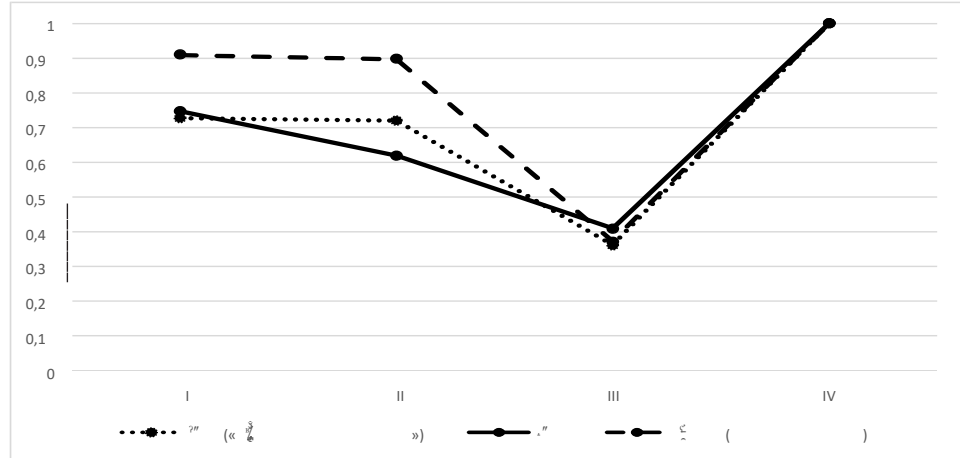
ется от вероятностных показателей, она практически параллельна профилю ударности стиха в первой части графика и совпадает с ним во второй (см. график 6 и таблицу к нему). Очевидно, что тенденция к альтернации выражена здесь более отчетливо, чем в «Пиковой даме», прежде всего за счет уменьшения ударности первого «икта», в результате чего данные по первому и второму СМ фактически сближаются, что характерно для ранних ямбов Пушкина. В целом получается, что речевая модель «Капитанской дочки» явно удаляется от языковых предпосылок и сближается с реальным стихом.

Анализ небольших повестей «Кирджали» и «Египетские ночи» позволил сделать интересные наблюдения. Оба текста написаны практически в одно время: «Кирджали» датируется 1834 годом, а «Египетские ночи» — 1835-м. Но несмотря на это, ритмика стихоподобных фрагментов в них отличается. РМ «Кирджали» хоть и содержит довольно резкое повышение частоты второй формы по сравнению с вероятностными параметрами (0,154 против 0,058), в целом обнаруживает близость с ЯМ. Отклонение РМ и ЯМ сопоставимо с тем, которое было при анализе повести «Дубровский»,  $p\text{-value}=0,831$ . Соответственно профили ударности моделей вновь сближаются (графики 7 и 8). Эта «новая» близость РМ и ЯМ интересна, особенно после их достаточно резкого расхождения, которое мы наблюдали при изучении «Капитанской дочки».

Совершенно иначе выглядит ритмика случайных ямбов в повести «Египетские ночи». Существенно отличаясь от ЯМ при  $p\text{-value} = 0,271$ ,<sup>26</sup> она представляет собой, по-видимому, уникальное для пушкинской прозы явление: здесь в речевой модели, вероятно,

<sup>26</sup> Отклонение значимо при 30-процентном уровне значимости, принятом в других аналогичных работах, см. Приложение, таблица 3, прим. 2.

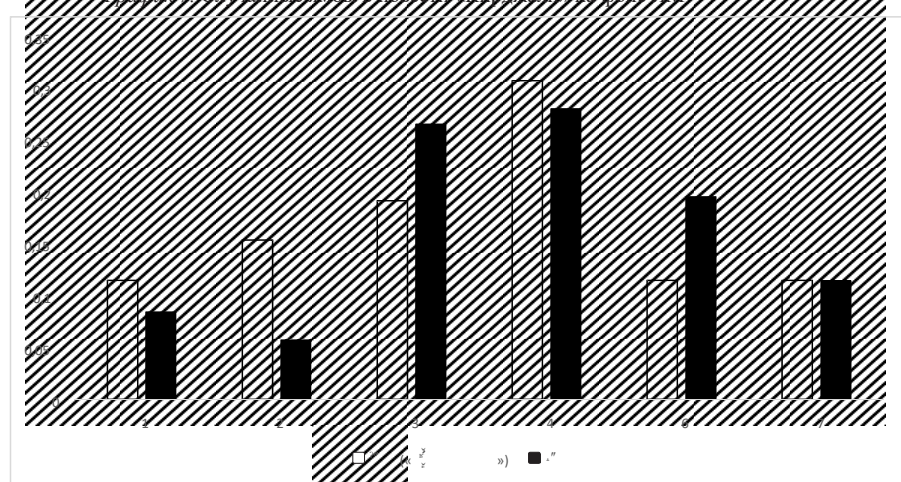
График 6. Профиль ударности случайных ямбов по повести «Капитанская дочка» на фоне ЯМ и ритмика стиха



