

Правительство Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(СПбГУ)

УДК 82.0 (091); 82.09 (091); 82.0 (092); 82.09 (092)
Рег. № НИОКТР 123042000103-6

УТВЕРЖДАЮ
Проректор по научной работе



С. В. Микушев
«22» декабря 2023 г.

ОТЧЕТ
О НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ РАБОТЕ

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ТЕКСТЫ И ИХ ЯЗЫК VS КОЛИЧЕСТВЕННЫЕ,
КОРПУСНЫЕ И КОМПЬЮТЕРНЫЕ МЕТОДЫ:
ВЗАИМНОЕ ТЕСТИРОВАНИЕ
(НАБОКОВ И СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ МАТЕРИАЛ)
(промежуточный, этап 4)

Руководитель НИР:
доцент СПбГУ,
канд. филол. наук

Ф. Н. Двинятин

Санкт-Петербург 2023

СПИСОК ИСПОЛНИТЕЛЕЙ

Руководитель НИР, доцент, без звания, кандидат филологических наук

Ф. Н. Двинятин
20.11.2023

Ф. Н. Двинятин
(введение, заключение, разделы 5, 9, 10)

Исполнители:

И. В. Головачева
20.11.2023

И. В. Головачева
(раздел 1)

Профессор, д.ф.н., проф.

М. Е. Журавлев
20.11.2023

М. Е. Журавлев
(раздел 1)

Профессор, д.ф.н., проф.

Е. П. Иванова
20.11.2023

Е. П. Иванова
(раздел 2)

Доцент, к.ф.н., доц.

А. О. Гребенников
20.11.2023

А. О. Гребенников
(раздел 2)

Доцент, к.ф.н., доц.

М. В. Соловьева
20.11.2023

М. В. Соловьева
(раздел 2)

Доцент, к.ф.н., доц.

М. В. Хохлова
20.11.2023

М. В. Хохлова
(раздел 3)

Лаборант-исследователь

Б. В. Ковалев
20.11.2023

Б. В. Ковалев
(раздел 4, 5)

Профессор, д.ф.н., проф.

Е. В. Хворостьянова
20.11.2023

Е. В. Хворостьянова
(раздел 6)

Доцент, к.ф.н., доц.

О. С. Лалетина
20.11.2023

О. С. Лалетина
(раздел 6)

Старший научный сотрудник, к.ф.н.

Л. А. Карауц-Бородина
20.11.2023

Л. А. Карауц-Бородина
(раздел 7)

Старший научный сотрудник,
д.ф.н., проф.

 20.11.23

И. В. Романова
(раздел 8)

Старший научный сотрудник,
д.ф.н., проф.

 20.11.23

Л. В. Павлова
(раздел 8)

Профессор, к.ф.н., доц.

 20.11.23

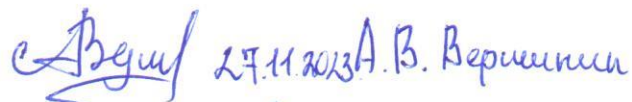
А. А. Аствацатуров
(раздел 9)

Старший преподаватель, к.ф.н.

 21.11.23

Ж. Р. Двинятина
(вступление, раздел
10)

нормоконтролер

 27.11.2023 А. В. Вершинин

РЕФЕРАТ

Отчет 215 с., 1 кн., 18 рис., 16 табл., 77 источн., 6 прил.

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

Основной целью исследования является создание и совершенствование современной цифровой (количественной, корпусной и компьютерной) поэтики, с опорой как на инвентарь передовых методов в области автоматического поиска и обработки текста, стилеметрических алгоритмов, создания и обработки массивов и баз данных, так и на отечественные научные традиции в области точного литературоведения и отчасти лингвистической поэтики. Эта задача решается применением к одному корпусу текстов (а именно к корпусу литературных сочинений В. В. Набокова) гетерогенных и разноуровневых подходов с целью широкого охвата проблематики и взаимного тестирования цифровых методов и литературного материала.

Методы, используемые в исследовании, носят междисциплинарный характер. Они подразумевают использование существующих и создание новых компьютерных программ, корпусов текстов, баз и массивов данных, электронных ресурсов. Используются математическое моделирование и аппарат статистики. Методы гуманитарной составляющей проекта включают подходы русского научного стиховедения, лингвистической поэтики, нарратологии, а также отдельные подходы в области истории литературы, интертекстуальности и интермедиальности. В исследованиях этого года особое внимание уделено подходам, имеющим дело с лексическим составом текста и автоматическими созданными частотными списками.

СОДЕРЖАНИЕ

ТЕРМИНЫ И ОПРЕДЕЛЕНИЯ	6
ПЕРЕЧЕНЬ СОКРАЩЕНИЙ И ОБОЗНАЧЕНИЙ	7
ВВЕДЕНИЕ	8
1 Математическое моделирование повествования: двойнические тексты.....	12
2 Набоков и его переводы на европейские языки: исследование с помощью программы T-LAB.....	19
3 Частотная лексика и специальные формулы для ее исследования: представление метода.....	22
4 От теории имени в тексте (номинологии) к стилеметрическому изучению текста.....	24
5 Набоков и русские романисты межвоенных десятилетий в кластеризации алгоритма Delta.....	29
6 Количественное исследование стиха Набокова в контексте: новый этап	44
7 Набоков и нейронные сети	49
8 Частотный словарь и его дополнения: цветообозначение у Набокова	56
9 «Сирены» Джойса и их возможное отражение у Набокова.....	59
10 Синтагматически-контекстные связи лексики: возможные дополнения к количественному изучению лексики текста.....	61
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	70
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	72
ПРИЛОЖЕНИЕ А. Статья И. В. Головачевой и М.Е. Журавлева_A new method of comparative analysis of the doppelganger topos	78
ПРИЛОЖЕНИЕ Б. Верхние зоны частотных словарей романа В.Набокова «ЛОЛИТА»	91
ПРИЛОЖЕНИЕ В. Статья Б.В. Ковалева «Квантитативный подход к периодизации поэтических текстов Хорхе Луиса Борхеса».....	136
ПРИЛОЖЕНИЕ Г. Таблицы к разделу 6	153
ПРИЛОЖЕНИЕ Д. Тезисы Л. А. Каракуц-Бородиной Набоков и science fiction: мерцающий сюжет.....	181
ПРИЛОЖЕНИЕ Е. Статья А. А. Аствацатурова и Ф. Н. Двинятина_Sirens by Joyce and joys of Sirin: lilac, sound, temptation (русский текст).....	184

ТЕРМИНЫ И ОПРЕДЕЛЕНИЯ

В настоящем отчете о НИР применяют следующие термины с соответствующими определениями:

Бум, латиноамериканский бум	- распространенное в критике обозначение латиноамериканской прозы 1960-80-х или 1940-80-х годов, вызвавшей огромный интерес в мире (в отличие от более ранней и более поздней)
Дендрограмма, дендра	- характерный вид графического представления иерархической кластеризации текстов и авторов в алгоритме Delta, визуализирующий расстояние между ними
Каталектика	- параметр стихотворной строки, определяемый ее окончанием на усеченную (собственно каталектика), полную или наращенную стопу
Номинология	- подход к изучению личного имени в тексте, преимущественно художественном и прозаическом, подразумевает особое внимание к мотивации имени и его межтекстовым связям
Стохастические стихотворения	- первый образец случайных текстом, моделируемых на ЭВМ (Тео Лутц, 1959, списки слов составлены на основе «Замка» Кафки)
Cattleya labiata	- вид орхидеи с характерным лиловым оттенком цветов

ПЕРЕЧЕНЬ СОКРАЩЕНИЙ И ОБОЗНАЧЕНИЙ

В настоящем отчете о НИР применяют следующие сокращения и обозначения:

ARF	- англ. average reduced frequency, средняя уменьшенная частота (величина, характеризующая равномерность распределения слова по тексту и высчитываемая по определенной формуле
LL-score	- англ. log-likelihood, коэффициент логарифмического правдоподобия, описывающий соотношение наблюдаемых (в данном тексте) и ожидаемых (на основании данных других текстов) частот
MFW	- англ. most frequent words, самые частые слова, верхние части списка частотности слов в алгоритме Delta, 100, 200, 300 или 500
z-scores	- стандартизированные оценки, показывающие разброс значений (частотности слов) относительно средних

ВВЕДЕНИЕ

В 2023 году работа проекта «Литературные тексты и их язык vs количественные, корпусные и компьютерные методы: взаимное тестирование (Набоков и сопоставительный материал)» была продолжена. До этого предполагалось, что он завершится в 2022 году. Изменение планов в наибольшей степени отразилось на составе участников проекта и на отдельных тематических направлениях. Подпроекты, которые были в целом завершены, не подвергались искусственному возобновлению. Некоторые исследования были включены в состав проекта впервые.

Базовые принципы проекта были объявлены в 2020 году и с тех пор не изменились. Корректировки были связаны с новыми этапами работы.

Практически не изменилась собственно набоковедческая ориентация проекта — ставка на дальнейшее изучение литературного творчества В. В. Набокова и его языка. Неразрывность историко-литературного и лингвистического подходов обусловлена общефилологической постановкой проблем (филология как единство языкознания и литературоведения). С одной стороны, в Санкт-Петербургском государственном университете сложились особо 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 в научных изысканиях.

С другой стороны, фактическое отсутствие эксклюзивной источниковедческой базы (прежде всего архивной, которой в силу понятных обстоятельств, по большому счету не располагает не только СПбГУ, но и другие научные и образовательные учреждения России) задает особый формат работы: изучение не источников текстов, а самих текстов плюс создание независимых источников вторичного типа (базы и массивы данных, электронные картотеки, опробованные инструменты исследования и др.).

Выбор в качестве основного материала для проекта языка и литературного творчества Набокова, помимо его значения в литературе и культуре XX века, определяется двуязычием, возможностью работать с русским и англоязычным материалом, а в отдельных случаях и многоязычной перспективой, наличием больших корпусов поэзии и прозы, позволяющих подключать разные методы исследования, а кроме того, еще и нефикциональной прозы, более удобной для отдельных направлений исследования, средним объемом корпуса текстов, не достаточным для практически любых целей, но не

чрезмерным, существованием диахронического измерения (более полувека работы в литературе) и малая отдаленностью от современного языка, средним положением между модерном и ориентацией на классику.

При этом, начиная с самых ранних этапов формулирования центральной проблематики проекта подразумевалось включение другого, чем тексты Набокова, дополнительного или контрольного материала. В одних случаях это претексты Набокова (как Джойс в разделе 9 данного отчета и приложении Д), в других контрастивное сопоставление Набокова с иным материалом (с двойническими текстами в разделе 1, с межвоенными русскими романами в разделе 5, с другими выдающимися авторами набоковского поколения, начинавшими со стихов и пришедшими к прозе, как в разделе 6); в третьих отработка количественных или компьютерных подходов на примере другого материала (художественных текстов, как в разделе 4, или любых, как в разделе 3); в сравнение текстов, написанных людьми и искусственным интеллектом (раздел 8).

Предполагалось 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.

Что же касается лексики и методов, основанных на ее автоматической обработке, то главное событие тут — в проект возвращается алгоритм Delta (с ее использованием написаны разделы — и, разумеется, выполнены лежащие в их основе исследования — 4, 5 и 7). Это, однако, не все. Другие подходы используются в разделах 2, 3 и 8, где они специально представлены, а также в разделе 10.

В отчете этого года отсутствуют разделы, специально посвященные звуковому и грамматическому уровням. Возможно, это придает исследованию дополнительную

компактность и связность, однако имеет и несомненные недостатки. На следующий год предполагается вернуться к этим разделам.

Спектр используемых подходов достаточно широк: традиционный историко-литературный (гуманитарный) инструментария (раздел 9), строгие филологические разграничения структурного типа (раздел 10), количественное стиховедение и электронные картотеки (раздел 6), составление словарей с помощью алгоритмов автоматического поиска с последующей интерпретацией результатов (раздел 8), компьютерные алгоритмы, прежде всего Delta (разделы 4 и 5), ресурсы программы T-LAB (раздел 2), разработка нового статистического подхода в исследовании текстов на основе существующих формул (раздел 3), математическое моделирование повествования (раздел 1), работа с искусственным интеллектом (ruGPT, раздел 7).

В 2023 году сотрудниками проекта были опубликованы в научных журналах, индексируемых в базах данных WoS Core Collection или Scopus, а также отданы в такие издания и приняты в печать следующие публикации:

1. Павлова Л. В., Романова И. В. Поэтика цвета «cattleya labiata» в лирике Владимира Набокова: данные словаря лексических комбинаций // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. 2023. Т. 22, 2. С. 98-108.
2. Ковалев, Б. В. Delta и «бум»: романы Марио Варгаса Льосы через призму стилеметрии // Литература двух Америк. 2023, 15. С. 116-141.
3. Аствацатуров А.А. «Случай на мосту через Совиный ручей» Амброза Бирса и «Катастрофа» Владимира Набокова: проблема влияния // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2023. Т. 20, 3. С. 429-445.
4. Лалетина О. С., Хворостьянова Е. В. Стратегия и тактика становления поэтических систем Набокова, Платонова, Вагинова // Русская литература. 2024, № 1.
5. Khokhlova M., Koryshev M. Automatic keyword extraction from German journalistic discourse using statistical methods // International Conference "Internet and Modern Society" (IMS-2023): International Workshop "Computational Linguistics" (CompLing-2023).

Были опубликованы тезисы докладов:

1. Гребенников А. О., Иванова Е. П., Корышев М. В., Соловьева М. В. Stylometric Methods in Comparative Text Analysis , Literature, Language and Computing: Russian Contribution. Singapore: Springer Nature, 2023. С. 103-112.

2. Хворостьянова, Е. В. Проза поэта и поэзия прозаика: к проблеме «билингвизма» в творческой реализации // Наука СПбГУ–2022. Сборник материалов Всероссийской конференции по естественным и гуманитарным наукам с международным участием, 21 ноября 2022 года. СПб., 2023. С. 851-852.
3. Лалетина, О. С. Русская нетождественная строфика XX века // Наука СПбГУ–2022. Сборник материалов Всероссийской конференции по естественным и гуманитарным наукам с международным участием, 21 ноября 2022 года. СПб., 2023. С. 764-765.
4. Хохлова М. В. Словарные коллокации в устном и письменном корпусах: сравнительный анализ // LI Международная научная филологическая конференция имени Людмилы Алексеевны Вербицкой, 14–21 марта 2023 года, сборник тезисов. Санкт-Петербург, 2023. С. 619.
5. Каракуц-Бородина Л.А. Набоков и science fiction: мерцающий сюжет // LI Международная научная филологическая конференция имени Людмилы Алексеевны Вербицкой, 14–21 марта 2023 года, сборник тезисов. Санкт-Петербург, 2023. С. 144-145.
6. Лалетина О. С. Лексика рифмы в контексте лексического состава стихотворных текстов // LI Международная научная филологическая конференция имени Людмилы Алексеевны Вербицкой, 14–21 марта 2023 года, сборник тезисов. Санкт-Петербург, 2023. С. 362-363.
7. Хворостьянова Е.В. «Первый кризис» и «первая стабилизация» русской рифмы: к проблеме периодизации // LI Международная научная филологическая конференция имени Людмилы Алексеевны Вербицкой, 14–21 марта 2023 года, сборник тезисов. Санкт-Петербург, 2023. С. 360-361.

1 Математическое моделирование повествования: двойнические тексты

Продолжены исследования топоса «двойник» в художественных текстах, проводимого с помощью количественных методов. Мы разделили все атрибуты (свойства) топоса «двойник» на 4 группы. Как и прежде, мы придерживались следующего алгоритма: сначала решаем проблему отбора текстов, определяем, что и как будет квантифицироваться; проводим анализ собственно математическим методом – используем элементарные подходы теории графов; осмысливаем полученные результаты с точки зрения фактов истории и теории литературы: результаты количественного исследования отнюдь не самоценны и служат триггером для собственно литературоведческих изысканий. Об успешности можно судить по тому, насколько интересные для литературоведения результаты получены.

На предыдущем этапе количественного исследования мы рассматривали 7 текстов малых жанров (повести и рассказы). Было решено проверить разработанный нами метод на гораздо большей выборке двойнических произведений, расширив число текстов более, чем в два раза. К прежнему списку были добавлены «Удивительная история Петера Шлемиля» А. фон Шамиссо, «Песочный человек» Гофмана, «Тень» Г. Х. Андерсена, «Портрет» и «Нос» Гоголя, «Два актера на одну роль» Т. Готье, глава «Черт. Кошмар Ивана Федоровича» из романа «Братья Карамазовы» (1879-1980) Достоевского, без труда выделяемую в качестве короткого фантастического рассказа, «Орля» Мопассана и, наконец, «Странная история доктора Джекилла и мистера Хайда» Р. Л. Стивенсона. Тем самым, мы практически исчерпали запас известных двойнических текстов малых жанров.

Для каждой из 4-х групп атрибутов (инвариантных мотивов) топоса «двойник» была построена матрица инцидентности, которая показывает, в каких именно текстах встречается тот или иной атрибут. Совпадение – это как присутствие конкретного атрибута в каждом из двух произведений (совпадение единиц), так и их одновременное отсутствие (совпадение нулей). Мы получили – не побоимся в этом признаться – результаты, не поддающиеся разумной литературоведческой интерпретации. Например, текстом, имеющим самое сильное сходство с другими произведениями по группе «Психические атрибуты топоса двойничества», на данном этапе, оказался «Тайный сообщник», в котором даже наличие сходства героя-капитана и его «двойника» под большим вопросом. Однако именно «Тайный сообщник» обнаружил больше всего совпадений, с одной стороны, с гоголевским «Портретом», в котором раздваивается вовсе не главный герой, а с другой – с гофмановским «Двойником», акцентирующим

«неродственное» близнячество. Столь же несуразным представляется сильное сходство «Портрета» с оборотнической повестью Стивенсона и с набоковским «Отчаянием».

Мы пришли к выводу, что полученный нами хаос не случаен, а стал закономерным следствием смешения текстов, представляющих два разных типа двойничества: 1) *двоится сам центральный персонаж и двойник встречается с «оригиналом»*. 2) *двоится второстепенный персонаж*.

Наша гипотеза подтвердилась, когда мы исключили из исследования «Песочного человека» Гофмана, «Портрет» Гоголя, где двоится портрет и модель, а не центральный персонаж, и «Встречу» Анри де Ренье, где двоится не герой, поселившийся в палаццо, а бывший хозяин дворца, существующий либо в виде музейного мраморного бюста, либо в качестве ожившего зазеркального образа.

В итоге мы оставили 13 знаменитых текстов, относящихся к разным национальным литературам и различным художественным направлениям. Процедура итогового отбора очередной раз продемонстрировала, что в литературоведческих работах математика не может использоваться универсально, «без разбора», она лишь предоставляет в распоряжение литературоведа данные для дальнейшего анализа.

На основании квантифицированных данных построена матрица *индексов сходства произведений* по признакам каждой группы.

Квантитативные результаты для *«Психических атрибутов топоса двойничества»* таковы: четыре произведения входят в наибольшее число пар – «Орля», «Тайный сообщник», «Джекил/Хайд» и «Двойник ФМД» (4 или 5, рисунок 1). Например, «Тайный сообщник» показал значительное сходство с четырьмя произведениями. При этом произведения, схожие с «Двойником» Достоевского, образуют отдельный кластер. Полученные результаты удобно иллюстрировать с помощью графов.

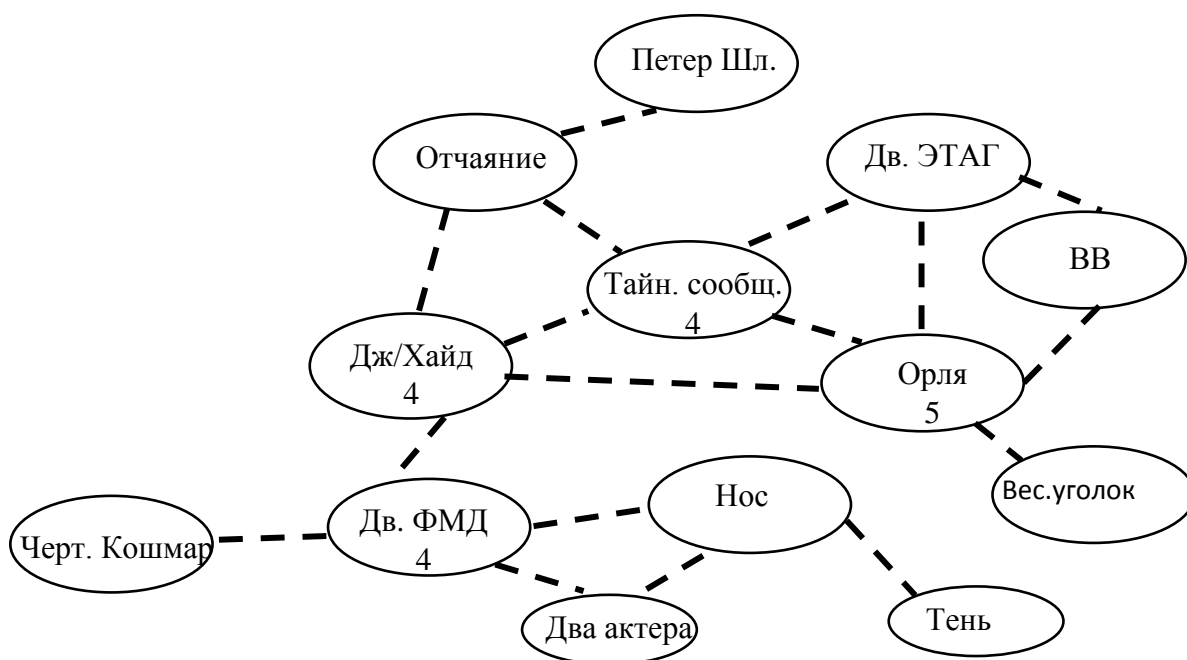


Рисунок 1 – Схема взаимоотношений двойнических текстов

Данный рисунок иллюстрирует некоторые из полученных нами численных характеристик, относящихся к группе «Психические атрибуты топоса двойничества». На рисунке пара текстов соединяется линией («ребром») в том случае, если они показывают сильное сходство между собой – максимальное число совпадений или на 1 меньше, чем максимальное, в данном случае это 8 или 7. Иллюстрация сходства произведений посредством такого графа позволяет легко увидеть то, как произведения объединяются в кластеры. Цифрами 4 или 5, указанными под названием произведения, на рисунке отмечено число пар, в которое входит данное произведение.

Мы решили проверить еще один критерий - *общее число «сходств» данного произведения с остальными*. Напомним, что совпадением считается как одновременное наличие атрибута, так и одновременное его отсутствие в паре текстов. Заранее не очевидно, что произведения, демонстрирующее наибольшее число *всех* совпадений, должны совпадать с произведениями, которые составляют группу текстов, входящих в наибольшее число пар. Мы показали в фигурных скобках общее число сходств конкретного произведений со всеми другими внутри выбранной группы свойств (порядок соответствует порядку наших текстов в таблице. См. список в таблице ниже {64,56,69,62,63,49,50,62,72,60,59,69,73}

Максимальное число общих совпадений показали «Джекил и Хайд» (73) и «Орля» (72). Данные произведения оказались лидерами не только в «парных сходствах», но и по общему числу совпадений психических атрибутов двойничества в

отобранных текстах. Это вполне естественно. Мы вряд ли найдем более «психотический» сюжет о двойнике, чем новелла Мопассана, действие которой начинается и заканчивается в психиатрической клинике. Что до повести Стивенсона, то ее специфическая образность была подхвачена особым поджанром произведений на тему психиатрии: в них фигурирует не столько двойник, сколько «множественная личность». В группе «Физические атрибуты топоса двойничества» виден кластер сильно связанных между собой произведений: «Двойник» Достоевского, «Двойник» Гофмана, «Нос», «Тень» и «Два актера». На «Тень» похожи целых 7 произведений. На «Два актера» похожи 5. Тексты, показавшие наибольшее число общих совпадений – «Тайный сообщник», «Двойник» Гофмана, «Тень», «Нос», «Орля», «Двойник» Достоевского и «Джекилл/Хайд». Не сильно, хотя и заметно, отстает и рассказ «Два актера». Матрица инцидентности для этой группы атрибутов представлена ниже в таблице 1.