Данные к графику 6

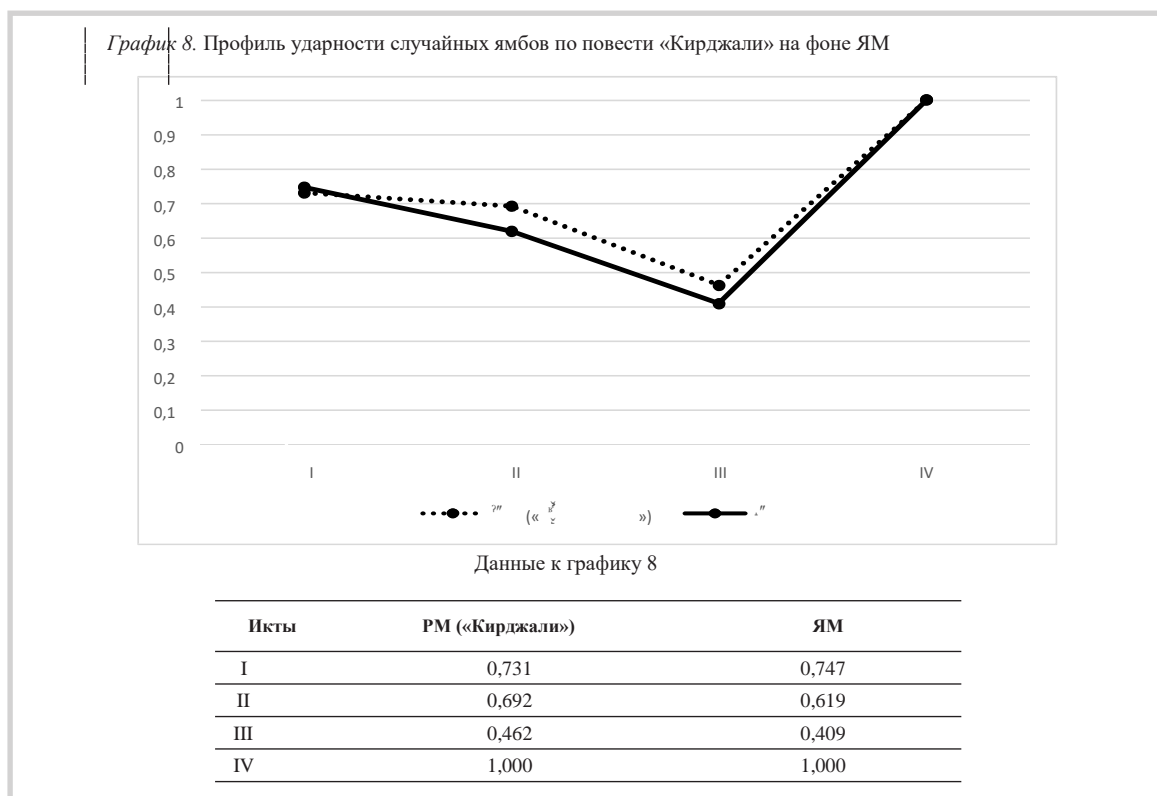
Икты	PM («Капитанская дочка»)	ЯМ	Стих (ранние поэмы)
I	0,727	0,747	0,910
II	0,720	0,619	0,898
III	0,361	0,409	0,372
IV	1,000	1,000	1,000

График 7. Случайные ямбы в повести «Кирджали» на фоне ЯМ



Данные к графику 7

Формы Я4	PM («Кирджали»)	ЯМ
1	0,115	0,085
2	0,154	0,058
3	0,192	0,266
4	0,308	0,281
6	0,115	0,196
7	0,115	0,115



наблюдается отражение ЗРАД, действующего в это время в стихе. <sup>27</sup> Как бы то ни было, ритмика случайных ямбов здесь приближена к показателям зрелого пушкинского 4-стопника (см. ниже, графики 9 и 10 и соответствующие таблицы). <sup>28</sup> Отметим, что при этом ощутимо повышена частота 6-й формы («импровизатор отвечает»), которая, как известно, в реальном стихе («Адмиралтейская игла») в этот период также заметно увеличена.

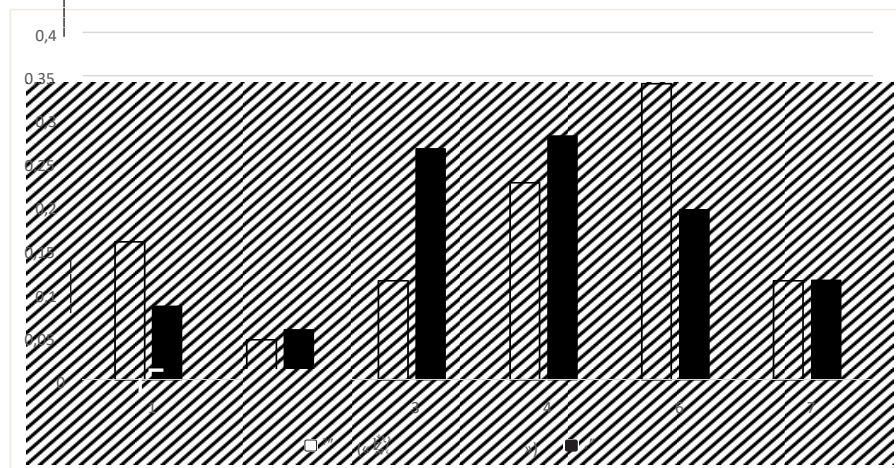
В целом распределение ударений в случайных Я4 в повести «Египетские ночи» отражает ритмику развитого пушкинского ямба: профили ударности PM и стиха альтернирующие, они почти параллельны в первой части графика и очень близки во второй. Такой ритмический рисунок в целом противоречит языковой модели.

Получается, что в двух рассматриваемых здесь прозаических текстах, написанных в один период (1834–1835), ритмика стихоподобных фрагментов различна. Почему так происходит? Мы предполагаем, что это отличие обусловлено жанровыми установками. «Кирджали» — короткая повесть, рассказ о жизни разбойника, требующий сугубо прозаического нарратива. Поэтому и ритмика немногочисленных стихоподобных фрагментов здесь мало чем отличается от языковых предпосылок. «Египетские ночи» — произведение другого склада, оно посвящено поэту-импровизатору, отсюда иной тип повествования, иной стиль и просодия. Поэтическая стихия наполняет текст этой повести, в котором много стихотворных фрагментов, что могло влиять на структуру прозы. Как бы то ни было, в «Египетских ночах» Пушкин, очевидно, раскрепощается: его поэтический опыт сказывается в полной мере, ритмика стиха как бы переливается в прозу.

<sup>27</sup> Новый взгляд на эволюцию русского ямба и на действие ЗРАД представлен в исследованиях С. Е. Ляпина: *Liapin S. Rhythmical Structure of Russian Iambic Tetrameter and its Evolution. Quantitative Approaches to Versification* / Ed. Robert Kolár, Petr Plecháč, Barry P. Scherr. Prague, 2019. P. 125–130.

<sup>28</sup> Анализ ритмики поэмы «Медный всадник» (см. график 10) проводился по корпусу, представляющему собой часть компьютерного аппарата СИШПТ, текст поэмы соответствует изданию: *Пушкин А. С. Полн. собр. соч.*: В 10 т. Т. 4. С. 273–288.