Таблица 1 – Параметры двойнических текстов

	Реальность двойника	Нереальность двойника	Реальное сходство двойников	Воображаемое сходство двойников	Особенность голоса двойника	Сопутствующие объекты-знаки двойничества
Вильям Вильсон	1	0	0	1	1	1
Веселый уголок	111 1	1	0	1	0	0
Тайный сообщник	11111 1	0	0	0	1	1
Двойник (ЭТАГ)	11111 1	0	1	0	0	1
Отчаяние	11111 1	0	0	1	0	1
Петер Шлемиль	00000 0	1	0	0	0	1
Тень	11111 1	0	0	0	0	1
Нос	11111 1	0	1	0	0	1
Орля	11111 1	1	0	0	0	1
Два актера	11111 1	0	1	0	1	1
Черт. Кошмар	00000 0	1	0	0	0	0
Двойник (ФМД)	11111 1	0	1	0	0	1
Джекилл/Хайд	11111 1	0	0	0	1	1

«Тень» в рассматриваемой группе атрибутов выделяется, с одной стороны, как произведение, входящее в наибольшее число пар «существенно похожих» текстов (семь

пар), а с другой стороны, как произведение, показавшее наибольшее число общих совпадений (50). Такое двойное лидерство «Тени» может объясняться двумя факторами. Во-первых, рассказ Андерсена фактически заместил собой «Петера Шлемиля» - по общему признанию, корневого претекста для всей западной двойнической литературной традиции.

Исследуя группу *«Биографические атрибуты топоса двойничества»*, мы не получили никаких сложных кластеров произведений: 4 пары лидирующих в этой группе произведений, у каждого из которых имеется одна единственная связь с другим. Этот результат не стал неожиданным. В самом деле, каждый автор стремится сделать ни на кого не похожего протагониста.

Произведения, показавшее наибольшее число общих совпадений в данной группе атрибутов, – это «Тайный сообщник», «Отчаяние» и «Два актера»:
{46,36,51,36,51,46,41,46,46,51,46,46,46}

Четвертая группа атрибутов названа *«Свойства поэтики готической тайны, связанной с двойничеством»*. Вполне естественно, что «готические» атрибуты топоса «двойник», изначально функционировавшего в литературе как воплощение «ужасного», дают симплициальный комплекс с самым большим числом ребер. «Чемпионами» оказываются «Двойник» Достоевского, «Два актера» – по 6 совпадений у каждого – и «Черт. Кошмар Ивана» (по 5 совпадений).

Три текста, показавшие наибольшее число общих совпадений в данной группе атрибутов, те же самые - «Два актера», «Черт. Кошмар Ивана Федоровича» и «Двойник» Достоевского {33,32,26,29,27,27,20,32,33,36,35,36,30}.

Тот факт, что одни и те же три текста лидируют по обоим аспектам в группе «готических» атрибутов, по всей видимости, объясняется тем, что именно в них особая роль отведена не просто «жуткому», а именно «чертовщине». Черт играет в них значительную роль. Разумеется, Черт в обоих текстах Достоевского представлен в свете психопатологии персонажей, чего не скажешь о ее весьма специфической функции в новелле Готье, где Черт появляется не в бреду, не в качестве галлюцинаторного образа, а таким же, как в «Фаусте» Гете.

Итак, мы получили четыре списка произведений, демонстрирующих наиболее сильное сходство в группах атрибутов. В этих списках только три текста появляются трижды – «Двойник» Достоевского, «Тайный сообщник» и «Два актера». Естественно, мы задались следующим вопросом: каким образом три настолько разных текста вырвались в этой гонке вперед? Очевидно, Готье, Достоевский и Конрад, выбрали такие наборы «ингредиентов» и способы их «употребления», которые представились

наиболее эффективными множеству писателей, а это значит, что данные три автора интуитивно нащупали достаточно универсальные подходы к созданию атмосферы и специфической психологической ситуации, связанных с явлением двойника.

Своеобразие каждого из трех «чемпионов сходства» убедительно демонстрирует многовекторность эволюции топоса «двойник», его многогранность и вариативность. «Двойник» Достоевского, «Тайный сообщник» и «Два актера» представляют три разных варианта двойничества, оказавшиеся наиболее адаптивными к совершенно разным художественным задачам.

Самый, на наш взгляд, интересный результат - высокое положение, которое по праву занял «Двойник» Достоевского. «Типическое» двойничество проистекает из наличия в нем большого итогового числа атрибутов во всех четырех группах. Кроме того, «Двойник» оказался похож на множество разных произведений, в которых наборы присутствующих и отсутствующих атрибутов близки. Таким образом, «Двойник» Достоевского оказался типическим в обоих смыслах – как по большому итоговому количеству атрибутов, так и по сходству с другими текстами, чем и доказывается его абсолютное лидерство.

Отметим, что результаты количественного анализа 13 текстов не опровергли результаты предыдущих этапов нашего проекта – тогда мы рассматривали 7 произведений, а уточнили их. Так, сходство «Вильяма Вильсона» Э. А. По с «Отчаянием» В. Набокова вновь отчетливо проступило – по крайней мере, в подтверждено в одной из групп атрибутов. Лидерство «Двойника» Ф.М. Достоевского было выявлено нами и на первом этапе. Это высокое положение двойнической повести Достоевского со всей очевидностью показано при сравнении ее с двенадцатью другими текстами о двойниках. Следует подчеркнуть, что отобранные 13 текстов практически исчерпывает список «малых» канонических двойнических произведений русской и западных литератур (американской, британской, французской, немецкой). Напомним, что мы намеренно не рассматривали романы – такие, как «Элексиры Сатаны» или «Портрет Дориана Грея». Таким образом, гипотетический вопрос, «что будет, если взять другие произведения», не релевантен.

Результаты исследования были представлены в докладах:

1. On a New Method of Comparative Analysis of Doppelganger Topos 17.11.23 в Стамбуле на международной конференции DAKAM LITERATURE STUDIES '23 : / XII. International Conference on Literature. По правилам этой конференции, проводившейся в 12-ый раз лет, полный текст доклада представляется оргкомитету для двойного слепого рецензирования с целью

дальнейшей публикации в сборнике, индексируемом в WoS (так было с материалами предыдущих конференций). В приложении А представлен полный текст статьи, принятой к публикации. В статье показаны таблицы, матрицы инцидентности и построенные на их основе графы, демонстрирующие кластеры сходства 13 вышеупомянутых произведений.

2. «Типология литературного двойничества в зеркале квантитативного метода: проблема отбора текстов и новые результаты» в рамках международной конференции «Современные пути изучения литературы: нестоличная наука» в Смоленском государственном университете (онлайн) (11/05/23 → 13/05/23).

2 Набоков и его переводы на европейские языки: исследование с помощью 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 включающей набор лингвистических, статистических и графических инструментов для различных видов анализа текстов (контент-анализ, анализ тональности, семантический анализ, тематический анализ, интеллектуальный анализ текста, карта восприятия, анализ дискурса, сетевой анализ), для чего была повторно продлена лицензия на использование программы. Главной целью исследования является анализ того, каким образом компьютерные технологии позволяют объективизировать процедуру сопоставительного анализа оригинального текста и текстов переводов.

На первом этапе исследования (2021) многоязычный корпус был представлен нехудожественной набоковской прозой (фрагмент из лекций В. В. Набокова по зарубежной литературе «Lectures on Literature» (Nabokov 1980), посвященный анализу романа «Госпожа Бовари» Гюстава Флобера, и ее переводов на русский, французский и немецкий языки. На втором этапе (2022) был исследован первый роман Набокова «Машенька», написанный на русском языке и опубликованный в 1926 году, и его переводы: английский перевод, выполненный под редакцией самого В.В. Набокова (1970), и его последующие переводы на французский (2010) и немецкий языки (1970). Третий этап исследования посвящен анализу романа Набокова «Лолита» (1955), первоначально написанного на английском языке и переведенного на русский язык самим автором (1967) и его последующим переводам на немецкий (1989) и французский (1963) языки.

Таким образом, мы имеем возможность сопоставить результаты, полученные одним и тем же методом для текстов разной стилистической принадлежности и с различным авторством перевода (лекция; художественный текст раннего периода творчества, переведенный сторонними переводчиками с участием и без участия автора; лекция, художественный текст зрелого периода творчества в собственно авторском переводе). Из верхней зоны полученных программными методами частотных распределений выделены лексемы, которые, по результатам литературоведческого анализа, наилучшим образом отражают основную тему произведений. При анализе переводческих соответствий рассмотрены статистики совпадений других лексем с анализируемой лексемой по парам языков (английский-русский; французский-русский;

немецкий-русский) и их контекстуальных ассоциаций в тексте. Впервые на подобном материале математическими и компьютерными методами проанализированы способы достижения эквивалентности переводчиком при творческой интерпретации смысла исходного текста и создании собственных ассоциативных полей для раскрытия содержания тем автора.

Как следует из полученных результатов, частотность выделенных ключевых слов демонстрирует значительное совпадение, при этом в отдельных случаях имеет место перевод русского слова с помощью нескольких слов в языке перевода. Однако на уровне контекстуальной ассоциации наблюдается общая тенденция к уменьшению доли совпадений при переводе авторских слов, обозначающим более общие понятия с некоторой вариативностью долей соответствий, естественно обусловленная разницей в системах затрагиваемых языков. При этом, данная тенденция гораздо более выражена в переводе собственно художественного текста.

Установлено, что использование компьютерной программы T-LAB, включающей широкий набор инструментов для различных видов анализа текстов, позволяет объективизировать сопоставление оригинального текста и его переводов на различные языки. Продемонстрированы широкие возможности анализа ассоциативных связей выделенных лексем компьютерными методами.

1. Построены частотные словари лексем для текстов романа «Лолита» (английский текст – 110 100 словоупотреблений, 11 947 лексем; русский текст – 100 918 словоупотреблений, 17 565 лексем; немецкий текст – 107 484 словоупотреблений, 20 186 лексем; французский текст – 129 248 словоупотреблений, 11 964 лексемы).
2. Методами стилеметрического анализа выделены верхние зоны созданных словарей. Они представлены в Приложении Б этого отчета.
3. Методами литературоведческого анализа выявлены ключевые слова (темы) из данных верхних зон.
4. Установлены ассоциативные связи выделенных лексем внутри ее элементарных контекстов.
5. Проанализирована сопоставительная динамика переводческих соответствий для переводов романов «Машенька» и «Лолита».

Материалы созданных частотных словарей в приложении.

Выступления с докладами:

Гребенников А.О., Иванова Е.П. Корышев М.В., Соловьева М.В.. Компьютерные технологии при анализе переводческих сопоставлений // Международная

филологическая конференция памяти Л.А. Вербицкой. 14/03/23 - 21/03/23. Санкт-Петербург, СПбГУ

Публикации:

1. Grebennikov A., Ivanova E., Koryshev M., Solovieva M. Stylometric Methods in Comparative Text Analysis // Literature, Language and Computing: Russian Contribution. Springer: Singapore, 2023. С. 103-112.

2. Подготовлена статья «Компьютерные технологии при анализе переводческих сопоставлений». Планируется к публикации в журнале «Terra Linguistica» (внесен в список ВАК) в первом полугодии 2024 г.

3 Частотная лексика и специальные формулы для ее исследования: представление метода

Существуют формулы, которые могут быть использованы для дифференциации лексики. Средняя уменьшенная частота ARF (*англ.* average reduced frequency) была введена в Чешском национальном корпусе его разработчиками [1] и призвана решить проблему слов, которые часто встречаются только в определенных документах. Ее значение указывается на странице с результатами выдачи вместе с ipm. Ниже приводится формула для вычисления ARF [1]:

$$ARF = \frac{1}{v} \sum_{i=1}^f \min\{d_i, v\} \quad [1]$$

где $v=N/f$; d_i — расстояние между двумя позициями употребления слова в корпусе.

Корпус объемом N единиц делится на f сегментов, где f — частота рассматриваемого слова. Всего может быть N/f способов разбиения корпуса. Далее подсчитывается количество сегментов, в которых встретилось слово (за счет этого уменьшается влияние того, что слово может встречаться часто в одном и том же документе). Вычисляется сумма частот, которая усредняется по количеству разбиений. Мера ARF может принимать значения от 1 (для слов, у которых абсолютная частота равна 1) до f (для слов, которые равномерно распределены в корпусе).

«Частотный словарь современного русского языка» [3] содержит списки значимой лексики — наиболее часто употребляемых слов, характерных для разных функциональных стилей. Данные списки были составлены на основе сравнения частот лемм в заданном подкорпусе текстов и в остальном корпусе при помощи коэффициента логарифмического правдоподобия (*англ.* log-likelihood, LL-score). Данная формула основана на сравнении наблюдаемых и ожидаемых частот [26: viii]:

$$i\text{-score} = 2 \cdot i$$

где
$$E1 = c \frac{a+b}{c+d}, E2 = d \frac{a+b}{c+d} \quad [2]$$

a — наблюдаемая частота в рассматриваемом подкорпусе; b — наблюдаемая частота в других текстах; c — объем рассматриваемого подкорпуса; d — объем других текстов.

Таким образом, сопоставляются частоты в текстах определенных стилей или тематики с частотами в остальных текстах. В случае если значение коэффициента LL-score превышает 15,31, разница между частотами признается статистически значимой, то есть слово или словосочетания является характерным для данного подкорпуса текстов.

Список литературы:

1. F. Čermák, M. Křen, New Generation Corpus-Based Frequency Dictionaries: The Case of Czech, *International Journal of Corpus Linguistics*, 10(4) (2005) 11–13.
2. J. Hlaváčová, New Approach to Frequency Dictionaries - Czech Example, *Proceedings of the Fifth International Conference on Language Resources and Evaluation (LREC'06)*, Genoa, Italy. European Language Resources Association (ELRA) (2006) URL: http://rec.elra.info/proceedings/lrec2006/pdf/11_pdf.pdf (accessed 10.09.2023)
3. О.Н. Ляшевская, С.А. Шаров, Частотный словарь современного русского языка (на материалах Национального корпуса русского языка). М.: Азбуковник, 2009. URL: <http://dict.ruslang.ru/freq.php> (accessed 10.09.2023)

4 От теории имени в тексте (номинологии) к стилеметрическому изучению текста

В марте 2023 года в издательстве «Нестор-История» была опубликована монография «Имя в прозе: очерки по номинологии» (СПб.: Нестор-История, 2023. 228 с.). В монографии анализируются особенности поэтики имен собственных в художественных текстах. Основным материалом стал корпус рассказов В.В. Набокова, а также некоторые его романы («Подлинная жизнь Себастьяна Найта», «Бледный огонь», «Защита Лужина»); также в качестве сопоставительного материала привлекались тексты из фонда русской классической литературы (романы М. Е. Салтыкова-Щедрина), современной русской прозы (тексты С. А. Шаргунова и А. А. Аствацатурова) и латиноамериканской литературы второй половины XX г. (романы М. А. Астуриаса, К. Фуэнтеса, М. Варгаса Льосы). Методологической базой и основными инструментами анализа выступили методы и концепции, разработанные нами в рамках этого проекта в предыдущие годы. Была предложена двухчастная концепция анализа, согласно которой номинация любого персонажа художественного текста должна быть рассмотрена с двух сторон: по методу формулирования этой номинации и по механизму реализации транстекстуальной связи (подробнее см. в отчете прошлого года). Был освоен ряд компьютерных методов и алгоритмов, применимых к анализу художественных текстов. Наибольшее внимание было уделено пакету Stylo в программной среде R. Пакет располагает рядом функций, алгоритмов и инструментов, которые были использованы для проведения исследований. В первую очередь мы опирались на метод Delta Берроуза — один из наиболее надежных на сегодняшний день инструментов стилеметрического анализа, позволяющий сравнивать между собой тексты на основании распределения частотных служебных слов. Delta была применена нами в ряде работ, о которых ниже. Во-первых, при помощи этого метода была выполнена периодизация поэтического корпуса Борхеса — уникальное, не имеющее аналогов в отечественной и зарубежной филологии исследование. Латиноамериканский подход, основанный на традиционном «медленном чтении», гласит, что поэтическое творчество Борхеса делится на два периода; согласно отечественному подходу, изложенному в 5 томе «Истории литератур Латинской Америки», поэтический корпус Борхес представляет собой единое целое. Нам же в процессе исследования при помощи Delta, а также классификаторов Delta и KNN, которыми располагает освоенный пакет Stylo, удалось установить, что поэтический корпус Борхеса делится на три части. Более того, это разделение нашло подтверждение и на уровне распределения твердых поэтических форм — количественного параметра, предложенного нами для решения задач

периодизации. Результаты отображены в приложении В.Во-вторых, в рамках того же исследования при помощи морфоанализатора Stanza, разработанного учеными из Стэнфордского университета, был произведен грамматико-квантитативный анализ поэтического корпуса Борхеса. Выявлен ряд морфологических тенденций, главнейшей из которых нам представляется снижение доли прилагательных и повышение доли глагола на последнем этапе творческого пути Борхеса. В-третьих, был произведен стилеметрический анализ романного корпуса перуанского писателя, нобелевского лауреата (2010) Марио Варгаса Льосы. Мы поставили три вопроса. Первый: подтверждается ли расхожая литературоведческая гипотеза, согласно которой три романа Варгаса Льосы раннего периода «Город и псы» (*La ciudad y los perros*, 1963), «Зеленый дом» (*La casa verde*, 1966) и «Разговор в Соборе» (*La conversación en la Catedral*, 1969) отличаются по степени стилистической близости от более поздних романов? В результате исследования эта гипотеза подтвердилась: при помощи метода Delta мы показали, что разница между тремя «классическими» тотальными романами 1960-х гг., и остальными пятнадцатью романами Варгаса Льосы является существенной (рисунок 2).

Второй вопрос: возможно ли разделить пятнадцать романов более позднего времени на более мелкие группы на основании стилистического сходства? Мы пришли к выводу, что романы второго периода делятся на три укрупненных класса; более того, обнаруживается интересная тенденция: романы, объединенные в отдельные группы, имеют сходства не только на уровне стиля, но и на уровне тем, композиции и особенностей повествования, что открывает новые перспективы для применения метода Delta (основанного, как мы показывали, прежде всего на подсчете лексики).

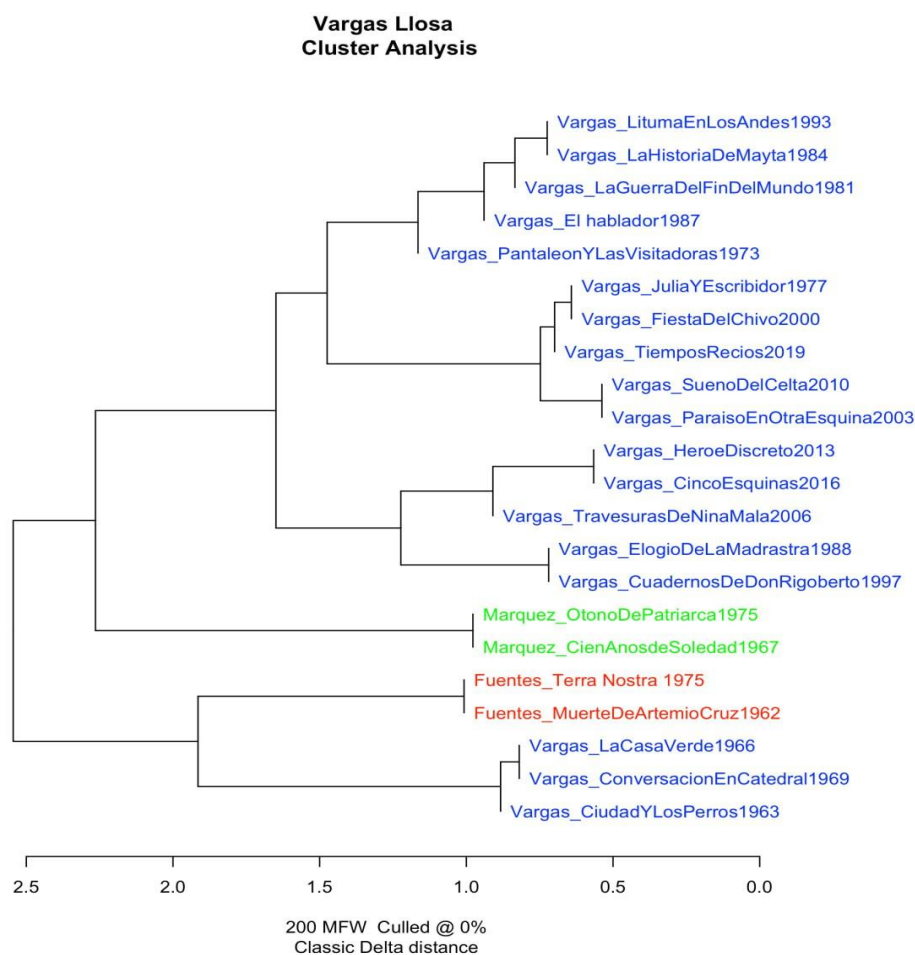


Рисунок 2 – Результаты кластерного анализа произведений Варгас Льюсы и контрольного материала

Наконец, третий вопрос: являются ли романы разных авторов, написанных в один период (в нашем случае – период так называемого латиноамериканского бума) стилистически обособленным периодом в поэтике его ключевых авторов? Ответ: романы, написанные латиноамериканскими писателями в период «бума» (1960–1970-е), не являются стилистически обособленными: авторский сигнал оказывается сильнее (рисунок 3).