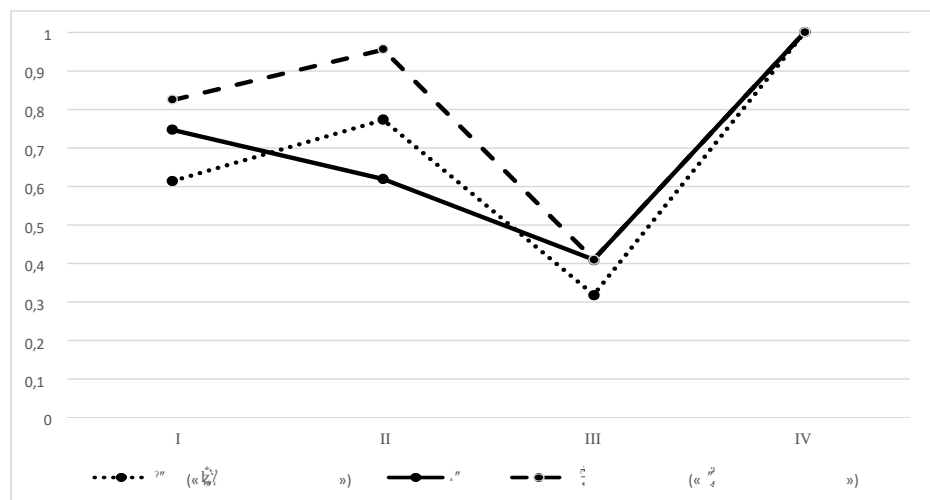
График 9. Случайные ямбы в повести «Египетские ночи» на фоне ЯМ



Данные к графику 9

Формы Я4	РМ («Египетские ночи»)	ЯМ
1	0,159	0,085
2	0,046	0,058
3	0,114	0,266
4	0,227	0,281
6	0,341	0,196
7	0,114	0,115

График 10. Профиль ударности случайных ямбов по повести «Египетские ночи» на фоне ЯМ и ритмика стиха



Данные к графику 10

Икты	РМ («Египетские ночи»)	ЯМ	Поздний стих («Медный всадник»)
I	0,614	0,747	0,825
II	0,773	0,619	0,956
III	0,318	0,409	0,410
IV	1,000	1,000	1,000



Таким образом, в данном случае, несмотря на незначимость отклонения показателей РМ от ЯМ,<sup>29</sup> проведенный анализ позволяет усомниться в том, что проза поэта может служить подходящим языковым фоном для исследования особенностей стихотворной просодии.

### Итог

Исследование обнаружило признаки влияния стихотворной ритмики на прозу Пушкина: гипотеза о таком влиянии, высказанная ранее в связи с анализом «Повестей Белкина», получает поддержку на новом, более широком материале. Кроме того, есть основания считать, что просодия стихоподобных фрагментов в прозе эволюционирует под действием стиха. Очевидно, при написании повести-романа «Дубровский» Пушкин как бы старается быть «чистым» прозаиком, практически полностью следуя ритмике языка. В определенной мере это ему удается и в роли рассказчика в «Кирджали». Однако случайные ямбы «Пиковой дамы» выдают автора как поэта: в них ощущается звучание ритма его ранних поэм, в которых уже наметилось действие ЗРАД. Еще ярче эта тенденция проявляется в стихоподобных фрагментах «Капитанской дочки», где связь с языковой ритмикой явно ослабевает. Наконец, в «Египетских ночах» ритм случайных ямбов напоминает наиболее характерный для того времени тип 4-стопника, который сформировался в условиях действующего ЗРАД. Можно сказать, что в этой повести просодический рисунок стихоподобных колонов отражает альтернирующую природу развитого пушкинского ямба 1830-х годов.

### ПРИЛОЖЕНИЕ

Таблица 1. Вероятностные модели (ЯМ) по прозе А. С. Пушкина

Формы	ЯМ («Капитанская дочка»)	ЯМ («Пиковая дама»)	<sup>30</sup>
1	0,084	0,113	
2	0,058	0,067	
3	0,266	0,268	
4	0,281	0,285	
5	0,000	0,003	
6	0,196	0,148	
7	0,115	0,116	
Икты			
I	0,747	0,782	
II	0,619	0,613	
III	0,409	0,451	
IV	1,000	1,000	

*Примечание 1.* Показатели обеих ЯМ очень близки как в отношении форм, так и в профилях ударности; небольшое отличие наблюдается лишь в расчетах вероятностей полноударной и 6-й форм, которое, очевидно, вызвано различием частот некоторых длинных и коротких РС в ритмических словарях, составленных по текстам «Капитанской дочки» и «Пиковой дамы».