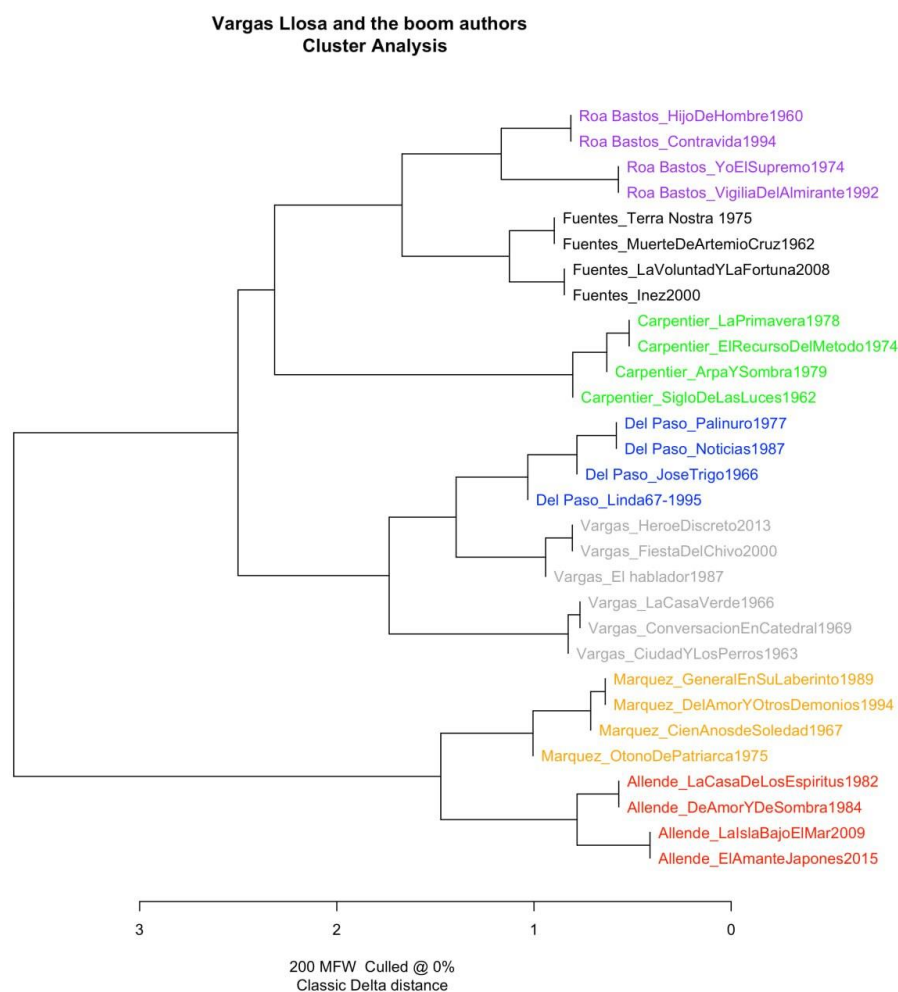


Рисунок 3 – Результаты кластерного анализа романов
Варгаса Льюсы и других авторов Бума

В-четвертых, при помощи количественных методов была проанализирована связь Набокова с другими русскими авторами (раздел 5). Исследования стилистических особенностей латиноамериканских авторов являются актуальными именно в связи с изучением поэтики Набокова: выявление типологических связей, точек пересечения, а порой и активного читательского взаимодействия между Набоковым и такими авторами, как Борхес и Варгас Льюса проливает свет не только на конкретные сходства и различия этих авторов, но и формирует целостную картину литературного процесса середины XX в. — и в частности, той его ветви, которая характеризуется чрезвычайно сложной поэтикой, стилистической и композиционной игрой, совмещением поэтического и прозаического, фикционального и документального, а следовательно представляет особый интерес для осмысления при помощи цифровых методов. Отметим особенную актуальность этого вектора анализа в силу повышенного внимания к поиску взаимосвязей между отечественной и латиноамериканской литературами и

гуманитарными сферами в последнее время. Более того, текущие исследования показали продуктивность подобного рода подхода, выявленные лингвостилистические и композиционно-игровые тенденции, например, в текстах Борхеса и Набокова открывают перспективы для дальнейших исследований.

Ниже представлен список докладов и публикаций, выполненных в рамках проекта:

- Ковалев Б.В. Имя в прозе: очерки по номинологии. СПб.: Нестор-История, 2023. 228 с.
- Ковалев Б.В. Delta и «бум»: романы Марио Варгаса Льосы через призму стилеметрии // Литература двух Америк. 2023. № 15. С. 116–141.
- Международная научная конференция «Литература, язык и компьютерные технологии» (LiLaC) в СПбГУ 9-11 ноября 2023. Тема: «Периодизация поэтических текстов Хорхе Луиса Борхеса: квантитативный подход»¹.
- Международная научная конференция «Ибероамерика: Общество. Культура. Язык» в МГИМО (у) МИД России 8 ноября 2023. Тема: «Борхес в собственном зеркале: к проблеме повторов и повторений в поэзии Хорхе Луиса Борхеса».
- Международная научная конференция «Современные пути изучения литературы: нестоличная наука» (СмолГУ, ИРЯ им. В.В. Виноградова РАН) 11-13 мая 2023. Тема: «Количественная грамматика поэтических текстов Хорхе Луиса Борхеса: первые итоги»².
- XLI Международная филологическая конференция СПбГУ им. Л. А. Вербицкой 14-21 марта 2023. Тема: «Формулируя традицию: образ Исландии в поэтике Х. Л. Борхеса».

1 Работа была отобрана для публикации избранных статей в сборнике материалов конференции, издание которого планируется осуществить в 2024 году в издательстве Springer.

2 На основе доклада была подготовлена развернутая статья, которая ожидает публикации в журнале «Квантитативная филология».

5 Набоков и русские романисты межвоенных десятилетий в кластеризации алгоритма Delta

Для решения исследовательских задач была избрана Delta Берроуза [Burrows 2002]. Этот метод получил значительное распространение в зарубежной филологии (в первую очередь – в сфере цифровой текстологии) и с некоторых пор активно применяется отечественными исследователями.

Метод основан на предположении, что распределение наиболее частотных слов в текстах того или иного автора не является случайным, а служит отображением индивидуального авторского стиля. Существенно, что значительная доля самой частотной лексики приходится на служебные слова — предлоги, союзы, местоимения и проч., — которые не связаны с тематикой текста. Вычисления проводятся следующим образом. Для каждого текста в анализируемом корпусе берется некоторое количество наиболее частотных слов, и далее сравниваются их частотности, представленные как меры z -scores, т. е. стандартизированные оценки, показывающие разброс значений относительно средних. Z -score вычисляется по следующей формуле:

$$z(f_i(D_1)) = \frac{f_i(D_1) - \mu_i}{\sigma_i}, \quad (1) \quad [3]$$

где $f_i(D_1)$ — частота слова в тексте D_1 , μ_i — средняя частота слова по выборке, а σ_i — стандартное отклонение этой частоты. Соответственно, мера Delta представляет собой сумму взятых по модулю разниц между мерами z -scores у двух сравниваемых текстов, поделенную на количество слов:

$$\Delta_{Bur} = \sum_{i=1}^n |z_i(D_1) - z_i(D_2)|, \quad (2) \quad [4]$$

где n — общее количество слов, i — конкретное слово, а D_1 и D_2 — сравниваемые тексты.

Как видим, Delta измеряет относительные частоты, что позволяет сравнивать между собой тексты разной длины. На основании подсчетов вычисляется расстояние между изучаемыми текстами: для текстов, которые написаны разными авторами, оно оказывается больше, чем для текстов, созданных одним автором.

Delta с успехом применяется в рамках цифровой текстологии, решая задачи атрибуции. Метод был испытан многими западными филологами на материале разных языков: английского [Gladwin, Lavin et al. 2017], [Hoover 2004], [Hoover 2005] немецкого

[Jannidis, Lauer 2014], арабского [Al-falahni, Bellafkin et al. 2015], испанского [Calvo Tello 2019], [Hernández-Lorenzo, Byszuk 2023].

Некоторое время назад Delta стала активно использоваться и в русскоязычном научном пространстве: атрибутировались романы Ильфа и Петрова «12 стульев» и «Золотой теленок» [Мамаев, Марусенко и др. 2018], письма Берии [Петров, Марусенко и др. 2019]. Также Delta применялась для атрибуции романа «Тихий Дон» [Орехов, Великанова 2019; Iosifyan, Vlasov 2020; Маслинский 2022], метод проверялся на корпусе древнегреческих текстов [Алиева 2022а; Алиева 2022б].

Также для нас существенно то, что Delta используется не только в рамках цифровой текстологии, но и в процессе анализа стилистических перемен в творчестве одного или нескольких авторов [Calvo Tello 2019], [Алиева 2022б], [Ковалев 2023], [Skorinkin, Orekhov 2023]. Delta может показать различия не только между текстами принципиально разных писателей, но и между текстами одного автора, написанными в разный период времени.

Для реализации целей нашего исследования был составлен корпус, в который вошло 38 текстов, отобранных нами в соответствие со следующими критериями:

1. Хронологический. Тексты должны быть написаны не ранее 1920-х и не позднее конца 1940-х.
2. Жанровый. Для корректного анализа при помощи Delta необходимо соблюдать требование жанровой гомогенности – в данном исследовании мы сосредоточились на крупной художественной прозе, поэтому в корпус не могут войти драмы или сборники эссе.

Русскоязычное прозаическое творчество Набокова практически полностью укладывается в тот период, который в международной исторической традиции нередко именуется «Интербеллум» - приблизительно два десятилетия между мировыми войнами; в России и Советском Союзе это эпоха между Гражданской и Великой Отечественной войнами (помимо прочего, сопоставление синхронных текстов рекомендуется потому, что в этом случае алгоритм не отвлекается на хронологические различия и может сосредоточиться на анализе идиостилей). Соответственно, отбор авторов и текстов задавался прежде всего этими хронологическими рамками: значимостью в этот период и связью с ним если не большинства текстов, то значительной части самых весомых в творчестве автора. Другим из подобных «внешних» параметров, вытекающим из самих принципов работы используемых алгоритмов, было предпочтение текстов значительного объема и прежде всего романов.

Подбор авторов и текстов исходил из некоей общей установки и дополнительных принципов ее корректировки. «Нулевая» составная часть общей установки была в том, что замеры носят неизбежно черновой, предварительный характер и могут – а отчасти и должны – корректироваться, причем как в ходе самого данного исследования, так и после его завершения, в последующих обращениях к материалу. Поэтому цель сразу составить идеальный корпус авторов и текстов не ставилась, а всяческие дополнения и новые замеры если и не приветствовались, то считались вполне законными. Все это нужно учитывать при оценке дальнейшего. Сама общая установка состояла в том, что корпус должны составить произведения наиболее значительных, по данным усредненных критических оценок и вхождений в «каноны» разных типов, авторов выбранной эпохи, при этом авторы должны быть в достаточной степени разнообразны – в пределах общих черт романного письма этих лет. От каждого из авторов изначально предполагалось брать по два произведения – два, а не одно, чтобы всегда контролировать, видит ли алгоритм общность стиля одного автора; два, а не три или больше – чтобы не перегружать формируемый корпус. При этом с самого начала предполагалось, что Набоков, центральный для исследования автор, будет представлен всеми восемью русскими романами. Общий объем произведений в корпусе изначально хотелось сохранить равным приблизительно полусотне – это означало выбор примерно двух десятков авторов; причем, чтобы оставить резерв для новых подключений, сперва можно было не выбирать полностью этот плюс-минус пятидесятитекстовый объем. Уже на этом этапе некоторые авторы отпадали по хронологическим или стилистическим (слишком резкие отличия, могущие увести алгоритм от выявления более тонких сходств и различий) основаниям. Далее вступили в дело корректировки. Из авторов первого ряда были не включены те, которые в значительной степени состоялись в предыдущий период: это прежде всего Горький и Бунин (в отличие от Куприна представленные в эти годы некоторыми главными своими текстами); при этом старшее поколение диаспоры представлено Зайцевым, а также Шмелевым [в специальном исследовании, проводившемся практически синхронно с этим на материале исторических романов, богато представлены и тексты Алданова}. В корпусе нет Шолохова: исследование его текстов методом Delta уже проводилось (ссылка на Орехова и полемику вокруг), объем «Тихого Дона» и некоторая внутренняя разнородность текста (эволюция стиля и различные по жанровой специфике фрагменты) могли оттянуть на себя слишком много внимания. По схожим причинам нет и Булгакова, и в первую очередь из-за проблем с текстологией. Бабель не представлен как автор преимущественно малой прозы; в случае с Зощенко это препятствие в БОльшей степени устранимо. Здесь необходимо повторить

то, что уже сказано о возможности перепроверки результатов: добавить в корпус Бунина и/или Шолохова, Булгакова, Бабеля и др. при необходимости несложно. Проза советских авторов подбиралась так, чтобы при опоре на лучшие образцы представить разные тенденции: более традиционную и более обновленную (сказ, орнаментальность и т.д.), городскую и «интеллигентскую» и народную, более «системную», представленную печатающимися авторами, тесно связанными с публичным литературным процессом, и более «частную», пишущуюся в стол, в условиях некоторой изоляции, московскую, петроградскую и одесскую и др.

Помимо русскоязычных романов Набокова, представляющих для нас особый интерес, в корпус вошли по два текста других писателей (как советских, так и эмигрантов) – чтобы проверить, отличается ли Delta стиль Набокова от стиля других авторов того же периода: К. Вагинова («Козлиная песнь», «Труды и дни Свистонова»), Г. Газданова («Вечер у Клэр», «Призрак Александра Вольфа»), А. Гайдара («Военная тайна», «Судьба барабанщика»), А. Грина («Бегущая по волнам», «Блистающий мир»), Б. Зайцева («Дом в Пасси», «Золотой узор»), М. Зощенко («Голубая книга», «Сентиментальные повести»), И. Ильфа и Е. Петрова («12 стульев», «Золотой теленок»), В. Катаева («Белеет парус одинокий», «Время, вперед»), Л. Леонова («Барсуки», «Скутаревский»), Ю. Олеси («Зависть», «Три толстяка»), Б. Пильняка («Голый год», «Красное дерево»), А. Н. Толстого («Петр Первый», «Хождение по мукам»³), Ю. Тынянова («Кюхля», «Смерть Вазир-Мухтара») и К. Федина («Братья», «Города и годы»).

Реализация эксперимента была выполнена на базе пакета Stylo (Eder, Rybicki, Kestemont 2016). На первом этапе мы провели серию опытов с частотным словарем объемом 100, 200, 300, 400, 500 слов (англ. *most frequent words*).

Поскольку анализ таблиц является неудобным для читателя, в стилеметрии с некоторых пор принято использовать такой тип визуализации, как дендрограмма. Ее основной принцип заключается в том, что наиболее близкие тексты соединяются как своего рода «листья» на ветке дерева.

3 «Хождение по мукам» было разбито нами на три единицы корпуса в соответствие с частями романа.

Набоков и другие Cluster Analysis

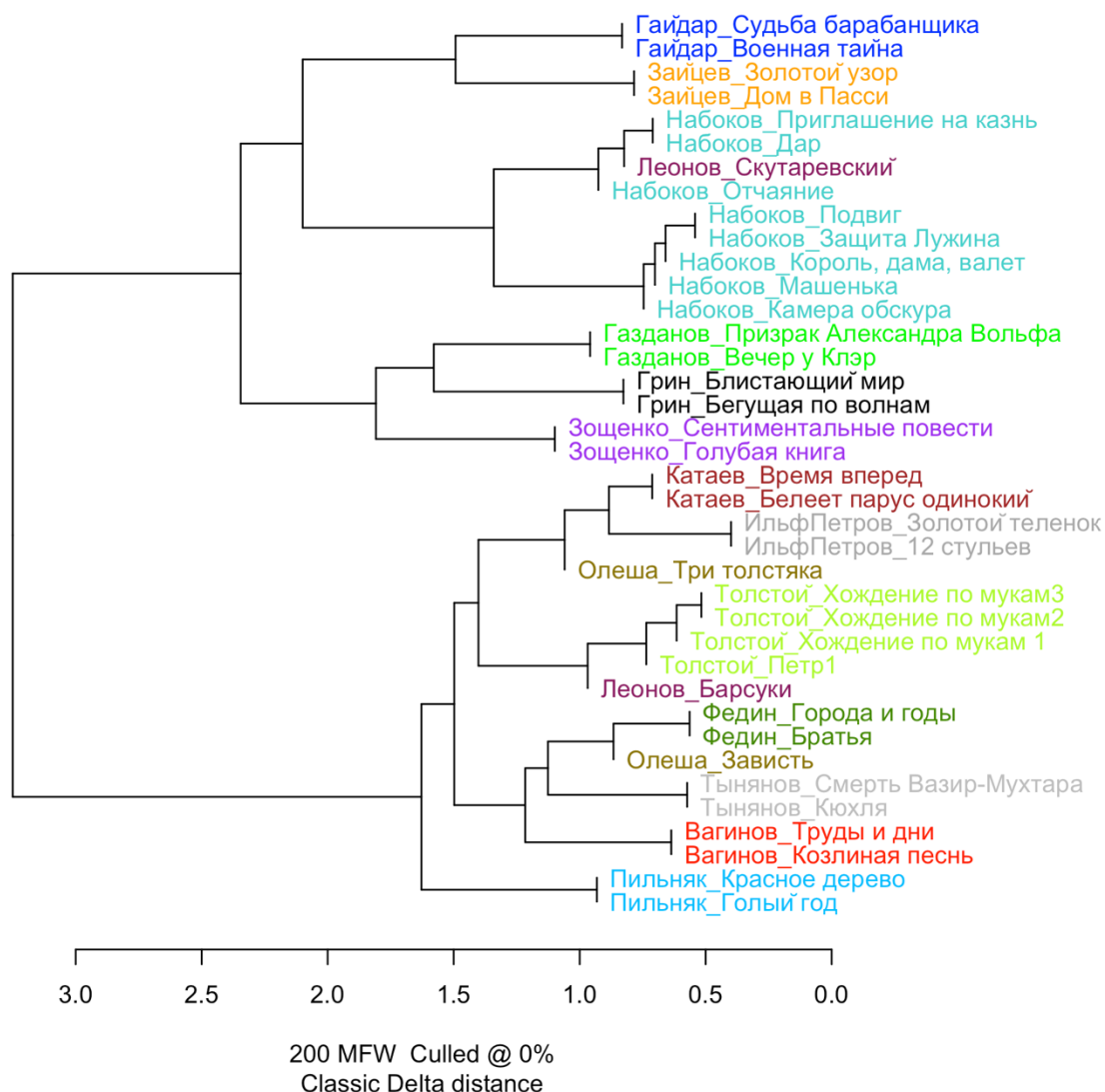


Рисунок 4 – Иерархическая кластеризация, визуализирующая расстояние Delta для анализируемых текстов. 200 mfw

Здесь мы предлагаем ввести два разграничения: с одной стороны, чтение предлагаемых схем (дендр) «справа» или «слева» (в том виде, в котором они тут приведены), то есть от самой дробной группировки к самой общей и, соответственно, наоборот, от самой общей к самой дробной; с другой стороны — осмысления итогов кластеризации без обращения к историко-литературной интерпретации, как простого понимания того, «что хочет сказать алгоритм», - и осмысления уже с подключением того, что известно за пределами данного эксперимента, то есть закономерностей литературного процесса и представлений о стилистической эволюции, сформированных десятилетиями классических филологических наблюдений.

Итак, что дает чтение справа этой дендры (38 текстов 15 авторов — где Ильф и Петров, конечно, считаются одним автором)? Главный результат — в этом, как кажется, трудно сомневаться — состоит в том, что тексты 12 авторов из 15 оказались на одной ветви; кроме того, с прибавлением одного текста другого автора, на одной ветви оказались все тексты Набокова. Два исключения — Леонов и Олеша. Таким образом, можно сказать, что в явно преобладающем количестве случаев алгоритм считывает авторский сигнал. Поскольку принадлежность текстов одному автору является единственным фактическим и объективным параметром, по которому можно «проверить» кластеризацию, это положение дел важно: на этом этапе [у нас есть] 13 случаев, когда алгоритм, не знающий внешних историко-литературных обстоятельств, предлагает кластеризацию, соответствующую им, и два случая парадоксального отклонения.

На следующем этапе (все еще чтение справа) можно проследить затем, как алгоритм группирует авторов и тексты по два: кому и чему он находит ближайших соседей. Здесь можно несколько уточнить констатацию из предыдущего абзаца, сказав, что 33 из 38 текстов алгоритм сближает прежде всего к текстами тех же авторов. Как же дело обстоит с самими авторами? Первичные сближения здесь таковы: для Катаева ближайшие — Ильф и Петров, для Ильфа и Петрова — Катаев; для Газданова Грин, для Грина Газданов; для Гайдара Зайцев и для Зайцева Гайдар. Это все случаи, когда один автор ближайшим образом соединен с другим, и они [скажем, забегая вперед,] словно символизируют результаты разной степени «интуитивности»: более чем ожидаемое (Катаев — Ильф и Петров), совершенно неожиданное (Гайдар — Зайцев), среднее (Грин — Газданов).

Для дальнейших констатаций нужны уже элементы чтения слева или полностью такое чтение слева. Мы обнаруживаем еще относительно компактную группу: к Газданову и Грину прибавляется Зоценко (простая группировка трех авторов); к Катаеву и Ильфу — Петрову примыкают «Три толстяка» Олеси (сложность здесь в том, что Олеша — «разъятый» автор);

Толстой объединяется с «Барсуками» Леонова (Леонов — тоже «разъятый» автор); Федин — с «Завистью» Олеси, а Набоков — со «Скутаревским» Леонова. При этом если сближенные с двумя романами Олеси по отдельности Федин и Катаев — Ильф — Петров отдалены друг от друга в средней мере, то сближенные по отдельности с двумя романами Леонова Набоков и Толстой разведены алгоритмом достаточно решительно — как, разумеется, и сами романы Леонова. Федину и «Зависти» ближе

всего Тынянов, им и Тынянову — Вагинов. Совершенно особняком стоит в этой схеме Пильняк.

Полностью читаем слева. Первое ветвление выделяет, естественно, две группы. Назовем одну очень условно «набоковской» по нашему основному автору, другую - «одесско-фединской». «Набоковская» ветвится на уже описанные группы Газданов — Грин — Зощенко и Гайдар- Зайцев — Набоков + «Скутаревский». Во второй группе сразу отделяется Пильняк, ему противопоставлены все остальные. Эти «остальные» делятся на кластеры Федин — Тынянов — Вагинов — «Зависть» и Катаев — Ильф и Петров - «Три толстяка» -Толстой — «Барсуки».

Увеличиваем количество MVF до 300 (рисунок 5).