<sup>29</sup> Наблюдаемое отклонение от вероятностных показателей РМ «Капитанской дочки» и «Египетских ночей» значимо при повышении уровня значимости, см. Приложение, таблица 3, прим. 2.

<sup>30</sup> Данные А. В. Прохорова.

Таблица 2 (сводная). Случайные ямбы (РМ) в прозе А. С. Пушкина

Формы	«Дубровский»	«Пиковая дама»	«Капитанская дочка»	«Кирджали»	«Египетские ночи»
1	0,092	0,103	0,105	0,115	0,159
2	0,069	0,093	0,071	0,154	0,046
3	0,227	0,165	0,185	0,192	0,114
4	0,313	0,371	0,342	0,308	0,227
6	0,191	0,155	0,202	0,115	0,341
7	0,109	0,113	0,095	0,115	0,114
Всего строк	304	97	410	26	44
Икты					
I	0,740	0,777	0,727	0,731	0,614
II	0,665	0,671	0,720	0,692	0,773
III	0,388	0,407	0,361	0,462	0,318
IV	1,000	1,000	1,000	1,000	1,000

Таблица 3. Показатели отклонения РМ от ЯМ (по формам), р-значения (p-value)

	«Дубровский»	«Пиковая дама»	«Капитанская дочка»	«Кирджали»	«Египетские ночи» <sup>31</sup>
p-value	0,859	0,423	0,060	0,831	0,271

*Примечание 2.* При повышении уровня значимости до 0,30 отклонение РМ «Капитанской дочки» и «Египетских ночей» от данных ЯМ оказывается значимым. Такой уровень значимости принимался ранее на основе системного анализа данных в аналогичных исследованиях, проводимых М. А. Красноперовой и Е. В. Казарцевым.

Таблица 4. Ритмика ранних и поздних ямбов А. С. Пушкина

Формы	Ранние поэмы	«Медный всадник»
1	0,295	0,306
2	0,045	0,065
3	0,100	0,040
4	0,515	0,476
6	0,044	0,110
7	0,002	0,004
Всего строк	3354	482
Икты		
I	0,909	0,825
II	0,898	0,956
III	0,440	0,410
IV	1,000	1,000

*Примечание 3.* Статистика по ранним поэмам Пушкина — совокупные данные К. Ф. Тарановского по поэмам «Руслан и Людмила» и «Бахчисарайский фонтан».

<sup>31</sup> В этом случае из-за малых абсолютных значений при сравнении поски родственных форм 2 и 6 были объединены.

$\chi^2$  данные типологиче-

### Приложение 3

В 2022 году по итогам работы проекта опубликованы и готовятся к опубликованию работы.

Статьи в журналах и главы в монографиях, индексируемых в базах данных Web of Science Core Collection и/или Scopus:

1. Лалетина, О. С., Хворостьянова, Е. В. Нетождественная строфика В. В. Набокова в контексте русского стиха XIX—XX веков // Научный диалог. 2022. 11 (4). С. 300-317. DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-4-300-317. 9

2. Казарцев Е.В., Наконечная Е.Т. Просодия стихоподобных фрагментов в прозе А. С. Пушкина (на материале случайных 4-стопных ямбов) // Русская литература. 2022. 3. С. 107-120. DOI: 10.31860/0131-6095-2022-3-107-120

3. Andrey Astvatsaturov. The Bridge and Narrativization of Vision: Ambrose Bierce and Vladimir Nabokov // Arts. 2022, 11(5), 89. DOI: 10.3390/arts11050089 (doi.org/10.3390/arts11050089)

4. Лалетина, О. С., Хворостьянова, Е. В. «Консервативный» стих В.В. Набокова: квантитативные методы исследования и проблема интерпретации результатов (статья первая) // // Новый филологический вестник. 2022. 60 (1) С. 114-123. DOI: 10.54770/20729316-2022-1-114

5. Georgy Vekshin, Marina Lemesheva, Egor Maxomov. Poeticisms and Common Poetic Discourse in the Digital Russian Live Stylistic Dictionary: Approaches to the Automatic Identification // Computational Stylistics in Poetry, Prose, and Drama. Paris-Berlin: De Gruyter Mouton, 2022. P. 153-178. Chapter DOI: 10.1515/9783110781502-009. Дата выхода: 19.12.2022

6. Grebennikov A., Ivanova E., Koryshev M., Solovieva M. Stylometric Methods in Comparative Analysis of Text // Международная конференция

Литература, язык и компьютерные технологии LiLaC (Literature - Language - Computing: Russian Contribution), 10-12 ноября 2022. СПб., 2022. В печати.