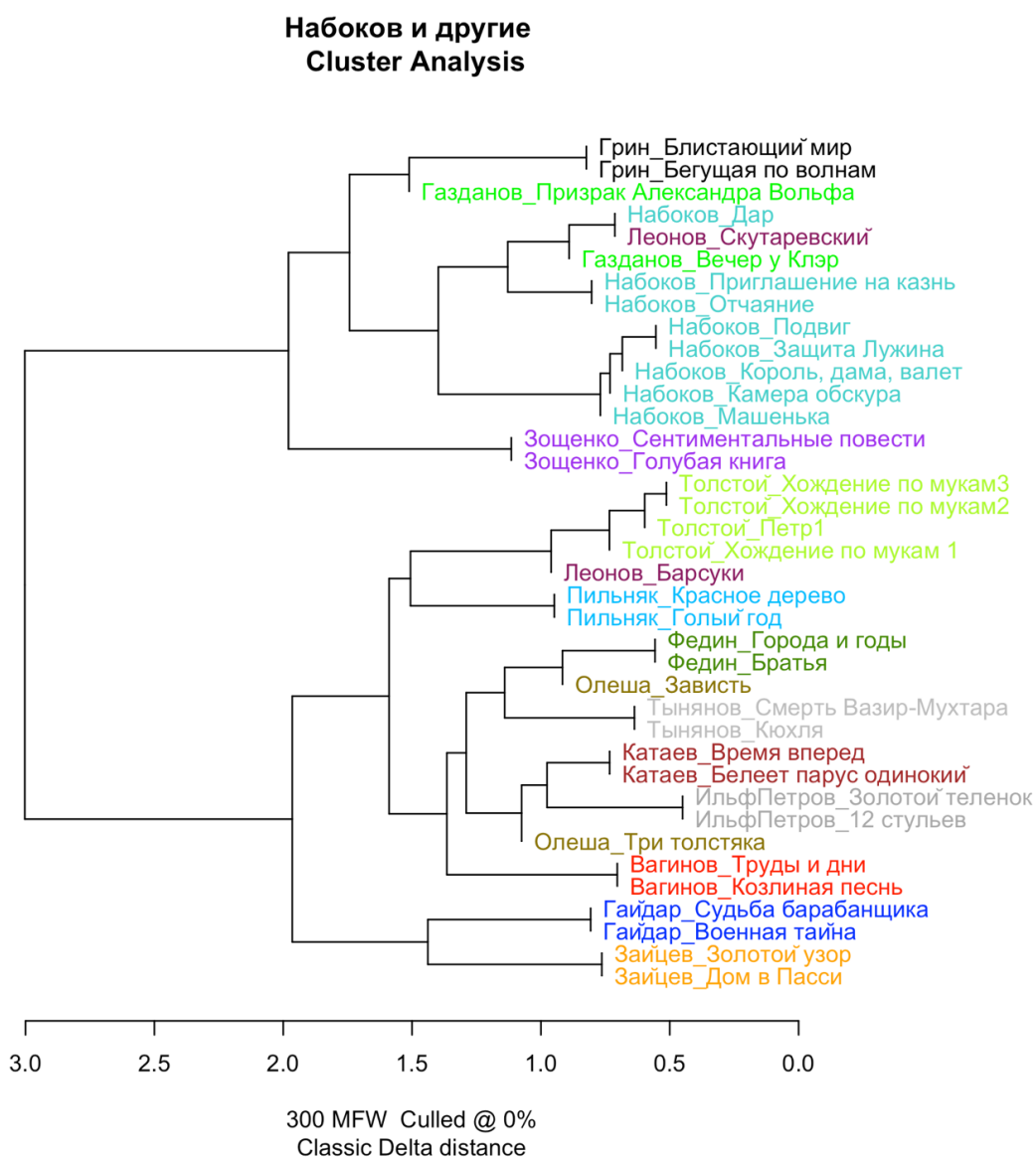


Рисунок 5 – Иерархическая кластеризация, визуализирующая расстояние Delta для анализируемых текстов. 300 mfw

Произошли определенные изменения. К Набокову, помимо «Скутаревского», прибавился «Вечер у Клэр». Зошенко теперь отдельный автор «набоковской» ветви, более тесная его связь именно с Грином и Газдановым преодолевается. Газданов распадается. Пильняк, напротив, уже не читается как отдельный в рамках второй ветви автор, а «переезжает» к Толстому и «Барсукам». Гайдар и Зайцев перемещаются из «набоковской» ветви, сильно поредевшей, в другую, но в ней отделяются от всех остальных первыми.

На этом этапе мы решили воспользоваться функцией `size.penalize`. Обычно она используется для проверки эффективности метода на отрывках разной длины при работе с различными классификаторами – в том числе и с Delta. Механизм ее работы таков: из текста извлекаются случайные выборки все возрастающей длины, а затем они сравниваются с обучающей выборкой для классификации с применением заданного количества частотных слов (в нашем случае – 100, 200 и 500 mfw). Для каждого отрывка проводится 100 итераций. Однако для нас важна не только оценка точности метода: функция также предоставляет матрицы смешения, позволяющие понять, между какими авторами происходит путаница.

Анализ матриц смешения для романов «Скутаревский» и «Барсуки» показал, что Delta «путает» «Скутаревского» с текстами Набокова. При частотном словаре объемом 500 mfw роман атрибутируется Набокову на любом отрезке от 5000 до 10000 слов с показателем 100; при 200 mfw – показатель колеблется от 73 (5000 слов) до 93 (1000 слов). «Барсуки» же атрибутируются Толстому: при 100 mfw показатель колеблется от 64 до 78; при 200 mfw – от 82 до 92; при 500 mfw — от 94 до 99.

Показатели «Вечера у Клэр» еще радикальнее (таблица 2):

Таблица 2 – Показатели матриц смешения романа «Вечер у Клэр» (малый корпус)

	100 mfw			200 mfw			300 mfw		
	5000	7000	100000	5000	7000	100000	5000	7000	100000
Набоков	80	88	94	95	97	98	99	100	100
Газданов	5	5	1	5	3	2	1	0	0

Далее мы решили провести дополнительный эксперимент, добавив в корпус тексты «Соть» и «Дорога на океан», а вместе с тем иные тексты Г. Газданова: «Полет», «Ночные дороги». Цель – проверить, повлияет ли увеличение количества текстов авторов, один из текстов которого атрибутировался «не по адресу», к воссоединению

текстов этих авторов на одной ветви. Также в качестве сопоставительного материала были включены тексты А. Платонова («Котлован», «Ювенильное море») и И. Шмелева («Лето Господне» и «Богомолье»). Результаты представлены на рисунке 6.

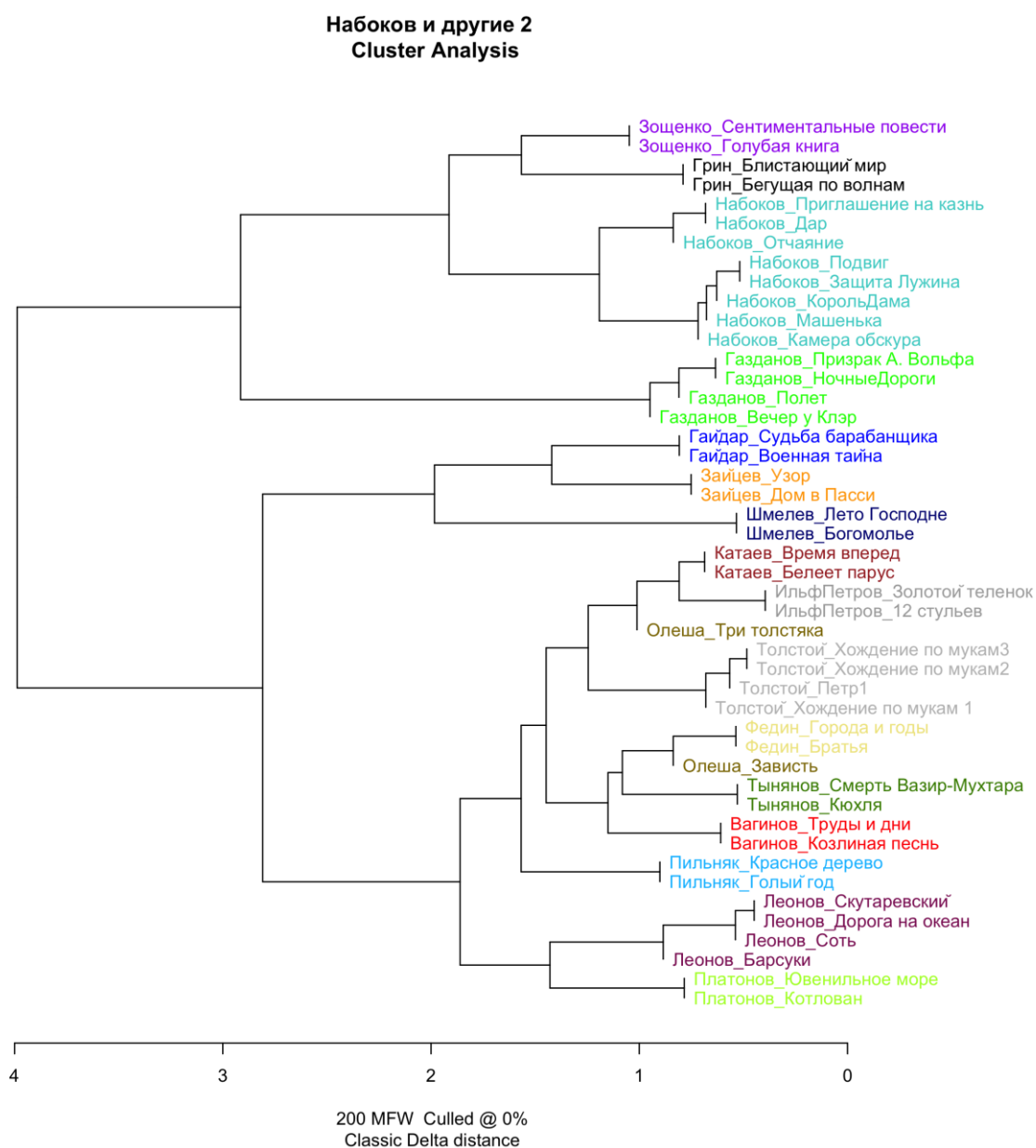


Рисунок 6 – Иерархическая кластеризация, визуализирующая расстояние Delta для анализируемых текстов. 200 mfw

Как видим, теперь все романы Леонова кластеризуются на одной ветви. Аналогично и с текстами Газданова. При этом обратим внимание, что роман «Барсуки» находится в некотором отдалении от трех других текстов, а романы Газданова располагаются на соседней большой ветви с романами Набокова.

Более того, средний показатель точности атрибуции «Скутаревского» и «Барсуков» – 1. Выравнивается и показатель «Вечера у Клэр», хотя и не столь радикально (таблица 3).

Таблица 3 – Средние показатели успешной атрибуции («Вечер у Клэр»)

	5000	6000	7000	8000	9000	10000
mfw_100	0.80	0.72	0.88	0.91	0.90	0.96
mfw_200	0.57	0.50	0.63	0.62	0.58	0.63
mfw_500	0.45	0.52	0.63	0.57	0.56	0.67

Изменились и показатели матриц смешения (таблица 4):

Таблица 4 – Показатели матриц смешения романа «Вечер у Клэр» (укрупненный корпус)

	100 mfw			200 mfw			300 mfw		
	5000	7000	100000	5000	7000	100000	5000	7000	100000
Набоков	13	11	1	49	36	37	55	37	33
Газданов	80	72	88	57	63	63	45	63	67

Средний показатель успешной атрибуции других романов Газданова колеблется между 0,99 и 1.

В целом, можно говорить о том, что роман «Вечер у Клэр» является наиболее стилистическим схожим с русскоязычными романами Набокова из всех ранних романов Газданова. Даже при включении в выборку большего количества текстов Газданова Delta выявляет «набоковский след» в «Вечере у Клэр».

Поскольку здесь представлены данные нескольких замеров, необходимо обобщить, какие итоги кластеризации являются неизменными, а какие меняются в зависимости от сдвига условий эксперимента. Из 17 авторов, включая двух, добавленных на заключительном этапе, 13 группировались только компактно — их тексты не смешивались с чужими и не относились в разные части схемы; исключения — Набоков, Леонов, Газданов, Олеша (последний, и только он — во всех замерах). Всегда в одной из двух главных ветвей были Грин — Газданов — Зоценко — Набоков, всегда в другой главной ветви — Катаев — Ильф и Петров — Олеша — Толстой — Федин — Тынянов — Вагинов — Пильняк, перемещались в другую из двух главных ветвей Гайдар — Зайцев, присутствовал в обеих ветвях Леонов. Всегда рядом были Катаев — Ильф и Петров — «Три толстяка», Федин — Тынянов — «Зависть» и Гайдар

— Зайцев (но эти переместились в другую главную ветвь). Внутри второй ветви меняли ближайшее соседство Толстой (вначале с одесситами, потом с Пильняком и «Барсуками», потом опять с одесситами), Вагинов и Пильняк плавно колеблются между отделенностью и отдаленными примыканиями во второй ветви. Леонов, разделенный вначале между Набоковым и Толстым, потом объединяется с Платоновым. Выделяются асимметрии между рассеиванием авторов, малых групп и больших групп: Олеша разделен, но «Зависть» всегда рядом со стабильной парой Федин — Тынянов, а «Три толстяка» с такой же связкой Катаева, Ильфа и Петрова; Гайдар и Зайцев вместе, но меняют соседство (стоит напомнить, во второй ветви они всегда отделяются в первую очередь, так что это фактически отдельная группа).

Возможно, эти различия и асимметрии в замерах позволяют говорить о неких «посредничествах». Леонов — такой «посредник» между Набоковым, Толстым и Платоновым (к Набокову притягивается «интеллигентский» «Скутаревский»), Олеша — между группой Катаева, Ильфа и Петрова и связкой Федин — Тынянов. Через Зайцева и Гайдора протягивается отделенная связка Набокова, Газданова, Грина, Зощенко со второй ветвью. Все это, как кажется, не контринтуитивно. Олеша смыкает традицию «южной школы» и линию серпионов, близких опоязовцам. Леонов, начинавший с прозы, пронизанной сказом, орнаментальностью и почвенным натурализмом, в «Скутаревском» присоединяется к традиции артистического, психологически насыщенного романа о герое из интеллигентной среды, используя при этом язык богатый и образный, но в целом сдержанный — точки сближения с Набоковым очевидны. Связь автора еще чеховско-бунинской плеяды как с Набоковым и Газдановым, так и с авторами вроде Толстого, Федина и «бунинца» Катаева, тоже сама по себе не удивительна.

Сближение Набокова с Газдановым, как кажется, требует объяснений в наименьшей степени. Их часто сопоставляют из-за общих черт: поколение, диаспора, артистизм, преобладающий жанр короткого, отточенного, стилистически сдержанного романа, собранного вокруг центрального героя и неразветвленной фабулы. На фоне сходства заметны различия, но это не повод пренебрегать сходствами. На книжной полке героя «Тяжелого дыма» соселят «Вечер у Клэр» и «Защита Лужина» (а также «Двенадцать стульев»). С Грином, возможно, сложнее: разные поколения, разный жизненный, исторический и политический опыт, разная аудитория и литературная репутация. Но и сближения очевидны. Наиболее заметна общая игра с дистопией (условные и вымышленные в целом западные страны), с топикой и стилем переводной прозы, включая условные короткие имена (Бенц, Берг, Вальс, Гнор, Горн, Горн, Грей,

Друд, Корф, Мерц, Тарт, Чорб — читатели Грина и Сирина вспомнят, какие шесть имен из этой дюжины, в которой Горн намеренно назван дважды, принадлежат персонажам одного, и какие персонажам другого). Схождения в фабулистике и композиции новелл, включая схемы и мотивы кажимости, заблуждения, обмана, безумия, общее внимание к показательным претекстам, как «Случай на мосту через Совиный ручей» Бирса, Лисс и Фиальта, такие рассказы как «Мат в три хода» и «Terra incognita» расширяют область сближения, отнюдь ее не исчерпывая.

При проведении экспериментов мы обратили внимание на одну константу – регулярную дифференциацию романов Набокова на две группы. Первая состоит из ранних текстов «Машенька», «Защита Лужина», «Король, Дама, Валет», «Подвиг», «Камера обскура». Вторая – из романов 1930-х гг. «Отчаяние», «Приглашение на казнь», «Дар».

Аналогичные результаты получились у Б. В. Орехова [Орехов 2021]. Однако сами по себе показатели на дендрограмме не могут служить достаточным обоснованием для верификации разделения. Для уточнения результатов было решено обратиться к ряду классификаторов, которыми располагает пакет Stylo: Delta, KNN и SVM.

Метод *k*-ближайших соседей (KNN; англ. *k-nearest neighbors*) основывается на оценивании сходства объектов и относит атрибутируемый объект к тому классу, к которому принадлежит и большинство его ближайших соседей. Метод опорных векторов (SVM; англ. *support vector machine*), разработанный В. Вапником [Вапник 1979], зиждется на том, что алгоритм создает гиперплоскость, которая оптимальным способом разделяет данные на классы. Векторы, расположенные с одной «стороны» гиперплоскости, относятся к одному классу, а расположенные с другой — к другому.

В обучающий корпус мы поместили ранние романы «Машенька», «Защита Лужина», «Король дама валет» и поздние «Дар» и «Приглашение на казнь».

В тестовый корпус были включены тексты «Подвиг» и «Отчаяние» как атрибутируемые и «Камера обскура» как сопоставительный.

Эксперименты проводились с частотным словарем объемом 100, 200, 300 mfw.

В результате были получены идентичные результаты: каждый классификатор при каждом объеме слов отнес «Подвиг» к первой группе, а «Отчаяние» – ко второй.

Аналогичные результаты были получены и при атрибуции текстов «Приглашение на казнь» (вторая группа) и «Король, дама, валет» (первая).

Разделение романов Набокова на две группы видно и при многомерном шкалировании (рисунок 7):

Русские романы Набокова Multidimensional Scaling

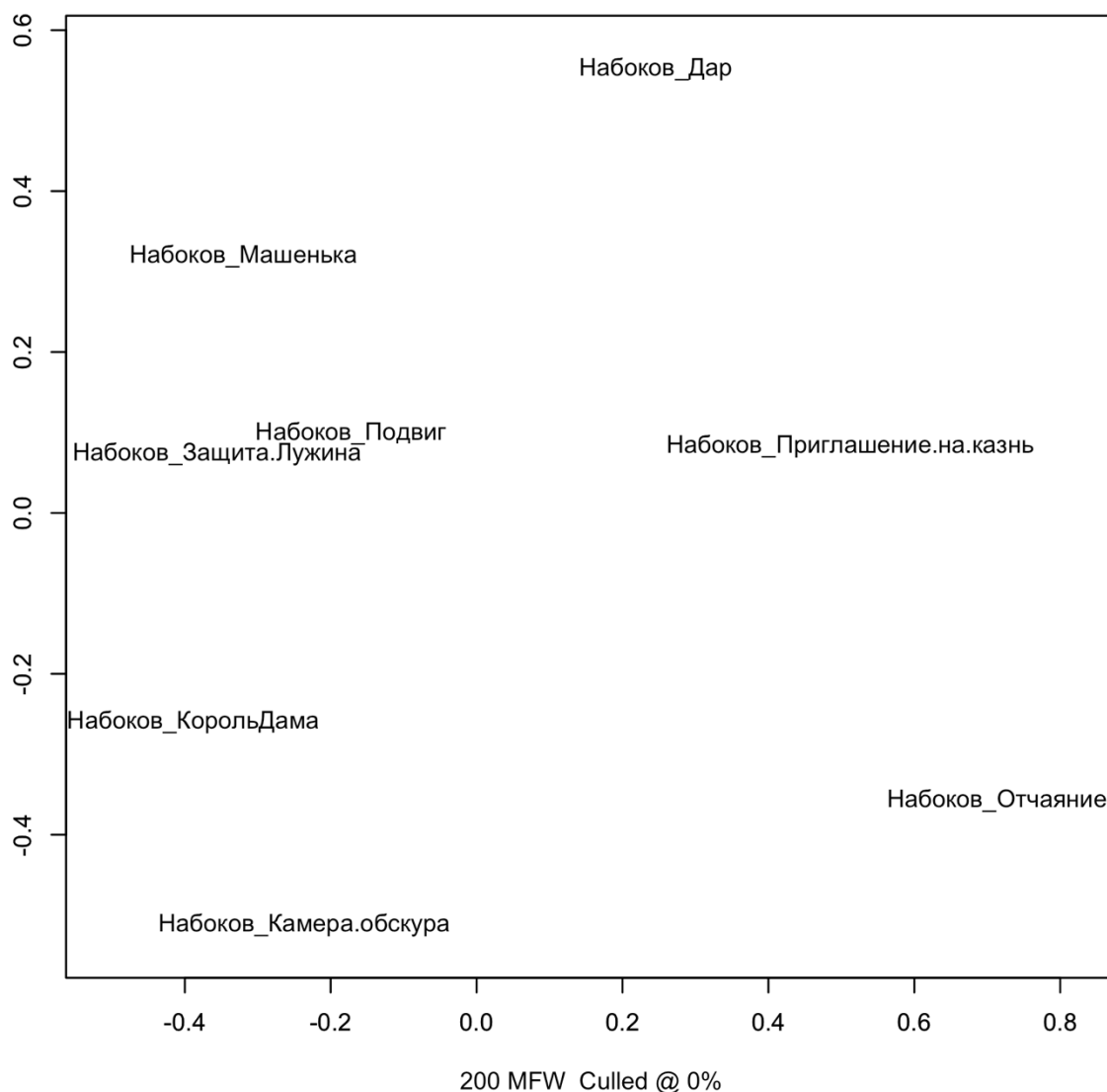


Рисунок 7 – Многомерное шкалирование русскоязычных романов Набокова. 200 mfw

Показательно единство пяти ранних романов, только у Б. В. Орехова первым из них отделяется «Машенька», а у нас — «Камера Обскура». Более заметное отличие состоит в том, что в корпусе текстов, взятых Ореховым, «Дар» отрывается от семерки и притягивается к другим текстам (ближе всего к автопереводу «Лолиты»). Тем не менее деление восьми русских романов Набокова на 5 + 3 («Дар», «Отчаяние», «Приглашение на казнь») присутствует и там и тут. Это, видимо, то же предсказуемо: хотя в пяти романах различаются и среда действия три романа из «русского цикла» и два немецких) и контур фабулы (адюльтер и преступление как фабульная основа немецких, использующих топику жанровой литературы и/или раннего кинематографа, чего почти совершенно нет в «Машеньке», «Защите Лужина» и «Подвиге»), общая простота и

некоторая стертость языковой ткани и микропоэтики играет свою роль. В трех других романах существенно возрастают количество и функциональная нагруженность звуковых повторов и каламбуров, парадоксальных описаний и усложненных метафор, не прямой, иронической речи персонажей и повествователя, игры с претекстами, языковой и нарративной многослойности. Их «умышленное», полное двусмысленностей и пародийности повествование сближает их с поздними русскими рассказами Набокова и с двумя шедеврами его драматургии, «Событием» и «Изобретением Вальса». Все перечисленное не примыкает непосредственно к тем лексическим предпочтениям, которые отслеживает использованный алгоритм, однако было бы естественно предполагать, что общая перестройка слога сказалась и в сдвиге словоупотребления. Два текста двух авторов могут вторгаться в ветку, объединяющую романы Набокова: это «Скуиаревский» Леонова, возвращающийся, однако, в леоновский кластер, когда количество текстов там увеличивается, и «ВуК» Газданова, тоже при увеличении корпуса примыкающий к газдановской ветке. В этом соблазнительно увидеть знаки ближнего и дальнего соседства Набокова: ближайший автор-ровесник в диаспоре и частичный «дублер» в далеком контексте (одногодка, эстет, стилист, психолог, несентиментальный наблюдатель, биограф центрального персонажа; роман, далекий от изображения народного быта, гражданской войны как таковой, от сказовости и орнаментальности).

В общем и целом алгоритм рисует такую картину. В предложенном материале выделяется несколько центров притяжения. Во-первых, это Набоков, Газданов, Грин, рядом с ними Зоценко. Во-вторых, это Федин и Тынянов, далее Катаев, Ильф и Петров, и между этими двумя группами Олеша. В-третьих, это Гайдар и Зайцев, к которым присоединяется Шмелев. Какие черты словоупотребления и стиля Гайдара сближают его с двумя православными писателями старой школы и диаспоры, сказать пока сложно; в любом случае от всех советских авторов Гайдар здесь далек. При последнем, самом надежном, замере сгруппировались — и это, пожалуй, «в-четвертых» — Леонов и Платонов (еще одни одногодки). Три последние группы различаются между собой меньше, чем все они в совокупности с первой (иначе: из четырех групп трем другим резче всего противопоставлена первая). К той же большой ветви прибавляются Толстой, Тынянов и Пильняк, не имеющие устойчивых и надежных близких соседств. Разрушатся ли или укрепятся эти линии («иностранный», «одесско-серапионовская», «советско-почвенная» и «православно-гайдаровская») при прибавлении нового материала, могут выяснить новые исследования.

Что же касается алгоритма, то он кластеризовал, иногда не без колебаний, тексты 16 из 17 авторов (определил 16 из 17 авторских сигналов), и выдал решения большей и меньшей степени понятности по дальнейшей кластеризации авторов. В любом случае стоит учитывать, что речь идет о словоупотреблении и о том, что в нем может быть отражено (как синтаксис в наборе наиболее частых союзов, коммуникативная перспектива в относительной частотности местоимений и т. д.). Другие характеристики текста могут изучаться другими способами, в том числе и автоматическими; стоит скорее удивляться тому, как многое видит этот инструмент, основанный всего лишь на простом количественном сопоставлении (токенов) словоформ. Обычно Delta используется для атрибуции и близких ей задач. Здесь она применена полностью в рамках сопоставительно-стилевого исследования. Для относительно новых задач, возможно, потребуются новые условия использования алгоритма: возможно, новые требования к количеству сопоставляемых авторов, текстов одного автора, к жанровому и хронологическому разбросу, к самому количеству координируемых замеров. Предлагаемая работа может рассматриваться как один из первых, все еще экспериментальных, примеров собственно стилистического применения Delta'ы.

6 Количественное исследование стиха Набокова в контексте: новый этап

В ходе анализа полного корпуса всех доступных стихотворных текстов В. Набокова (578 произведений, 18470 строк) в контексте русской поэзии XIX–XX вв. выявлены характеристики, определяющие специфику экспериментальной стратегии Набокова-поэта. Приведены новые аргументы, опровергающие тезис о традиционности его метрико-строфического репертуара. На основе результатов комплексного корреляционного анализа определены специфические черты системы стиха Набокова, которые ставят его в один ряд с теми авторами, которые в современном литературоведении относятся к числу экспериментаторов и (или) маргиналов; внесены уточнения и дополнения в сложившуюся картину эволюции русского стиха:

А) Проведено первое специальное исследование неклассического стиха поэта. В ходе анализа впервые учтена не только употребительность самостоятельных размеров, но и частотность размеров, которые встречаются в составе других, более сложных метрических структур, а также учтены корреляции метрических и строфических форм. В числе произведений Набокова зафиксировано 6 полиметрических композиций и 11 сводных форм (текстов, содержащих прозаические и стихотворные фрагменты); всего рассмотрено 658 произведений и звеньев. Статистические подсчеты демонстрируют, что доля неклассического стиха (собственно неклассических размеров, моностихов, фигурных стихов и микрополиметрии) в творчестве поэта невелика — около 10 % произведений и звеньев, 6 % строк — и уступает аналогичным показателям по русской поэзии XX в. (12–19 % произведений, согласно подсчетам М. Л. Гаспарова). Вместе с тем полученные данные значительно опережают данные по XIX в., в котором частотность неклассических размеров не превышала 4 % (данные М. Л. Гаспарова). В полиметрических композициях Набокова неклассические размеры имеют больший удельный вес в статистике строк (15 %), в сводных формах — и звеньев, и строк (22 % и 19 %, соответственно), то есть полиметрические композиции и сводные формы маркированы в контексте творчества поэта повышенной долей неклассического стиха.

По богатству неклассических размеров Набоков заметно превосходит авторов XIX в. и находится в одном ряду с поэтами своей эпохи: им опробовано 25 форм, на каждую из которых приходится 2,6 произведения (звена). Пропорции размеров также выявляют экспериментальную установку Набокова. В целом он, действительно, избегает дольника, который получил максимальное распространение среди неклассических форм у современников, однако среди дольников разрабатывает не только ходовые 3- и 4-иктные размеры, но и 2-, 6-иктные, разноиктные и вольные.

Помимо этого поэт неоднократно обращается к другим формам — как более урегулированным (гекзаметр, 3-сложники с переменной анакрузой, строчные логоэды), так и более свободным (тактовик, акцентный стих, микрополиметрия). Выделить преобладающий, господствующий неклассический размер в поэзии Набокова невозможно (формально на первом месте находится 3-иктный дольник, который встречается лишь в 7 из 66 текстов).

Неклассический стих используется в поэзии Набокова в сочетании с разнообразными строфическими структурами: на основе неклассических размеров сформированы 59 моделей стиха. Показательно, что в них, вопреки утвердившейся в русской поэзии традиции, часто не соблюдается закон ритмической компенсации (так, на 4-стишия рифмовки AbAb — тождественные, нетождественные и одиночные — приходится лишь 21 текст, менее трети от общего числа). Сделанные наблюдения позволяют заключить, что эксперименты Набокова с неклассическим стихом протекали именно в русле поэтических исканий XX в.

Б) Рассмотрен вопрос о специфике русских нетождественных строф, впервые поставленный К. Д. Вишневым в 2000 г. на материале русской поэзии XVIII-XIX вв. В рамках выполнения проекта на основе метрических и строфических указателей, опубликованных в сборниках «Петербургская стихотворная культура» (СПб., 2008; 2013), а также картотек, хранящихся в электронной базе данных по метрике и строфике русского литературного стиха в СПбГУ, были сделаны подсчеты по нетождественным строфам 18 русских поэтов XX в. В общей сложности учтено 1572 текста, написанных нетождественными строфами. Анализ этого материала по параметрам, предложенным К. Д. Вишневым (число строк, схема рифмовки, чередование клаузул, стихотворный размер, регулярность чередования строф), позволил сделать следующие выводы. В поэзии XX в. нетождественные строфы переживают резкий взлет: их доля редко падает ниже 10 % от общего числа текстов, у ряда поэтов нетождественные строфы достигают примерно трети от общего числа произведений (Г. В. Адамович, Н. А. Щеголев, А. Г. Битов), у К. К. Вагинова становятся доминантной формой (на них приходится 70,37 % всех текстов). Нетождественные строфы в русской поэзии XX в. очень разнообразны по структуре: так, в творчестве К. К. Вагинова, Г. В. Адамовича, Д. Е. Максимова, В. В. Набокова и А. Г. Битова реализовано по 10-11 видов нетождественных строф; И. Ф. Анненского, И. С. Рукавишников, Н. С. Гумилева, О. Э. Мандельштама, А. А. Ахматовой, М. Г. Визи и А. С. Кушнера — от 12 до 15 видов (вид в данном случае определяется перечнем параметров, различающих строфы). Соотношение видов нетождественных строф также противопоставляет эпохи в истории русского стиха. Так,

если у авторов XIX в., согласно подсчетам К.Д. Вишневского, редки строфы, различающиеся метрическим строением, то у авторов XX в. они, напротив, доминируют, превосходя все другие виды строф более чем вдвое (среди учтенных нами текстов таких 457 – 26,62 %).

Анализ статистических данных выявил и индивидуальные предпочтения авторов в разработке нетождественной строфики. В частности, для большинства рассмотренных поэтов наиболее типичны тексты, в которых строфы отличаются только метрическим строением, – личные авторские предпочтения в данном случае отвечают вкусам эпохи. Однако в творчестве Анненского, Лившица и Набокова преобладают строфы, не тождественные как по схеме рифмовки, так и по роду окончаний, у Рукавишниковой – строфы, одновременно не совпадающие по количеству строк, схеме рифмовки, роду окончаний и метрическому строению, у Битова – только по роду окончаний. Таким образом, результаты дифференцированного описания нетождественных строф позволили уточнить картину эволюции русского стиха XX в. и выявить не отмеченные ранее особенности индивидуальных стиховых систем русских поэтов этого времени.

В) На основе анализа литературного наследия Набокова, С. Е. Вольфа и А. Г. Битова под новым углом зрения рассмотрена проблема взаимосвязи стиха и прозы в творчестве русских авторов XX в. Тема «проза поэта», поставленная Р. Якобсоном, как и тема «поэзия прозаика», с достаточной регулярностью привлекает внимание исследователей, однако в подавляющем большинстве случаев они ограничиваются анализом маргинальных форм, метрической прозы или так называемых «случайных стоп» в прозаическом тексте. Характер взаимосвязи стиха и прозы как различных форм реализации творческой индивидуальности обычно сводится к поиску стихового начала в прозе поэта (насыщенность тропами, стихийная ритмизация, обилие созвучий и т. п.), либо расшатанности стиховой структуры в поэзии прозаика (использование верлибра, белого стиха, тяготение к неклассическим размерам и т. п.).

Анализ творчества Набокова, Вольфа и Битова в предложенном аспекте позволяет предложить иную стратегию исследования «билингвизма» в реализации творческого потенциала автора. Каждый из трех писателей начинал свой творческий путь как поэт, однако настоящее признание у критиков, а позднее и литературоведов, обрел как прозаик. Любопытно, что последние поэтические сборники они публикуют в последние годы и демонстрируют исключительное разнообразие стиховых моделей. Так, по нашим подсчетам, на одну модель (комбинация стихотворного размера, типа строфического строения, способа рифмовки и характера чередования клаузул) в среднем у Набокова приходится 1,5 текста, у Вольфа – 1,7 текста, у Битова – 1,1 текста.

Несмотря на ярко выраженную экспериментальность стиховых форм связь с прозой у каждого из авторов носит специфический характер.

Еще современники Набокова называли в качестве отличительных особенностей его поэтики отсутствие связок в повествовании, обилие лакун между соположенными фрагментами, смешения «я» автора, «я» героя и «я» повествователя, необычную для прозаической наррации игру созвучиями. Все эти особенности прозы автора по существу аналогичны нарушениям ритмической инерции в его стихе, реализующим эффект обманутого ожидания (включение инометрических строк, смена системы рифмовки, непредсказуемое чередование клаузул, включение холостых стихов и т. п.).

Проза Вольфа поражает обилием ритмизованных заглавий, причем каждое из них становится и первой строкой стихотворения. Если в прозе с ее установкой на третье лицо и прошедшее время у Вольфа – вопреки ожиданиям – преобладает первое лицо и настоящее время, то в его лирике всегда присутствует не только точечная фабула, но нередко и логически строго выстроенный сюжет, связанный преимущественно с воспоминанием (прошедшее время).

Наконец, у Битова обнаруживается особая связь лирики с рассказами, поветями и романами – связь «концептуальной преемственности», которая реализована в обилии так называемых «парных текстов» (стихотворных и прозаических). Как правило, они создаются одновременно, либо стихотворение предшествует повествовательному тексту, представляя собой своеобразный мнемонический образ будущей прозы.

Г) Принципиально по-новому исследована проблема формирования стихотворных систем трех авторов — В. В. Набокова, К. К. Вагинова и А. П. Платонова. Все они родились в 1899 году, обрели популярность в качестве прозаиков, но первые шаги в литературе делали как поэты, каждый из авторов по разным причинам оказался по-настоящему не востребован в России при жизни, исследовательский интерес к их творчеству сформировался лишь в 1970-е – 1980-е гг. На основе стиховедческого корреляционного анализа, учитывающего ряд стиховых параметров, показано, что все три автора выбирали однозначно «маргинальную» позицию в стратегии, но принципиально отличались друг от друга в тактике формирования поэтических систем. Выдвинуто предположение о том, что именно стратегия интенсификации напряжения между стиховыми единицами, максимальное усиление сукцессивности восприятия, усложняющее понимание стихотворной речи, постепенно привели Набокова, Вагинова и Платонова к прозе, столь специфичной в контексте русской литературы.

В рамках работы 2023 г. корпус интерактивных электронных таблиц и таблиц в текстовом варианте, подготовленный на предыдущих этапах работы над проектом, был дополнен новыми таблицами по стиху Набокова:

А) Составлены полные метрический, строфический и алфавитный указатели стихотворных произведений Набокова;

Б) Составлены специальные таблицы, содержащие дифференцированные данные по монометрическим, полиметрическим композициям и сводным формам Набокова;

В) Составлен частотный словарь словоформ, стоящих на финальной позиции стиха в поэзии Набокова (получены дифференцированные данные по рифмованному и белому стиху);

Г) Сформирован корпус словоформ, входящих в составные рифмы Набокова.

Примеры таблиц можно увидеть в приложении Г.

Опубликованы и подготовлены у печати статьи:

- 1) Лалетина О. С. Русская нетождественная строфика XX века // Наука СПбГУ–2022. Сборник материалов Всероссийской конференции по естественным и гуманитарным наукам с международным участием, 21 ноября 2022 года. СПб., 2023. С. 764–765.
- 2) Хворостьянова Е. В. Проза поэта и поэзия прозаика: к проблеме «билингвизма» в творческой реализации // Наука СПбГУ–2022. Сборник материалов Всероссийской конференции по естественным и гуманитарным наукам с международным участием, 21 ноября 2022 года. СПб., 2023. С. 851–852.
- 3) Лалетина О. С., Хворостьянова Е. В. Стратегия и тактика становления поэтических систем В. В. Набокова, К. К. Вагинова, А. П. Платонова // Русская литература. 2024. № 1. (в печати).

Сделан доклад:

- 4) Лалетина О. С., Хворостьянова Е. В. Неклассический стих В. В. Набокова // Всероссийская научная конференция «Наука СПбГУ 2023». Санкт-Петербург, СПбГУ. 21 ноября 2023 г.

7 Набоков и нейронные сети

История взаимодействия искусственного интеллекта и художественной литературы восходит к концу 1950-х годов, к так называемым стохастическим текстам Тео Лутца. Сегодня к созданию литературных произведений в таких экспериментах обычно подключают нейросети. Особенность этой технологии из области искусственного интеллекта заключается в том, что текст создается не генератором случайных значений, а с помощью модели, заранее обучившейся на наборе исходных текстов, то есть самостоятельно ранжировавшей параметры (например, буквы или слова) в соответствии с их распределением в заданной выборке. Так, с 2013 года проводится ежегодный челлендж NaNoGenMo — National Novel Generation Month (Национальный месяц генерирования романов), в 2018 художник Росс Гудвин отправился в путешествие вместе с нейросетью, которая создала путевой дневник «I the road», с 2019 г. существует онлайн-магазин книг научной фантастики, полностью созданных с помощью машинного обучения, в 2020 г. вышли ИИ-фанфик «Гарри Поттер и портрет чего-то похожего на большую кучу пепла» и художественный дневник параноика, сгенерированный при посредстве нейросетей специалистом по машинному обучению А. Тихоновым; профессор Массачусетского технологического института Ник Монфор напечатал порожденный нейросетью роман «Голем» в 2021 г.

В числе подобных произведений на русском языке -- рассказ «Дурной договор» в стиле «Вечеров на хуторе близ Диканьки», созданный специалистами «Яндекса» с помощью дообученной на книгах Гоголя нейросети в преддверии премьеры фильма «Гоголь. Страшная месть» (август 2018); написанный совместно с нейросетью сборник рассказов П. Пепперштейна «Пытаясь проснуться» (май 2022), а также опыты автора настоящей статьи: сборник стихов «Нейролирика», «сочинённый» рекуррентной нейросетью (2018), и рассказ «Призрак» – продукт творчества нейросети, дообученной на набоковских текстах (апрель 2022).

Возможность обучать нейросети на корпусах текстов с определенными параметрами позволяет как получать произведения определенного жанра (в таких случаях ожидаемо удачными оказываются попытки порождения формульных текстов), так и имитировать индивидуальный стиль.

Изучение продукции нейросети (neural reading, нейронное чтение) может быть рассмотрено как перспективный способ исследования тех текстов, на которых нейросети обучаются, — как вариант «дальнего чтения». Механизм работы нейронной

сети непрозрачен; известно лишь самое общее: нейросети осуществляют распознавание паттернов посредством статистической индукции. «Нейросети обучаются на больших объемах данных так, что человек, имеющий доступ к этим исходным данным, не может проследить, каким именно образом проходит обучение и почему оно приводит именно к таким результатам». Тем не менее, в рамках современных лингвистических исследований как вполне обычный рассматривается подход, в соответствии с которым выводы делаются не на текстовых данных, а на основе построенных на них моделей.

Принципиально важно, что, поскольку компьютер не обладает сознанием, творческой волей и не способен породить цельного художественного задания, текст, сгенерированный нейросетью, обученной на массиве текстов одного автора, является собой пример «чистого» стиля, то есть стиля без нарратора, в том числе «ненадежного», без лирического модуса – словом, без всего того, что происходит из творческой субъектности и в единстве с чем обычно воспринимается стиль в прозе. В этом «нейротексте» стиль предстает в «снятом», очищенном или даже доведенном до абсурда, а оттого особенно очевидном виде.

Писатель Набоков видится идеальным объектом для нейросетевого эксперимента по ряду причин.

а) Известно, что Набоков – блестящий стилист, и на протяжении всей истории набоковедения, начиная с эмигрантской критики, очевиден интерес к тому, *как сделаны* произведения Набокова.

б) Описать это «как» пока не удастся: пристальное внимание исследователей обычно привлекает лингвостилистический уровень текста и отдельные явления или их классы.

в) Отсутствие внятного метаязыка в исследованиях стиля Набокова (и присутствие, напротив, метафоричности в научных работах о нем).

г) Набоков неизменно провоцирует стремление написать «по-набоковски».

д) Набоков кажется именно что перспективным для генерации в силу установки на языковую аномалию в сочетании с некоторой бессюжетностью.

е) Наконец, сама атмосфера игры, мистификации, сопровождающая фигуру Набокова даже после его смерти, кажется, вполне располагает к подобному эксперименту.

В естественных текстах первые однозначные слова появляются в третьем десятке: *год* (28), *человек* (39), *время* (52). В частотном списке текстов ruGPT похожая

картина: друг (31), отец (34) (отметим – значимое понятие для набоковской картины мира), время (40), однако человек (10) занимает неестественно высокую позицию. В продукции RNN первые слова значимых частей речи находятся неестественно высоко: комната (11), подымать (13), полный (16), голова (17) – представляется, что тематически это достаточно случайные слова.

Обобщим некоторые наблюдения в виде графиков, позволяющих сопоставить частотные картины оригинальных набоковских текстов, нейротекстов и общезыковую частотную картину (рисунок 8).

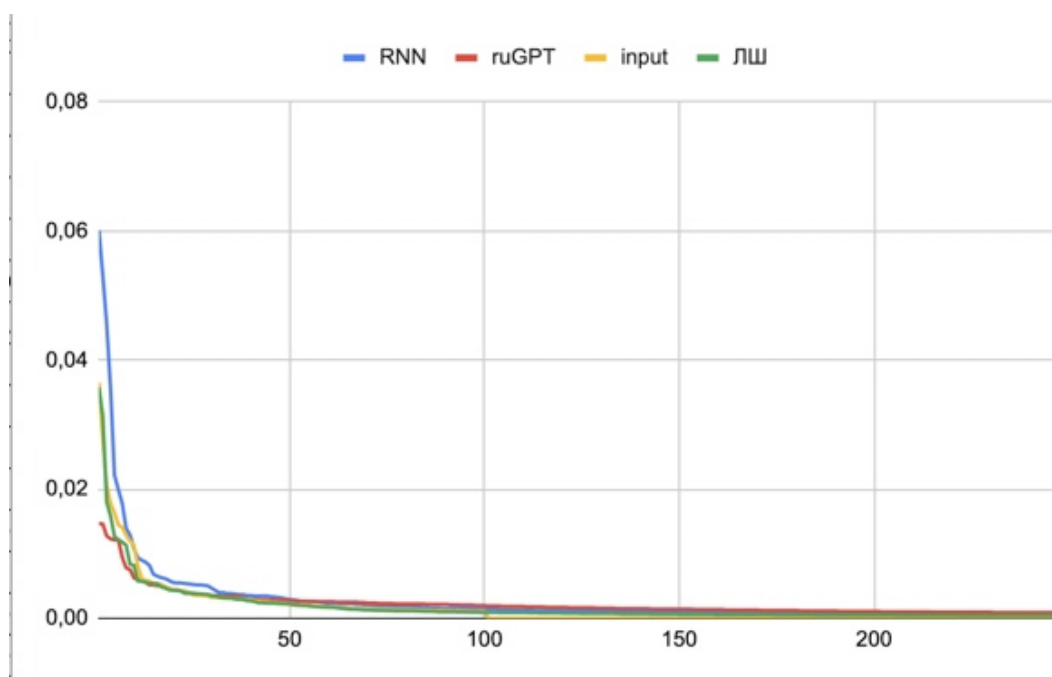


Рисунок 8 – Частотное распределение слов в набоковских текстах

Второй будет демонстрировать распределение отдельных слов; включим сюда единицы следующего характера: общепризнанно значимые для набоковедения понятия (*время*), наречия времени (как имеющие отношение к значимому для набоковской картины мира понятию и одновременно входящие в первую частотную сотню в сводном файле и в нейротекстах) и обозначения частей тела (поскольку они образуют заметную группу в первой сотне слов в нейротекстах) (рисунок 9).

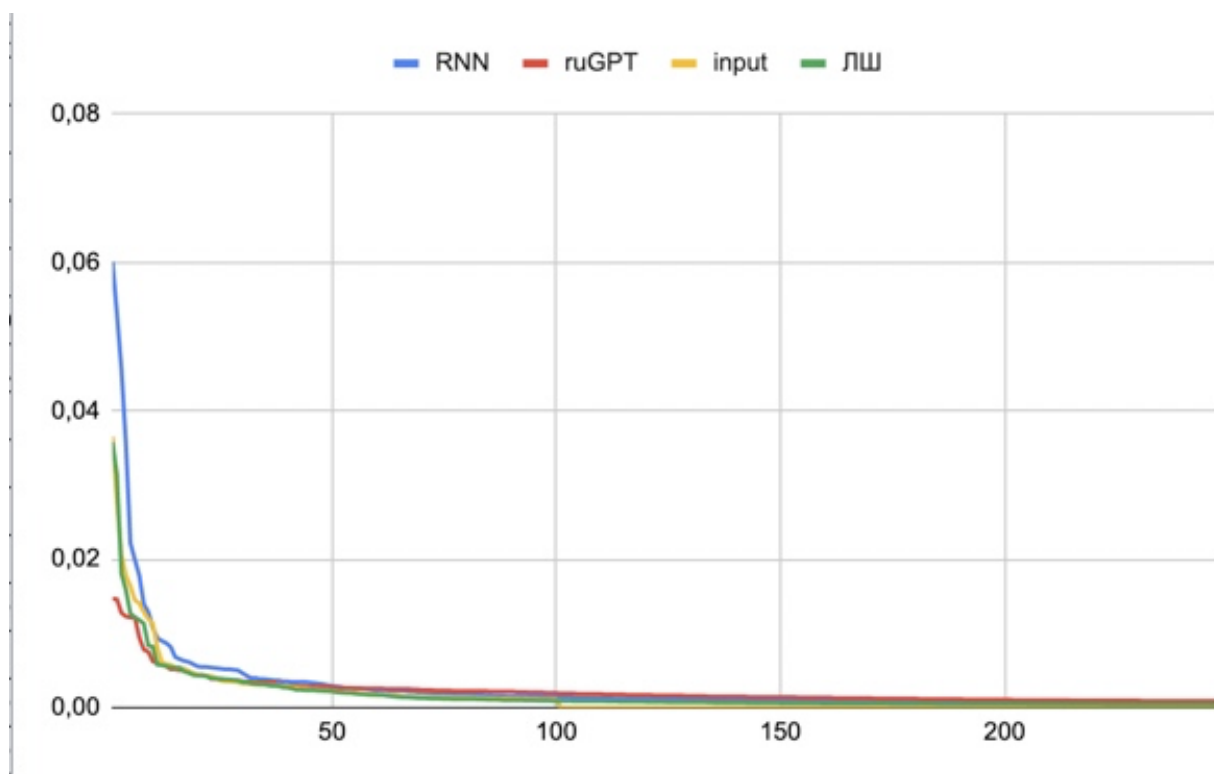


Рисунок 9 – Распределение отдельных слов в оригинальных набоковских текстах, нейротекстах и в естественном языке

Как следует из графика, ruGPT ожидаемо «сильнее» в тематическом воспроизведении исходных текстов.