7. Лалетина О. С., Хворостьянова Е. В. «Консервативный» стих В. В. Набокова : специфика построения стиховой вертикали // Научный диалог. 2022. Т. 11. № 9. Дата выхода: декабрь 2022.

8. Павлова Л.В., Романова И.В., Андреев В.С. Поэтика цвета «cattleya labiata» в лирике Владимира Набокова: данные словаря лексических комбинаций // Новый филологический вестник. 2022, № 4. В печати.

Опубликованы научные статьи и тезисы **в изданиях, индексируемых в базе РИНЦ:**

1. Двинятин Ф. Н. Русская проза, идиостили, глаголы: специфика тематических групп // 50-я Международная научная филологическая конференция имени Людмилы Алексеевны Вербицкой. Санкт-Петербург, СПбГУ. 17-23 марта 2022 г. С. 143.

2. Каракуц-Бородина Л. А. Окказионализмы Владимира Набокова в контексте квантитативных, корпусных и компьютерных методов и технологий// 50-я Международная научная филологическая конференция имени Людмилы Алексеевны Вербицкой. Санкт-Петербург, СПбГУ. 17-23 марта 2022 г. С. 144.

3. Чанышева А. Р., Головачева И. В., Журавлев М. Е. Литературные двойники: применение элементарной теории графов // 50-я Международная научная филологическая конференция имени Людмилы Алексеевны Вербицкой. Санкт-Петербург, СПбГУ. 17-23 марта 2022 г. С. 149.

4. Лалетина О. С. Строфика В. В. Набокова: мнимый консерватизм и скрытое экспериментаторство // 50-я Международная научная филологическая конференция имени Людмилы Алексеевны Вербицкой. Санкт-Петербург, СПбГУ. 17-23 марта 2022 г. С. 150-151.

5. Хворостьянова Е. В. Переходные метрические формы в контексте метрического репертуара русского стиха XVIII — начала XXI вв. // 50-я Международная научная филологическая конференция имени Людмилы Алексеевны Вербицкой. Санкт-Петербург, СПбГУ. 17-23 марта 2022 г. С. 152-153.

6. Каракуц-Бородин Л. А. Набоков в рекламе: исследователь, копирайтер, продюсер // Вестник Приамурского государственного университета им. Шолом-Алейхема. 2022. № 2 (47). С. 82-101. DOI: 10.24412/2227-1384-2022-247-82-101.

7. Ковалев Б.В. «Осталось только имя»: номинологическое мерцание как прием (на материале романов В. Набокова и М. Варгаса Льюсы) // Филологический аспект: международный научно-практический журнал. 2022. № 07 (87). Режим доступа: <https://scipress.ru/philology/articles/ostalos-tolko-imyа-nominologicheskoe-mertsanie-kak-priem-na-materiale-romanov-v-nabokova-i-m-vargasa-losy.html>

8. Степанова А. С. К вопросу о литературных связях А. П. Чехова и В. В. Набокова» (журнал «Ученые записки Новгородского государственного университета», 2021, № 6 (39), с. 717–722) <https://portal.novsu.ru/univer/press/eNotes1/i.1086055/?id=1849831> - вышла в 2022, в прошлом отчете не учтена.

Подготовлены к печати и должны выйти в оставшиеся дни 2022 года две монографии:

Андреев В.С., Павлова Л.В., Романова И.В., Королькова А.В. *Любовь Моя Разноцветная*: Интегрированная база данных «Цветноименования в лирике Владимира Набокова»: монография. Смоленск, 2022.

Ковалев Б. В. *Имя в прозе: очерки по номинологии*: монография. СПб., 2022.