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.

Дендрограмма демонстрирует отчетливое деление исследовательского корпуса на два кластера: один объединяет собственно романы Набокова, другой — все тексты, сгенерированные с помощью нейросетей. Любопытно, что текст пародии Владимира Сорокина, который мы интуитивно оценили как непохожий на набоковский, кластеризовался вместе с нейротекстами.

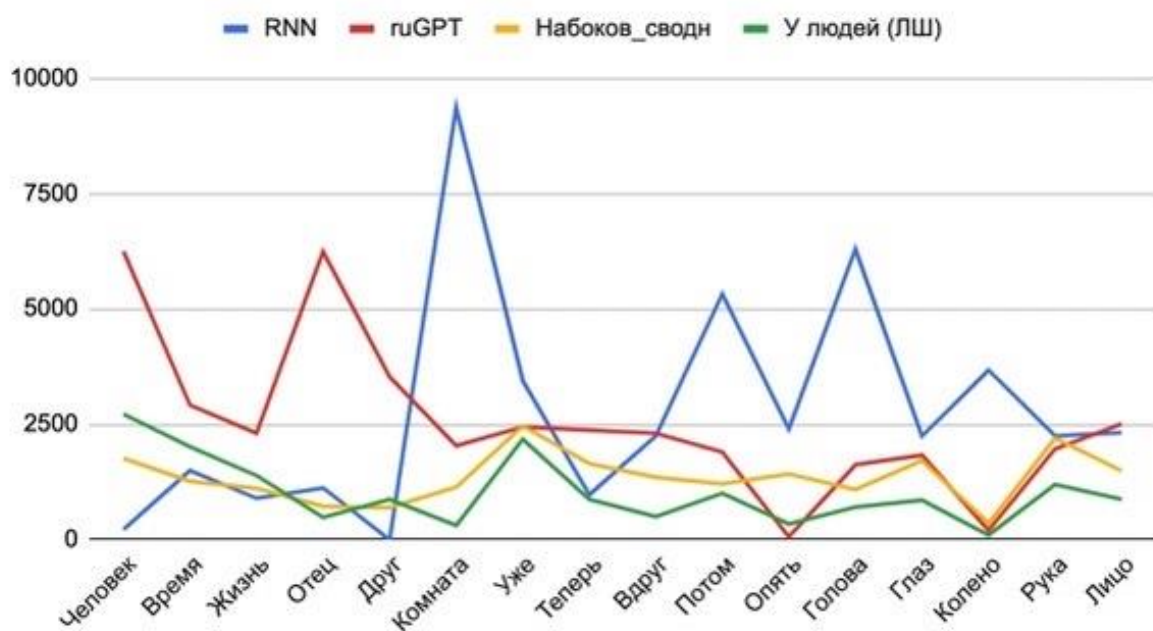


Рисунок 10 – Иерархическая кластеризация текстов Набокова, текстов его современников и нейротекстов

Планируется публикация «Жизнь и творчество Владимира Набокова: итальянские контексты» (0,6 п.л.) (Сборник статей ученых СПбГУ о Набокове).

Когда за Набоковым утвердилась мировая репутация одного из самых значительных писателей современности — три крупнейших европейских издательства: «Ровольт» в Германии, «Галлимар» во Франции и «Мондадори» в Италии купили права на «Лолиту» и были готовы заключать договора на остальные его произведения.

Приехал главный редактор «Мондадори» — обсудить трудные места в романе, который, несмотря на довольно грубые переводческие ошибки, в начале следующего года занял первое место среди итальянских бестселлеров. Позже французскому издателю Набоков написал: «Итальянский перевод бедной девочки был *bâclée* (халтурный), бездумно, бездарно слеплен менее чем за два месяца. Немецкий созрел годы, причем издатель и переводчик приезжали сюда для многочисленных обсуждений».

Итальянских переводов много, и они шли в две волны — прижизненная и современная. Есть у этого процесса две стороны:

1) отрицательная: что касается русских романов, то итальянцам достались пере- переводы, с английского, за исключением « Il Dono» Серены Витале и рассказов (La veneziana e altri racconti) в ее же переводе (в статье в итальян- ской «Википедии»

специальная пометка: con la traduzione **direttamente dal russo** di Serena Vitale), а также «*Una bellezza russa e altri racconti*», traduzione di Dmitri Nabokov, Franca Pece, Anna Raffetto e Ugo Tessitore;

2) положительная: итальянцы, в отличие от русских, получили гораздо более совершенную, современную «Лолиту» (неслучайно в 2018 году в прессе разворачивался спор о том, не следует ли выполнить перевод английской «Лолиты», ибо авторский несовременен, вероятно, уже в переводе Оддеры (1959), а затем и в переводе Джулии Арборио Мелы. В некотором смысле итальянцы получили более современную «Лолиту» - в силу того, что более современен английский текст, с которого делался перевод. Так, например, в русском пассаже о нерожденном ребенке Лолиты, который мечтает выйти в отставку в 2020 году, говорится big shot = pezzo grosso = заправила (устаревшее, неуклюжее слово). Зато в итальянском переводе отсутствует «поразительный паразит», «I'm having a time» = «мне очень тут» = Mi diverto matti (пропущен <всего лишь> предлог DA). Здесь возможность блестящего, лучшего перевода дает сам язык: «Quella era la mia Lo» disse la Haze «e questi sono i miei gigli». «Sì,» risposi «sì. Sono belli, belli, bellissimi!»: И в английском оригинале, и абсолютно во всех переводах потрясение Гумберта при первой встрече с Лолитой передается чистым повтором, и лишь в итальянском частотное употребление суперлатива позволяет фразу, с одной стороны, разнообразить, с другой - сделать небанальной (bello слишком частотно; функционирует как артикль).

Анализ корпуса итальянских переводов Набокова с помощью метода «Дельта» показывает, что Маргериты Крепакс (Ада, 2000) конкурирует по стилистической близости с «Даром» Серены Витале (весьма, на наш взгляд, беспомощным), а уже вместе они - с «L'Incantatore» Дмитрия Набокова. Судя по дендрограмме – новый перевод получился прекрасен.

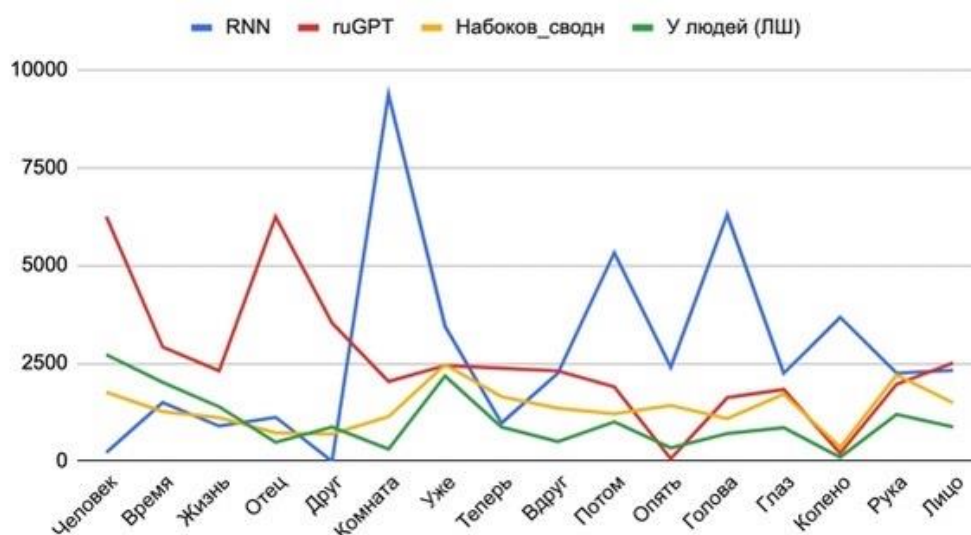


Рисунок 11 – Иерархическая кластеризация итальянских переводов романов В. В. Набокова

Сделан доклад:

52-я Международная научная филологическая конференция имени ЛЮДМИЛЫ АЛЕКСЕЕВНЫ ВЕРБИЦКОЙ. 14–21 марта 2023 года -доклад в секции«Теоретические аспекты гуманитарных исследований»; доклад «НАБОКОВ и science fiction: мерцающий сюжет» (16 марта 2023 г) (Опубликовано: Тезисы LI МЕЖДУНАРОДНОЙ научной филологической конференции имени ЛЮДМИЛЫ АЛЕКСЕЕВНЫ ВЕРБИЦКОЙ. 14–21 марта 2023 года. СПб.: Изд. Санкт-Петерб. ун-та, 2023. С. 144-145. URL: <http://hdl.handle.net/11701/41498>)

Тезисы представлены в приложении Д.

8 Частотный словарь и его дополнения: цветообозначение у Набокова

Автоматическое составление частотного словаря того или иного текста или автора и последующая разработка и интерпретация данных такого словаря принадлежат к старейшим типам использования автоматического поиска при изучении языка и литературы. В отечественной филологии первым опытом более полувека: таковы опыты З. Г. Минц и ее сотрудников, Ю. И. Левина, Т. В. Цивьян и др. В смоленской филологической школе эти процедуры неоднократно и успешно использовались В. С. Баевским и его продолжателями.

Уже довольно рано были высказаны предположения (и в подтверждение их выполнены конкретные работы) по специализации частных словарей текстов или авторов с целью более точных данных о лексике текста и тексте вообще, либо по специализации базовых процедур «чтения» частотного словаря. Можно выделить три наиболее значимых направления такой специализации:

- грамматическая дифференциация, прежде всего отдельное рассмотрение различных частей речи, вплоть до составления частотного словаря только одной части речи;

- сопоставление с данными общеязыкового частотного словаря (ранга с рангом), что позволяет выявить специфическую для этого текста или автора частотную лексику;

- различие (М. Л. Гаспаров) формального и функционального тезауруса — идея, переносимая и на частотный словарь; в основе функциональной группировки лежит учет контекстуальных значений, сочетаемости и смысловых переносов.

Может создаться впечатление, что методологические возможности обращения к частотному словарю исчерпаны, что он — оставаясь полезным и в известном смысле незаменимым инструментом исследования лексического уровня текста и текста вообще — стал инструментом консервативным, ограниченные возможности которого очевидны.

Предпринимавшееся в рамках проекта исследование (2020-2023), помимо конкретных задач, включало цель обогащения того набора подходов и алгоритмов, который может быть основан на предварительной и центральной задаче составления частотного словаря.

Соавторами исследования была принята конфигурация, подразумевающая комплексное и взаимоконтролирующее использование следующих инструментов:

- частотный словарь;

- набор данных по автоматически выявленным лексическим комбинациям, иначе определению слов-спутников (этот подход, разработанный смоленскими филологами, представлен в предыдущих годовых отчетах проекта);
- функциональный тезаурус текста или автора;
- создание и использование набора данных по образным моделям в том же корпусе;
- (опционально) подключение специального грамматического компонента, преимущественно частеречных соотношений,
- (опционально) выявление устойчивых компонентов идиоматического характера или авторской афористики.

Стоит подчеркнуть, что все задачи, начиная со второй, решаются здесь не по отдельности (в этом не было бы ничего нового), а в соотношении с составлением и интерпретацией частотного словаря, как средства расширения и углубления его функциональной направленности.

В рамках исследований 2020-23 годов были проанализированы стихотворные тексты В. В. Набокова. Лексико-тематической областью, на которой преимущественно тестировался подход (помимо решения практических задач), стало цветообозначение (исследователи многократно констатировали его принципиальную важность в набоковском художественном и языковом мире).

На данном этапе принципиальным было продемонстрировать возможности обращения к лексическим комбинациям (словам-спутникам) и их автоматическому выявлению. Использовался словарь лексических комбинаций с цветовым компонентом, данные для которого были получены с помощью оригинального программного комплекса «Гипертекстовый поиск слов-спутников в авторских текстах». Эти данные позволяют существенно скорректировать поэтическую картину мира, связанную с конкретным цветовым компонентом, и выявить его неочевидный семантический ореол (по аналогии с семантическим ореолом стихотворного размера).

Для цветообозначения *лиловый* программный комплекс выявил 90 слов-спутников: безвестный, береза, березовый, благодать, бледный, Бог, вдовий (вдовец), веселый, ветер, видеть, вывеска, гладкий, глаз, глубина, гора, гореть, густой, далекий, даль, день, дорога, доска, друг, жадный, жалобный, ждать, задумчивый, заря, звезда, зеленый, земля, знакомый, золотой, изумрудный, колокольчик, кора, край, кровь, лазурный, лес, ливень, лист, любить, мгла, мерцать, мир, мост, мрамор, небо, нежный, ночь, облако, отблеск, отвечать, плавный, поле, порог, потом, простой, пустой, пушистый, пьяный, пятно, река, Родина, русский, свежий, свежесть, свет, светлый,

седой, сердце, синий, сиять, сказать, слеза, слово, смеяться, солнце, ствол, стоять, сырой, тень, трава, цветок, час, (по)чернеть, чистый, чудо.

Лишь 11 слов из этого набора имеют с лиловым грамматические связи: бледный (в форме бледно-), день, зеленый (зелень), лазурный (лазурь), мгла, поле, пятно, свет, тень, цветок (цвет), час. Все остальные только располагаются рядом (программа работает с объемом текста в 50 слов до и после ин-тересующего слова, по желанию исследователя размеры фрагмента могут быть изменены).

Этот набор слов – ресурс для создания нескольких десятков лексических комбинаций в лирике Набокова.

Некоторые спутники лилового очевидно притянулись по звучанию: слово, золотой, колокольчик, бледный, лес, ливень и т. п. Близость остальных имеет другие причины.

Анализ функционального тезауруса *лилового* в поэзии Набокова позволил сделать заключение о преимущественном упоминании лилового в связи с растительным миром и игрой света и тени и одновременном отсутствии его связи с небесной сферой, мистическим мировосприятием, потусторонним миром и смертью, а также с человеком.

Результаты исследования отражены в публикации:

1. Павлова Л. В., Романова И. В. Поэтика цвета «*cattleya labiata*» в лирике Владимира Набокова: данные словаря лексических комбинаций // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. 2023. Т. 22, 2. С. 98-108.

9 «Сирены» Джойса и их возможное отражение у Набокова

Изучение текстов Набокова и их языка традиционными филологическими средствами с самого начала входило в список задач этого проекта. При этом из таких подходов выбирались те, которые могут хорошо сочетаться с центральной для нашего проекта целью количественного, корпусного и компьютерного изучения литературных и языковых стратегий Набокова. Такое возможно в основном по одной из двух причин (или сразу по обеим, что еще лучше): либо выбираемые филологические подходы служат предварительной обработке данных текста, для последующего использования в разного рода цифровых инструментах, либо они сами по себе принадлежат к числу наиболее строгих и «техничных» методов филологического анализа. Не считая стиховедения, которое традиционно играет значительную роль в проблематике проекта, будучи одной из самых математизированных филологических дисциплин, существуют еще по меньшей мере два таких подхода: нарратологический и интертекстуальный (с возможными элементами интермедиального). В 2020-22 годах нарративные разделы исследований выполнялись И. В. Головачевой, М. В. Журавлевым, А. С. Степановой, интертекстуальные — А. А. Аствацатуровым, Б.В. Ореховым, интермедиальный — Ж. Р. Двинятиной.

В рамках нашего проекта А. А. Аствацатуровым была выдвинута концепция серийной ориентации Набокова на рассказ Амбруаза Бирса «Случай на мосту через Совиный ручей». Следует отметить, что принципиально новым было здесь не само предположение а наличия этой интертекстуальной связи (такие гипотезы, хоть и достаточно бегло, уже высказывались), а подробное изучение того, как в разных рассказах Набокова система мотивов, восходящих к претексту, варьируясь, совмещаясь с типично набоковскими образами, сюжетными схемами, стилевыми маркерами, образует богатое резонантное поле — гораздо более насыщенное, чем можно было бы предположить изначально. Главным оказывалось, таким образом, не само обращение к претексту, а объем смысловых, перцептивных, символических, мифопоэтических подробностей, скрепляемых этим обращением.

Пожалуй, самым плодотворным было обращение к представленности интертекстуальных сигналов на двух главных перцептивных уровнях — зрительном и слуховом. В предыдущих работах особое внимание уделялось зрительному уровню. В рамках данного этапа существования проекта решено обратиться к исследованию роли интертекстуального начала в слуховой области.

Материалом для исследования были выбраны одиннадцатый эпизод из романа Джойса «Улисс», неформально именуемый «Сирены», и вся совокупность творчества Набокова — как русскоязычного (в основном), так и англоязычного. Отклики «Сирен» искали у Набокова сплошь. Понятно, что у нашего автора, не склонного попадать под чье-либо влияние в большой мере, таких отголосков нашлось не слишком много — и все-таки больше, чем предполагалось прежде.

Сперва была проанализирована вся совокупность мотивов у Джойса, роли персонажей, мифопоэтический подтекст и его инверсии, языковая ткань текста, тематическая роль звуковых сигналов, музыкальная перспектива текста, джойсовский образ сирен как таковых, нарративная техника совмещения разных пространственных планов, а также внешнего и внутреннего планов, переключки с соседними главами, поэтические и музыкальные цитаты. Эти элементы составляют словарь эпизода и его грамматику.

Набоков отдает предпочтение тем связям со наиболее звуковым эпизодом «Улисса», которые и без этой связи актуальны в его поэтике. К ним принадлежит звуко-смысловой комплекс сирены / Си́рин / сире́нь, через французский и английский эквиваленты *lilas*, *lilac* также l-l- и л'-л'-комплексы, образ сирены / русалки, нарративные наложения и чуть ли не в первую очередь — мотивика соблазна, обмана и самообмана.

По материалам исследования была подготовлена к печати пространная (2 листа) англоязычная статья. Русский текст статьи (не прошедший последнюю правку с дополнениями, которая велась уже по англоязычной версии) помещен в приложении Е.

10 Синтагматически-контекстные связи лексики: возможные дополнения к количественному изучению лексики текста

Количественное, корпусное и компьютерное исследование лексического пласта текста занимало важное место в проекте на протяжении всех лет его существования. В данном отчете об этом могут свидетельствовать разделы 2, 3, 4, 5 и 8.

В количественных и корпусных исследованиях обычно мало учитываются — по понятным причинам — такие связи лексических единиц в синтагматике текста и такие их семантические преобразования, которым традиционно уделяется много внимания в подробных филологически ориентированных разборах текстов. К ним принадлежит словесный (лексический) повтор, использование синонимов, использование слов, принадлежащих к поляризованным лексическим полям (прежде всего антонимов) и тропы.

Налицо «асимметрия внимания» к этим темам при количественном подходе и при обращении к подробному разбору. Само по себе это не так плохо, потому что количественный подход и внимательное прочтение текста являются двумя взаимодополнительными инструментами, и это не единственная асимметрия, которую они образуют.

Однако установление самой общей концептуальной сетки, на которую можно было бы опереться при подключении к количественно-корпусным исследованиям синтагматически-контекстного компонента (повтор, синонимы, контрастные поля, типы реализации тропа), представляется важной и не только не разрешенной, но даже отчасти и не поставленной.

Цель данного раздела — систематизировать наблюдения в этой области и отобрать из них те, вокруг которых можно построить основные направления предполагаемого подключения.

Для лексических схождений внутри одного текста и между различными текстами можно предложить несколько ступенчатых шкал.

Базовым случаем имеет смысл признать совпадение **одного слова в одной и той же грамматической форме**.

Тогда **первая** шкала, ведущая «вниз», к более слабым случаям, будет выглядеть так: слово в той же грамматической форме — слово в другой грамматической форме — слово, образованное от того же корня — (слово, образованное при помощи той же приставки, того же суффикса; другое слово в той же грамматической форме).

Вторая шкала, также ведущая «вниз», образует следующие ступени: одно и то же слово — слова-синонимы — слова из одной лексико-семантической группы — слова, имеющие общий семантический признак (сему).

Третья шкала, ведущая «вверх», определяется количеством совпадающих лексических элементов: один — два — три и так далее; в данном случае они берутся разрозненно, как «пучок», вне учета последовательности и синтаксической связи между ними.

Четвертая шкала, тоже ведущая «вверх», задается длиной (объемом) совпадающего отрезка: словоформа — связка двух словоформ — многословное выражение, строка или предложение и т. д.

Отдельные параметры:

- (5) **количество** повторений того или иного рода;
- (6) **расстояние**, на котором осуществляется повтор;
- (7) композиционная **обязательность** повтора (это почти всегда относится к буквальным, относительно протяженным повторам в особых стиховых формах, т. н. рефренам — впрочем, «почти», но не всегда).

Типовые **функции повтора**:

- а) поддержание единства и **связности** текста,
- б) создание ритмико-мелодического эффекта,
- в) **усиление** значения.

Основная смысловая функция повтора — экспликация связи между разными фрагментами текста через подчеркивание тождества между элементами разных контекстов.

Синонимы используются в литературном тексте различными способами:

- а) выбор наиболееподходящий в данном случае синонима (синонимия как стилистический **ресурс** языка);
- б) употребление синонимов с целью **избегания** буквальных повторов.

Нечастая, но яркая модель — **синонимическая серия** (несколько синонимов в одном контексте), причем синонимы могут быть сопоставлены для вычленения общего элемента значения, для подчеркивания несовпадающих элементов значений или даже для противопоставления по несовпадающим элементам значений.

То же самое можно представить в рамках другой классификации.

Дизъюнктивные / селекционные модели:

выбор наиболее подходящего в данном контексте элемента синонимического ряда (синонимия как стилистический ресурс языка);

употребление синонимов с целью избегания буквальных повторов.

Конъюнктивные / комбинационные модели:

- синонимическая серия первого рода (паратаксическая) — синонимы занимают эквивалентные или соизмеримые синтаксические позиции;
- синонимическая серия второго рода (гипотаксическая) один из синонимов синтаксически управляет другим.
- синонимическая антитеза первого рода (оттеночная);
- синонимическая антитеза второго рода (ложная антитеза).

В зависимости от тождества или различия предметного и понятийного содержания повторяющихся слов и слов в составе синонимической серии можно выделить не менее восьми случаев:

- один предмет, одно понятие (для повтора) — *ветер, ветер, ты могуч*;
- один предмет, одно понятие (для синонимов) — *Татьяна на крыльцо выходит, На месяц зеркальце наводит, Но в темном зеркальце одна Дрожит печальная луна*;
- один предмет, разные понятия (для повтора) — *предатель родины, предатель в дружбе*;
- один предмет, разные понятия (для синонимов; встречается в синонимической антитезе первого рода) — *твой поцелуй – воистину лобзанье*;
- разные предметы, одно понятие (для повтора) — *волна на волну набегала*;
- разные предметы, одно понятие (для синонимов; характерно для синонимической антитезы второго рода) — *из огня да в полымя*;
- разные предметы, разные понятия (для повтора) — *отца отечества отец*;
- разные предметы, разные понятия (для синонимов) — *горе снесешь, беды не снесешь*.

Распределение в тексте некоторых частых и значимых синонимов (и квазисинонимов) может изучаться количественными и корпусными средствами. Так, в отчетах проекта за 2020-22 годы отмечалось распределение в текстах Набокова и других русских классиков синонимичных и квазисинонимичных глаголов речи, восприятия, памяти и др.

Метод описания семантической структуре текста через выделение системы **бинарных семантических оппозиций** — разработанный в годы классического

структурализма более строгий и более узкий аналог группировки лексики данного текста по мотивной близости и по лексико-семантическим группам. Семантические оппозиции — тоже лексико-семантические поля и группы, но с заданной внутренней поляризованностью. В образцовых исследованиях показано, как 10-20, много 30 оппозиций задают всю основную, доминирующую семантику текста. Но если для оценки семантической структуры всего текста в принципе достаточно выделения основных оппозиций, то каждая из них, взятая по отдельности, должна быть рассмотрена во внутренних вариантах и в динамике, а также в конфигурации с другими оппозициями.

Из процессов, связанных с самим фактом семантического переноса, для обсуждаемой области важнее всего семиотические и грамматические типы реализации тропа в контексте. Наиболее подробные классификации предложены для метафоры в ее важнейших реализациях, и на них удобно опереться.

Две особенно выделяющиеся как своей пронизательностью, так и близостью по целому ряду направлений оказываются тернарные классификации метафор Ю. И. Левиным и Дж. Миллером. Они пересекаются также с классификациями Ф. Уилрайта, Ж. Женетта и Л. Перрайна, которые здесь не будут рассмотрены.

Первая, довольно компактная, статья Ю.И.Левина о метафоре была опубликована в 1965 году во втором томе тартусских «Трудов по знаковым системам»; именно она впоследствии была переиздана в составе «Избранных работ» Левина. В общей характеристике метафоры (первый абзац статьи, краткая преамбула) Левин упоминает, с одной стороны, «принцип сравнения», но, с другой, четырежды, в разных терминах, подчеркивает «двуплановость», «одновременно[сть]», «слито[сть]», «един[ство] восприятия». Таким образом, та интеракциональность метафоры, о которой писал М.Блэк, противопоставляя ее пониманию метафоры через сравнение (и которая была удержана в концепциях Дж.Лакофа — М.Джонсона и М.Тернера — Ж. Фоконье), Левиным осознавалась, несмотря на вовлечение в концептуальный аппарат «сравнительного» принципа. Более того, на следующей странице Левин особо говорит о «просвечивании» одного значения через другое.

Сразу вслед за этим следует триадная классификация метафор.

- 1) Метафоры, в которых описываемый объект прямо сопоставляется с другим объектом - *метафоры-сравнения* ("коллонада роши");
- 2) Метафоры, в которых описываемый объект замещен другим объектом - *метафоры-загадки* ("били копыта по клавишам мерзлым" - в.м. "по булыжникам");

3) Метафоры, приписывающие описываемому объекту свойства другого объекта ("ядовитый взгляд", "жизнь сгорела"):

Для метафор-сравнений (296) отмечаются два типа грамматико-синтаксической организации: существительное + другое существительное в родительном падеже, зависимое от первого (*тростинки мачт*) и существительное + зависимое от него прилагательное (*воздушное стекло*, т. е. воздух как стекло: *воздушным стеклом обливаются [сонные] горы*).

Метафоры-сравнения всегда двучленны, а метафоры-загадки (296) могут быть одночленными («[о]бъект... назван именем другого объекта») либо двучленными («[о]бъект... описывается перифрастически»). В свою очередь, среди одночленных называется употребление слов, не входящих в синтагму (*били копыта по клавишам мерзлым*, т. е. булыжникам; прилагательное *мерзлым* понимается как не входящее в метафорическую синтагму, см. ниже), и употребление в составе синтагмы (*шепот лесов, кузнечиков хор*). Для двучленных указываются разновидности, подобные по грамматико-синтаксической организации таковым же для метафор-сравнений (но, конечно, с иной смысловой организацией): существительное + другое существительное в родительном падеже, зависимое от первого (*ковер зимы, утро года*) и существительное + зависимое от него прилагательное (*за данью полевой — из кельи восковой*, в отличие от *клавиш мерзлых* здесь прилагательные входят в метафорические синтагмы, так как «служ[а]т для облегчения отгадки» - как представляется, это можно сформулировать и без отсылки к реципиенту).

Приписывающие метафоры (296-97) классифицируются только по грамматико-синтаксическим типам, каковых пять: метафоры-эпитеты (*больной рассвет*); субстантивированные метафоры-эпитеты в родительном падеже (*горечь слез*); в синтагме, состоящей из глагола и наречия (*слагаются стихи навзрыд*); в синтагме предикационного типа (*жизнь сгорела*), причем отмечается, что это одночленная метафора, которая «может рассматриваться как загадка»; в синтагме, состоящей из глагола и дополнения (*ронять слова*), причем отмечается, что это двучленная (в отличие от предыдущего случая) метафора, которая «может рассматриваться как загадка». Только в этом пункте набор грамматико-синтаксических типов синтагм, представленный заранее (295), встречается в полной разверстке.

Эта дробность рассмотрения важна потому, что служит заранее подготовленным ответом на вопрос типа «Куда при такой классификации попадают ... ?». Так, видно, что Левин различает четыре вида сочетаний с генитивом и метафорой: g1) *тростинки мачт*; g2) *утро года*; g3) *шепот лесов / хор кузнечиков*; g4) *горечь слез*; тогда (g1)

является метафорой-сравнением («генитивной метафорой» другой терминологии), (g2) — двучленной метафорой-загадкой (это «корректирующая метафора» по терминологии «Общей риторики» группы μ ; таковы в большинстве своем скальдические кеннинги или кеннинги в расширительном историко-культурном понимании), (g3) — одночленной метафорой-загадкой, входящей в синтагму, а (g4) — приписывающей метафорой. Почти параллельно различаются синтагмы с прилагательным и метафорой: h1) *воздушное стекло*; h2) *восковая келья*; h3) *мерзлые клавиши*; h4) *больной рассвет*; (h1) — метафора-сравнение, (h2) — двучленная метафора-загадка, (h3) — одночленная метафора-загадка, не входящая в синтагму (в этом и состоит расподобление со случаем (g3), где синтагма фиксируется), h4) — приписывающая метафора.

Здесь можно отметить следующую асимметрию. В случаях (h1-3) прилагательное наглядно употребляется буквально, а существительное — метафорически, а в (h4) — наоборот, существительное — буквально, а прилагательное — метафорически, что и подразумевается определениями. Но если в (g1-3), образуя подобие ряда (g) ряду (h), генитивы употреблены буквально, а управляющие мим слова — метафорически, то в (g4) не происходит инверсии, ожидаемой по аналогии с (h4) и исходящей из определения: в сочетаниях типа *горечь слез* генитив опять оказывается буквально, а управляющее им слово — метафорическим. *Воздушное стекло* и *больной рассвет* асимметричны, но при трансформации в синтагму с генитивом они оказываются симметричны и параллельны: **стекло воздуха*, **болезнь рассвета*. Можно представить себе метафору-сравнение **лимонное золото* (например, *в вазе искрились и благоухали яблоки, груши, апельсиновая медь, лимонное золото*) и приписывающую метафору *золотые лимоны*, но при трансформации в генитивную синтагму они обе дадут нейтрализующий вариант *золото лимонов*. И наоборот: за генитивной метафорической синтагмой *золото лимонов* может стоять как атрибутивная метафора-сравнение **лимонное золото*, так и атрибутивная приписывающая метафора *золотые лимоны*. Собственно, *горечь слез* определяется как приписывающая метафора только потому, что возводится к очевидной приписывающей метафоре (метафорическому эпитету) *горькие слезы*, тогда как для *тростинки мачт* это невозможно (но не для *шепот лесов*, ср. *шепчущие леса*). Ситуация напоминает классические замечания Э.Бенвениста о генитивной именной синтагме, в которой нейтрализуются глагольные конструкции с субъектом и с объектом (*автор читает* → *чтение автора*, *автора читают* или *некто читает автора* → *чтение автора*). В следующей статье ([Левин 1969: 298-99]) Левин признает генитивные метафорические конструкции с родительным субъекта (*ржанье бурь*), родительным целого (*голова пальмы*) или

родительным совокупности (*кузнечиков хор*) гибридом метафоры-загадки и приписывающей метафоры.

Дальнейшая часть статьи (297-299) посвящена усложнению и мультипликации метафор в контексте; вводятся понятия метафорической конструкции — элементарной и сложной, метафорической цепочки и особого типа — метафорического сравнения. При этом все комплексные формы понимаются как основанные на комбинациях трех прежде описанных базовых типов.

Вторая статья развивает, отчасти повторяя, идеи и таксономии первой. Здесь, например, вводится для сравнений, лежащих в основе метафоры, различие (291-92, 294-95) сравнений акцентирующих (основанных на общности более или менее постоянного признака обоих сравниваемых объектов: *золото лимонов*), описательных (для сравниваемого объекта признак переменный: *лед руки*, рука не всегда холодна) и словарных (принятых, хотя для сравниваемого объекта признак не является даже факультативным: *стрела мысли*). Здесь «словарное» обозначает как будто самую слабую реализацию: лимоны подобны золоту «реально» и всегда, рука льду — «реально», но только иногда, мысль подобна стреле только условно. Наоборот, в классификации приписывающих метафор (300-301) словарная разновидность является самым простым и сильным случаем (*холодный поцелуй*: так принято говорить, и даже словари фиксируют для *холодный* переносное значение 'равнодушный'); более слабый случай — приписывания с прилагательным или глаголом, являющимися загадками (*затравленное фортепьяно*); совсем слабый — «субъективные», «беззаконные» метафоры (тот же *больной рассвет*; и определения, и кавычки при них принадлежат самому Левину), понятные только из очень широкого контекста. Метафоры-загадки признаются основанными почти всегда на акцентирующем типе сравнения (297). Таким образом, акцентирующий тип сравнения объединяет метафору-загадку и метафору-сравнение, описательный характерен в основном для метафоры-сравнения, «словарный» объединяет метафору-сравнение уже с приписывающей метафорой, а еще более слабые случаи характерны уже только для приписывающих метафор. Все эти замечания, основанные на классификации сравнений — пожалуй, главное, что прибавляется во второй статье к триадной классификации метафор, предложенной в первой.

Статья Миллера объемна и подробна, и пересказать либо разобрать ее здесь полностью никак невозможно. На метафорах сосредоточена вторая ее половина (сам разговор о метафорах начинается существенно раньше, но только подводя к этой теме), в которой есть раздел о классификации метафор. Миллер начинает с предложений, в

которых метафорическое выражение является сказуемым. Примером становится предложение *Man is a wolf*. (восходит к плавтовскому *Lupus est homo homini*). Миллер тут же оговаривает, что, хотя обычным в английском является связывание двух таких элементов через *be*, оно возможно и через *of*: *tree of life, river of time* и подобные (382). Затем он приводит другой пример, представляющий другую модель: *Root out your faults one by one*. Сразу фактически сообщая читателю, что два приведенных типа контекстов различаются не столько грамматико-синтаксически позициями, Миллер, однако, присваивает им, по типичным таким позициям, наименования именных (nominal) и предикативных (predicative) метафор. Прибавляя к двум приведенным третий тип, Миллер определяет его как метафоры, которые «use an otherwise unobjectionable sentence in an incongruous context, as when, for example, “John has lost his marbles”, appears in a text otherwise has nothing to do with marbles» (385), и называет их синтаксическими (sentential).

Подводя предварительные итоги и концептуально обосновывая классификацию, Миллер ссылается на терминологию и базовые алгебраические обозначения, входящие в его базовую запись S1. В ее состав входят *x* и *y*, обозначающие то, что Миллер называет referent и relatum; референт соответствует тому, что в других терминологических традициях именуется tenor, principal subject или literal term, а релят(ум) — тому, что могут называть vehicle, subsidiary subject или figurative term. В состав записи входят также две функции, которые берутся от текстовых концептов *x* и *y* как от аргументов, и обозначаются как F (для *x*) и G (для *y*). Пятый элемент записи — отношение подобия или уподобления, simile, SIM. Уподобления, в свою очередь, рассматриваются Миллером в ряду, включающем также сравнения и аналогии; сравнения основаны на очевидных основаниях, уподобления на неочевидных, аналогии четырехчленны («кисть для руки то же, что ступня для ноги», 371-72).

Итоговая формулировка классификации выглядит так:

We have, therefore, classified metaphors into three types according to the constituents of the underlying comparison statement that are omitted:

Nominal metaphors: BE (*x*, *y*) when an *x* is not a *y*.

Predicative metaphors: G (*x*) when an *x* is not G.

Sentential metaphors: G (*y*) when *y* is not a discourse referent .

If S1 is accepted as a correct conceptual representation of the underlying comparison, then it is possible to claim that this classification is complete.

Of the five terms in S1 - SIM, F, X, G and *y* - two, SIM and F, are always omitted in a metaphor. The omission of SIM is necessary because the words expressing it are the

characteristic marker of a simile; the omission of F is necessary because the purpose of a metaphor is to create a substitute for a literal F. We are left, therefore, with three terms, x, G, and y, of which two are always retained; if only one were retained, there would be no incongruity to mark the expression as a metaphor. When G is omitted and x and y retained, we obtain a nominal metaphor; when y is omitted and G and x retained, we obtain a predicative metaphor; when x is omitted and G and y retained, we obtain a sentential metaphor. Since there are only three possible pairs of three things taken two in a time [...] resulting classification can be said to be completed (385-86).

Как уже было сказано, в состав именных метафор у Миллера входят предикационные отождествления и генитивные конструкции; он также отмечает, что такие метафоры часто строятся на четырехчленных аналогиях («лев — царь зверей» значит «лев среди зверей то же, что царь среди людей», 383). Если генитивные метафорические конструкции — аналог метафор-сравнений (самого их частого типа) у Левина, то аналогии похожи на гибрид предикационных отождествлений и двучленных метафор-загадок кеннинговского типа (для кеннингов позиция сказуемого нехарактерна).

Именно такие классификации метафор, из-за их а) простоты, б) влиятельности, в) отчетливой контексто-синтагматической направленности можно положить в основу исчисления синтагматического компонента метафористики (и, может быть, тропов вообще) при подключении данного компонента к количественному изучению лексики.

Итак, мы предлагаем использовать в первую очередь:

- различные классификации повтора и близких, соизмеримых явлений;
- различные классификации типов реализации синонимии в тексте;
- метод исчисления основных бинарных семантических оппозиций;
- базовые классификации семиотико-грамматических реализации тропов.

Результаты были представлены в докладах:

- «Из наблюдений над синонимией в поэтическом и стихотворном тексте»,
- Международная научная конференция «Гаспаровские чтения — 2023», 14.04.2023.

«Типологии метафоры в сопоставлении: семантика, синтаксис, семиология»,
Международная научная конференция "Современные пути изучения литературы: нестоличная наука", 3.05.2023.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В текущем 2024 году работы в рамках проекта оказались самыми солидарными и тематически сплоченными за все время его существования. 7 из 10 исследований оказались посвящены — полностью или преимущественно — лексике. На звуковые (0), грамматические (0) явления, стих (1) и повествование (2, но оба не полностью) приходится только 3 подпроекта. В прошлом году, например, соотношение было 4 к 5. Из семи лексических исследований 6 непосредственно связаны с механизмами частотности и информацией, которую они предоставляют. Временное исключение некоторых аспектов не приносит радости, но имеет вынужденный характер: отдельные прошлые подпроекты в области грамматики, фоники, нарратива и ритмики либо исчерпаны, либо плохо смыкаются с основной проблематикой проекта. Но есть такое распределение тем и выгодная сторона, точнее — даже по крайней мере две выгоды. Более простая состоит в том, что само течение научной жизни ставит эксперимент: заявлено проблемное поле, какие возможности его реализации докажут свое конкурентное преимущество? На первое место выходит работа с лексикой и ее теми или иными частотными списками. Более сладкая выгода — возможность сопоставления.

В рамках проекта последовательно были использованы 4 подхода: Delta (разделы 4, 5, 7); частотный словарь традиционного типа с дополнениями (раздел 8); те, которые используются в программе T-LAB; тот, который предложен в разделе 3. Даже внутри одного подхода возможны любопытные схождения. Так получается с кластеризацией восьми русских романов Набокова в разделах 5 и 7 этого исследования. Контекст разный, и есть асимметрии. Так, если подключать «Лолиту» и нейротексты, набоковская ветка будет иметь один вид, если брать только 8 романов и тридцать с лишним 16 других авторов — иной. Но все-таки основные вещи оказываются схожими. «Дар», «Отчаяние» и «Приглашение на казнь» одинаково противопоставляются другим романам. «Вечер у Клэр» Газданова одинаково смешивается с романами Набокова. Шмелев и Зайцев одинаково рядом.

Пожалуй, можно утверждать, что цикл исследований этого года выявил — в гораздо большей степени, чем предыдущие — наличие в тексте Набокова таких констант, стиховых, словесных или стилевых, которые надежно отмечаются используемыми инструментами. Мы, кажется, достигли того рубежа, где результаты могут быть взаимоподтверждающими и предсказуемыми.

Все в большей степени Набоков ощущается в контексте, срастается с этим контекстом. И в таком окружении он выглядит автором скуповатым на яркие приметы

авторской манеры, но при этом — что, пожалуй, главное — в целом надежно отделяемым от других по сокоупности этих сравнительно немногих примет. Электронная картотека по стиху, алгоритм, работающий с частотным сиском лексики, исследование интертекстуального диалога с другим автором одинаково видят в Набокове сильную языковую и литературную индивидуальность, личность.

В 2020-22 утверждать такое по итогам наших исследований, наверно, было преждевременно. Конечно, авторская личность Набокова очевидна уже почти сто лет; дело в данном случае не в этом, а в том, может ли это отметить формальное и цифровое исследование. Теперь можно по крайней мере твердо предполагать, что может.

Таков, по-видимому, главный смысловой итог исследований 2024 года.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Fomin A. Sirin: dvadcat' dva plus odin // *Novoe literaturnoe obozrenie*. № 23 (1997). S. 302-304.
2. Lavrova S.V., Shcherbak N.F. Vyrazimye i nevyrazimye elementy muzykal'nogo i literaturnogo yazykov: roman «Ada» Vladimira Nabokova i novaya muzyka // *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Iskusstvovedenie*, 2015, 2, 19-33.
3. Алиева О.В. Delta Берроуза для древнегреческих авторов: опыт применения // *ΣΧΟΛΗ*. 2022. № 2(16). С. 693–705. DOI:10.25205/1995-4328-2022-16-2-693-705.
4. Борхес Х.Л. Всемирная библиотека. Non-fiction. Избранное. М. : Азбука, 2023. 672 с.
5. 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.
6. Ковалев Б.В. Delta и «бум»: романы Марио Варгаса Льосы через призму стилеметрии // *Литература двух Америк*. 2023. № 15. С. 116–141. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2023-15-116-141>
7. Межиковская Т.И. Литература Аргентины // *История литератур Латинской Америки*. Т. 4. М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 370–451.
8. Межиковская Т.И. Хорхе Луис Борхес // *История литератур Латинской Америки*. Т. 5. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 158–193.
9. Орехов Б.В. «Илиада» Е.И. Кострова и «Илиада» А.И. Любжина: стилеметрический аспект // *Аристей. Вестник классической филологии и античной истории*. 2020. № 21, 282–296.
10. Петров В.В., Марусенко М.А., Пиотровская К.Р., Маньяс И.Н., Мамаев Н.К. Об авторстве «писем Берии из заточения» // *Вестник СПбГУ. Право*. 2019. Т. 10. № 3. С. 586–605.
11. AbdulRazzaq A.A., Mustafa T.K. Burrows Delta method fitness for arabic text authorship stylometric detection // *International Journal of Computer Science and Mobile Computing*. 2014. № 6. Pp. 69–78.
12. Afanas'ev O.I. Rol' muzyki v realizacii idei absurda v romane V. V. Nabokova «Priglasenie na kazn'» // *Filologicheskie nauki*. Vol. 12, no. 5, 2019, pp. 7-12.
13. Astvatsurov A. The Bridge and Narrativization of Vision: Ambrose Bierce and Vladimir Nabokov // *Arts* 2022, 11(5), 89.
14. Atkin, R. (1982). *Multidimensional man*. Penguin Books.

15. Attridge Derek. Joyce's Lipspeech: Syntax and the Subject in "Sirens". in James Joyce: The Centennial Symposium. Ed. M. Beja, Philip Herring and others. Urbana: University of Illinois publishing, 1986, pp. 55 – 72.
16. Benedict N. Digital approaches to the archive: multispectral imaging and the recovery of Borges's writing process in "El muerto" and "La casa de Asterión" // Variaciones Borges. 2018. №45. Pp.153–170.
17. Benson, C. (1962). Conrad's two stories of initiation. In B. Harkness (Ed.), *Conrad's "Secret Sharer" and the critics* (pp. 83–93). Wadsworth Publishing Company.
18. Betti M. La perla o la rosa. Góngora según Borges // Arte Nuevo: Revista de Estudios Áureos. 2021. №8. Pp. 230–258.
19. Borges J. L. Poesía completa. Nueva York: Vintage Español, 2012. 665 p.
20. Bugaeva L.D. Nabokov i muzyka: ob odnom muzykal'nom eksperimente pisatelya // Nabokovskij vestnik. Vyp. 5. SPb., 2000. S. 101 – 111.
21. Burrows J. Delta: a measure of stylistic difference and a guide to likely authorship // Literary and Linguistic Computing. 2002. № 3(17). Pp. 267–287.
22. Calvo Tello J. Delta inside Valle-Inclán: stylometric classification of periods and groups of his novels // Romanische Studien. 2019. № 6. Pp. 151–163.
23. Candelaria B. Variaciones sobre el poema "Rusia" // Variaciones Borges. 2014. №38. Pp. 29–46.
24. Casti, J. L. (1979). *Connectivity, complexity, and catastrophe in large-scale systems*. Wiley-Interscience.
25. Cervera Salinas V. La poesía de Jorge Luis Borges: historia de una eternidad, Murcia, Universidad de Murcia. 1992. 243 p.
26. Chernov A. Poeticheskaya polisemiya i sfragida avtora v «Slove o polku Igoreve» // Issledovaniya "Slova o polku Igoreve" L., 1986. S. 270—293.
27. Choiński M., Eder M., Rybicki, J. Harper Lee and other people: a stylometric diagnosis // Mississippi Quarterly. 2019. № 70/71. Pp. 355–374.
28. Collins E. Nabokov's Lolita and Andersen's The Little Mermaid // Nabokov Studies: International Vladimir Nabokov Society and Davidson College. Vol. 9, 2005, pp. 77-100.
29. Connolly J. W. Nabokov's Early Fiction. Patterns of Self and Others. Cambridge, 1992.
30. Curtius, E. R. (1953). *European literature and the Latin Middle Ages* (W. R. Trask, Trans.). Pantheon Books. (Original work published 1948)

31. Dvinyatin F.N. Nabokov, modernizm, postmodernizm i mimesis // Imperiya N. Nabokov i nasledniki. M., 2006. S. 442-481.
32. Dvinyatin F.N. Pyat' pejzazhej s nabokovskoj siren'yu // Nabokov: pro et contra. T. 2. SPb., 2001. S. 291-314.
33. Eder M. Elena Ferrante: a virtual author // Drawing Elena Ferrante's profile / ed. by A. Tuzzi and M. A. Cortelazzo. Padova : Padova University Press, 2018. Pp. 31–45.
34. Eder M., Rybicki J., Kestemont M. Stylometry with R: a package for computational text analysis // R Journal. 2016. № 1(8). Pp. 107–121.
35. Gertel Z. Borges y su retorno a la poesía. New York : The Americas Publishing Comp., 1968. 174 p.
36. Golovacheva, I. & Solovyeva A. (2018). Zachem mnozhit' sushnosti? Mnozhestvennaya lichnost' v amerikanskoj populyarnoj kulture [Why are entities multiplied? Multiple personality in American popular fiction]. *Literatura Dvuh Amerik*, №4, 219–239. <https://www.doi.org/10.22455/2541-7894-2018-4-219-239>
37. Golovacheva, I. & Zhuravlev M. (2022). Graphs and comparative literary studies. In *6th international conference on graphs and networks in the humanities: Technologies, models, analyses, and visualizations, February 2022*.
38. Golovacheva, I. V, de Mauny, P. V. & Zhuravlev, M. V. (2021). Dvojniki i matritsy: o novom metode komarativistskogo analiza [Doppelgangers and matrixes: A new method of comparative analysis]. *Filologicheski Klass*, 2, 9–23. DOI: 10.51762/1FK-202126-02-01
39. Golovacheva, I., Stroeve, A., Zhuravlev, M., & de Mauny, P. (2018). An invitation to mathematical modelling of artistic space in literary criticism: Masochism reconsidered. In (Michelsen, Cl., Beckmann, A, Freiman, V. & Jankvist U. Th. Eds.), *Mathematics as a bridge between the disciplines: Proceedings of MACAS 2017 - symposium, Copenhagen* (pp. 125–139). Laboratorium for Sammenhængende Undervisnings og Læring, Syddansk Universitet. Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/343392779_Mathematics_as_a_Bridge_Between_the_Disciplines_Proceedings_of_MACAS_-_2017_symposion
40. Golovacheva, I., Zhuravlev, M. & De Mauny, P. (2017). Formuly ljubvi: Matematicheskoe modelirovanie literaturnyh sjuzhetov [Love formulas: Mathematical modelling of literary plots]. *Novoe Literaurnoe Obozrenie*, 147 (5), 151–169.
41. Grayson J. Nabokov Translated: A Comparison of Nabokov's Russian and English Prose. Oxford, 1977.

42. Handke, B. (2010). *First command: A psychological reading of Joseph Conrad's "The Secret Sharer" and "The Shadow-Line."* Galda Verlag.
43. Hoover D. Delta, Delta Prime, and modern American poetry: authorship attribution theory and method // Proceedings of the 2005 ALLC/ACH Conference. 2005.
44. https://graphentechnologien.hypotheses.org/files/2022/01/Graphs_and_Comparative_Literary_etc-Golovacheva_Zhuravlev.pdf
45. Ilsemann H. Stylometry approaching Parnassus // Digital Scholarship in the Humanities. 2018. Vol. 33, Issue 3. Pp. 548–556. <https://doi.org/10.1093/llc/fqx058>
46. Johnson D. B. «L'Inconnue de la Seine» and Nabokov's Naiads // Comparative Literature. V. 44, № 1. (Summer 1992). P. 225–248.
47. Jon D. Green, The Sounds of Silence in “Sirens”: Joyce Verbal Music of the Mind. In James Joyce Quarterly, Vol 39, № 36 (Біжнітн 2002). Publishes by University of Tulsa.
48. Lévi-Strauss, Cl. (1955). The structural study of myth. *Journal of American Folklore*, LXVIII, 428–444. DOI: 10.2307/536768
49. Levin YU.I., Segal D.M., Timenchik R.D., Toporov V.N., Civ'yan T.V. Russkaya semanticheskaya poetika kak potencial'naya kul'turnaya paradigma.// Russian Literature, 1974, 7/8.
50. Maranda, P. (1972). Qualitative and quantitative analysis (revisited). In P. Maranda (Ed.), *Mythology: selected readings* (pp. 151–161). Penguin Books.
51. Maranda, P. (1973). Cendrillon: théorie des ensembles et théorie des graphes [Cinderella: set theory and graph theory]. In C. Chabrol (Ed.), *Sémiotique narrative et textuelle* (pp. 122–136). Larousse.
52. Milan Patrick. Bronze by Goldenhair: Music as Language in Chamber Music and “Sirens” in: Joyce Studies Annual (2016), pp. 175 – 205.
53. Nadya Zimmerman. Musical Form as Narrator: The Fugue fo the Sirens in James Joyce’s “Ulysses”. In: Journal of Modern Literature. Autumn, 2002. Vol 26. № 1. Jocean Possibilities, pp. 108 – 118 . Published by Indiana University Press.
54. Neumann, M. D., Dion, L. & Snapp, R. (2021). *Teaching computational thinking: an integrative approach for middle and high school learning*. MIT Press.
55. Nikolaeva T.M. Edinicy yazyka i teoriya teksta // Issledovaniya po strukture teksta. M., 1987. S. 28-57.
56. O’Toole, L. M. (1980). Dimensions of semiotic space in narrative. *Poetics Today*, 1(4), 135–149. <https://doi.org/10.2307/1771891>

57. Ordway Scott J.. A Dominant Boylan: Music, Meaning and Sonata Form in the “Sirens” Episode of *Ulysses*. in James Joyce Quarterly. Vol. 45. № 1. (Fall 2007), pp. 85 - 96
58. Ostanin B. Ravenstvo, zigzag, trilstnik, ili O trekh rodah poezii // Novoe literaturnoe obozrenie. № 23 (1997). S. 298-302.
59. Ostanin B. Sirin: 22 + 2 // Novoe literaturnoe obozrenie. № 23 (1997). S. 305.
60. Platek YA.M. Tri izgnannika... : (Vladimir Nabokov, Iosif Brodskij, Aleksandr Solzhenicyn): Portrety v muzykal'nom inter'ere. M., 2003.
61. Rank, O. (2009). *Double: A psychoanalytic study*. (Tucker H. Trans.) University of North Carolina Press. (Original work published 1925)
62. Rojas Castro A. ¿Cuántos “Góngoras” podemos leer? Un análisis contrastivo de la poesía de Luis de Góngora // e-Spania: Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes. 2018. № 29. URL: <https://journals.openedition.org/e-spania/27448>. <https://doi.org/10.4000/e-spania.27448>
63. Shapiro G. Delicate Markers. N. Y., 1998.
64. Smith Don Noel. Musical Form and Principles in the Scheme of “Ulysses”. In Twentieth Century Literature. Vol 18, № 2. (April 1972), pp. 79 – 92.
65. Sommers E. Nabokov’s Mermaid: “Spring in Fialta” // Nabokov Studies: International Vladimir Nabokov Society and Davidson College. Vol. 12, 2009/2011, pp. 31-48.
66. Stephen Tifft, The Love-life of Phonemes. In Joycean Unions: Post-Millennial Essays from East to West. Ed. R. Brandon Kershner and Tekla Mecsnober. Amsterdam: Rodopi, 2013. Pp 161 – 172.
67. Stuart Allen. “Thinking Strictly Prohibited”: Music, Language, and Thought in “Sirens”. In Twentieth Century Literature. Winter, 2007. Vol 53, № 4 (Winter, 2007), pp. 442 – 459.
68. Stuart D. Nabokov. The Dimensions of Parody. Baton Rouge; London, 1978.
69. Stuart Gilbert. James Joyce’s “Ulysses”: A Study. New York: Vintage Books, 1930.
70. Tammi P. Problems of Nabokov’s Poetics: A Narratological Analyses. Helsinki, 1985.
71. Todorov Tzv. (1975). *The fantastic: A structural approach to a literary genre*. (Howard R. Trans.). Cornell University Press. (Original work published 1970)
72. Utrera M. Jorge Luis Borges y las analogías rítmicas: los poemas en prosa de El Hacedor // Castilla: Estudios de Literatura. 2022. №9. Pp. 582–611.
73. Viñas Piquer D. Recorrido fugaz por la poesía de Borges // Revista signos. 1999. № 32(45–46). Pp. 57–70. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-09341999000100008>

74. Walton Litz, *The Art of James Joyce: Method and Design in "Ulysses" and "Finnegans Wake"*. London: Oxford University Press, 1961.
75. Zack R. Bowen. *Bloom's Old Sweet Song: Essays on Joyce and Music*. University of Florida, 1995.
76. Zhuravlev, M. Ye., Golovacheva, I. V. & de Mauny, P. V. (2014). The influence of mathematics on literary criticism. In Burçin Ercan (Ed.), *World literature and literary criticism: Lit Cri 14 / Literary criticism conference proceedings November 3-5, 2014* (pp. 119–128). Istanbul: DAKAM Publ.
77. Zhuravlev, M., Golovacheva, I. & de Mauny, P. (2015). What issues of literary analysis can differential equations clarify? *International Journal of Applied Evolutionary Computation*, 6 (3), 49–63. DOI: 10.4018/IJAEC.2015070104

ПРИЛОЖЕНИЕ А

Статья И. В. Головачевой и М.Е. Журавлева

A new method of comparative analysis of the doppelganger topos

Abstract

The objective of our research is to view the literary topos of doppelganger through the critical lense of the mathematical method that allows one to address several issues of comparative literature. We employ quantitative analysis, namely, the elementary approach provided by graph theory. Our point of departure was the archetypal attributes of the double highlighted in Otto Rank's seminal work of 1914. To Rank's list of attributes of the double, we added a list of other, specifically "poetic," attributes, i.e. a set of diverse invariant motifs found in thirteen canonic doppelganger texts. In the paper, we tackle the following questions: A) Is it possible to estimate to what extent the doppelganger topos in a particular text is similar to or different from the one in other texts? B) Does the estimated "degree" of similarity tell us anything new about the texts under scrutiny? C) What do obtained results tell about the evolution of the topos? D) How does the presence or the absence of a particular function or functions of the topos affect doppelganger text in terms of its typicality, on the one hand, and in terms of its influence on the subsequent doppelganger fictions, on the other. The quantitative method led to several important qualitative conclusions: it highlighted the "frontrunners" among doppelganger fictions. Fyodor Dostoevsky's *The Double*, Joseph Conrad's "The Secret Sharer" and Théophile Gautier's "The Two Actors for One Part" apparently provided the best working doppelganger imagery "recipes," most adaptive for various artistic goals.

Key words: topos, doppelganger, mathematical methods in literary criticism, comparative studies, E. A. Poe, Fyodor Dostoevsky, E. T. A. Hoffmann, Henry James, Joseph Conrad, A. von Chamisso, H. Chr. Andersen, Nikolai Gogol, Guy de Maupassant, Théophile Gautier, R. L. Stevenson, Vladimir Nabokov

Introduction

Initially, quantitative methods were employed for the purpose of stylometry alone, statistics being the main tool of this kind of research. Over the past decades, scholars of literature have been trying to broaden the spectrum of mathematical methods used in literary criticism. Thus, Maranda (1972) applied mathematics to analyze textual structure in the vein of Lévi-Straussian approach to myth (Lévi-Strauss, 1955). Structuralists turned to the graph theory to highlight the interconnections of literary characters in the text. The Graph theory provides a

working language for the description of the specific structure of characters' communication in various scenes and episodes, as well as a means of identifying the "levels" or "spaces" in which characters function – at any rate in folklore texts (Maranda, 1973). The distinctive feature of such works is the simplicity of mathematical instruments used for analysis. The simplicity, however, did not prevent the scholars to achieve some meaningful results that are still relevant.

Other scholars, such as Ron Atkin (1982) and his followers (Casti, 1979; O'Tool, 1980), apply a more complicated technique of the graph theory, the so-called Q-analysis. It is also worth mentioning that the advances in the Digital Humanities made the methods of Social Network analysis popular in several fields including literary research (Neumann, Dion & Snapp, 2021, pp. 41-56).

In our previous publications, we described our approach to the quantitative analysis in literary studies. In brief, such research includes three stages. Firstly, we define what features of the chosen texts we are going to quantify. Then, we apply the most adequate mathematical method to investigate the chosen features. Finally, we assess the obtained results in the framework of literary criticism.

The above scheme does not depend on a specific mathematical method. We adhered to this scheme when we employed differential equations to view temporal/ spacial characteristics of two fictions (Zhuravlev, Golovacheva & de Mauny, 2014; Zhuravlev, Golovacheva & de Mauny, 2015; Golovacheva, I., Zhuravlev, M. & de Mauny, 2017). Similarly, we followed the same pattern in (Golovacheva, Stroeve, Zhuravlev & de Mauny, 2018; Golovacheva, de Mauny & Zhuravlev, 2021; Golovacheva & Zhuravlev, 2022) when applying the graph theory to research literary *topoi* (Curtius, 1948/1953). In the following sections, we discuss the new results of comparative analysis of the **doppelganger topos** in thirteen texts with the help of the graph theory.

Texts and method

Having selected the canonic short fictions in which the protagonist encounters his double, we investigate all archetypical psychological phenomena explicated in Otto Rank's seminal book *The Double* (1925/2009). Rank, due to his specific psychoanalytical objective, limited the list of doppelganger attributes to psychological ones. We added our own list of attributes, i.e. invariant "poetic" motifs, all of which are indispensable in fictions featuring "the theme of the other" (Todorov, 1970/1975, pp. 124–139), especially in case the protagonist's self is split or multiplied.

In order to present a more objective picture of the doppelganger discourse, we doubled the previous list of short fictions (Golovacheva, de Mauny & Zhuravlev, 2021) that included "Der Doppeltgänger" (1821) by E. T. A. Hoffmann, "William Wilson" (1839) by E.A. Poe, *The Double* (1846) by Fyodor Dostoevsky, "The Jolly Corner" (1908) by Henry James, "The Secret

Sharer” (1910) by Joseph Conrad, and *Despair* (1932-34) by V. Nabokov. Seven other texts were added: “Peter Schlemihl” (“Peter Schlemihls wundersame Geschichte”, 1814) by A. von Chamisso, “The Shadow” (“Skyggen,” 1847) by H. Chr. Andersen, “The Nose” (1836) by Nikolai Gogol, “Two Actors for One Part” (“Deux acteurs pour un role”, 1841) by Théophile Gautier, “The Devil. Ivan Fyodorovich's Nightmare,” a chapter from *The Brothers Karamazov* (1879–1980) by F. Dostoevsky, “Horla” (“Le horla,” 1886) by G. de Maupassant, and *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, 1886) by R. L. Stevenson. This is an exhaustive list of short canonic texts representing the doppelganger topos in Western and Russian literary traditions. Here, we view the doppelganger poetics on a much larger scale as compared to that in the previous research.

All selected attributes are divided into four groups: “psychological attributes of doubling,” “physical manifestations of doubling,” “elements of biography in doubling,” and “mysterious attributes of doubling.” We construct an **incidence matrix** (Casti, 1979) for each group to show in which text a certain attribute appears. Then we define the degree of similarity in each group. Finally, we demonstrate the similarities and dissimilarities of texts basing on the complete list of all attributes in the four groups.

By way of example, we present the results obtained for “**psychological attributes of doubling**” group for our thirteen texts in Table A. 1.

Table A. 1 – Параметры двойнических текстов

	Horror	Madness	Aggression	Narcissism	Anxiety
William Wilson	1	1	0	0	1
Jolly Corner	1	0	1	0	1
Secret Sharer	1	1	1	0	1
Doppelgänger	1	1	0	0	1
<i>Despair</i>	1	1	1	1	1
Peter Schlemihl	1	1	0	1	0
Shadow	0	1	1	1	0
Nose	1	1	1	1	0
Horla	1	1	1	0	1
Two Actors	1	0	1	1	1
The Devil	0	1	1	0	1
<i>Double</i>	1	1	1	1	1
<i>Jekyll/ Hyde</i>	1	1	1	1	1

Table A. 2 – Incidence matrix for the group “Psychological attributes of doubling”

	Malevolence	Assistance	Double’s mocking imitation of the original	Disgust when encountering a double
William Wilson	0	1	1	1
Jolly Corner	0	0	0	1
Secret Sharer	0	1	0	0
Doppeltgänger	0	1	0	0
<i>Despair</i>	0	0	0	0
Peter Schlemihl	0	0	0	0
Shadow	1	1	1	0
Nose	1	1	1	1
Horla	0	1	0	1
Two Actors	1	1	1	1
The Devil	1	1	1	1
<i>Double</i>	1	1	1	1
<i>Jekyll/ Hyde</i>	0	1	0	1

At this point, we shall briefly explain how an incidence matrix is constructed. Each element of the matrix is positioned at the cross of a row corresponding to a specific text and a column corresponding to a specific attribute. In Table 1, we put **1** in the box corresponding to text **n** and attribute **m** in case the attribute is found in the text. E.g., at the cross of the second line (“The Jolly Corner”) and the third column, we put “**1**” because the episode of James’s protagonist Spenser Brydon’s struggle with his double is a scene of aggression. We have no reason to speak of madness (insanity) in this case. Hence, we put “**0**” at the cross of the second line and the second column.

We use the following method to estimate the similarity between each pair of the texts in the set. We define “**index of similarity**” of a pair of texts as the sum of coincidences of attributes, i.e. the sum of coincidences between the corresponding lines of the incidence matrix. Therefore, **coincidence** is the simultaneous presence or absence of an attribute in two texts, in other words, a coincidence is the presence of either two “ones” or two “zeros.” The symmetrical matrix of the indexes of similarity (“**matrix of similarity**”) I_{Psych} can be obtained as the product

of incidence matrix by its transpose $I_{Psych} = U_{Psych} U_{Psych}^T$ if we multiply the elements 0, 1 not as the numbers but according to the following rule: $1 \cdot 1 = 1$, $0 \cdot 0 = 1$, $0 \cdot 1 = 0$, $1 \cdot 0 = 0$. The diagonal elements of I_{Psych} are equal to the number of attributes.

The matrix of similarity of the texts in relation to “psychological attributes of doubling” is presented in Table 2.

An element at the **n**-th row and **m**-th column of the matrix, where $n \neq m$ is an index of similarity between texts “**n**” and “**m**”. For instance, the index of similarity between “The Secret Sharer” and *Despair* is 7. As seen in Table 1, the two fictions reveal quite a lot of coincidences.

Table A. 3 – The matrix of similarity I_{Psych} of the texts in relation to “psychological attributes of doubling”

9	5	6	7	4	4	3	5	7	5	6	6	6
5	9	6	5	6	4	1	3	7	5	4	4	6
6	6	9	8	7	5	4	4	8	4	5	5	7
7	5	8	9	6	6	3	3	7	3	4	4	6
4	6	7	6	9	7	4	4	6	4	3	5	7
4	4	5	6	7	9	4	4	4	2	1	3	5
3	1	4	3	4	4	9	7	3	5	6	6	4
5	3	4	3	4	4	7	9	5	7	6	8	6
7	7	8	7	6	4	3	5	9	5	6	6	8
5	5	4	3	4	2	5	7	5	9	6	8	6
6	4	5	4	3	1	6	6	6	6	9	7	5
6	4	5	4	5	3	6	8	6	8	7	9	7
6	6	7	6	7	5	4	6	8	6	5	7	9

The obtained results are can be visualized in the graph below (Figure A. 1).

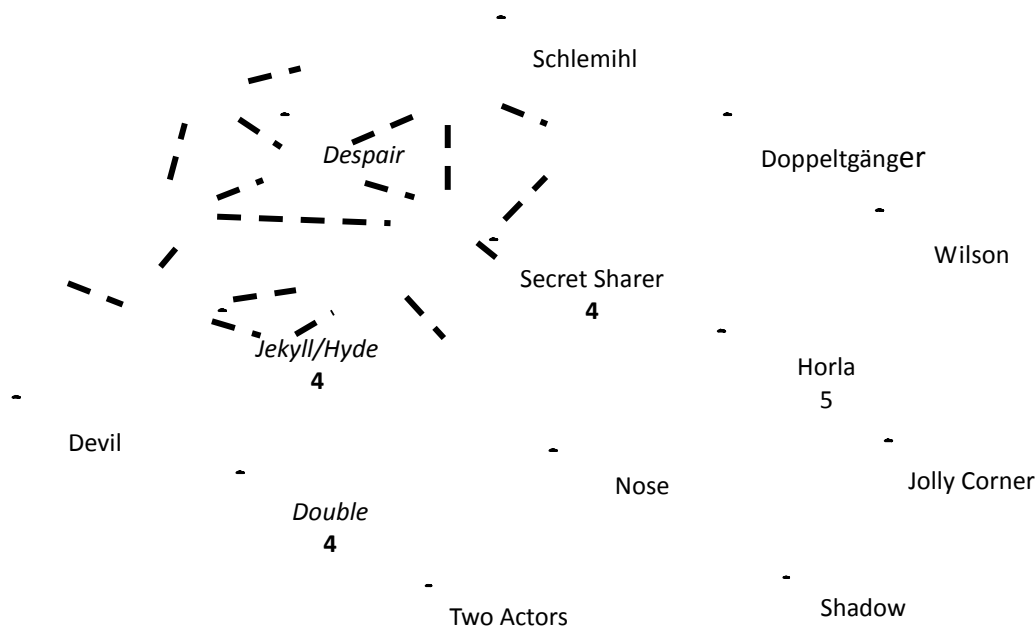


Figure A. 1 – Graph for “Psychological attributes of doubling”

In Figure 1, a pair of texts is linked with an edge if they reveal their strong similarity, i.e. maximum number of coincidences or one less – 8 or 7 in our case. Such figure allows one to see how texts combine in clusters. Four texts, which are found in the highest number of pairs, are “Horla,” “The Secret Sharer,” *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, and *The Double*. The numbers 4 and 5 placed below the titles mark the number of pairs including these works. For instance, “The Secret Sharer” shows a considerable similarity with four other texts. The works that are similar to Dostoevsky’s *Double* form a separate cluster, as seen in the lower left part of the figure.

So far, we have been speaking of a “**strong similarity**” between texts. We may ask at this point, what the **total number of coincidences** of a given text with all other texts is. (The coincidence, as noted above, is the simultaneous absence or presence of a certain attribute in two texts). To calculate the number of such coincidences for each text, we are to add all numbers in a corresponding row of the matrix (Table 2) and extract the number found on the diagonal – the number of coincidences with the text itself, which is identical for all texts and equals the number of attributes in the group (it is 9 for the “psychological attributes of doubling”). For example, the number for “The Jolly Corner” is $5+9+6+5+6+4+1+3+7+5+4+4+6-9=56$. It is not axiomatic that the texts demonstrating the highest number of **all coincidences** would be the same texts that form a group of fictions with the highest number of **coincidences of pairs** (for the given group of “psychological attributes,” these are *The Strange Case*, “The Secret Sharer,” “Horla,” and *The Double*). To check it, we show in braces the total number of coincidences of each text with all

others for the given group of attributes. The order of numbers corresponds to the order in the column with titles. For instance, 64 is the total number of coincidences demonstrated by Poe’s “William Wilson,” whereas it is 56 for “The Jolly Corner,” etc.:

{64,56,69,62,63,49,50,62,72,60,59,69,73}

As one can see, Stevenson’s novella and “Horla” show the maximum number of total coincidences – 73 and 72 respectively. “The Secret Sharer” and “The Double” also display high number – 69. Thus, the four texts appeared to be “frontrunners” not only for “**pair coincidences**”, but also for the **total number of coincidences** of “psychological attributes” in our thirteen canonical texts.

The top position of *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* and “Horla” in the “psychological” group is worth commenting on. One can hardly find a more “psychotic” text featuring the doppelgänger than Maupassant’s short story in which the action both begins and ends in a mental institution. As for Stevenson’s novella, suffice to say that there is a psychiatric diagnosis bearing the name Jekyll and Hyde syndrome (Engel 2007). The specific imagery of Stevenson’s story influenced such notable 20th century psychopathological fictions featuring **multiple personality** rather than a double, as *The Minds of Billy Milligan* (1981) by Daniel Keyes (Golovacheva & Solovyeva, 2018) and Robert Bloch’s *Psycho* (1959). We should also include **the demonic possession fictions**, like William Peter Blatty’s *The Exorcist* (1971), in the multiple personality thriller genre.

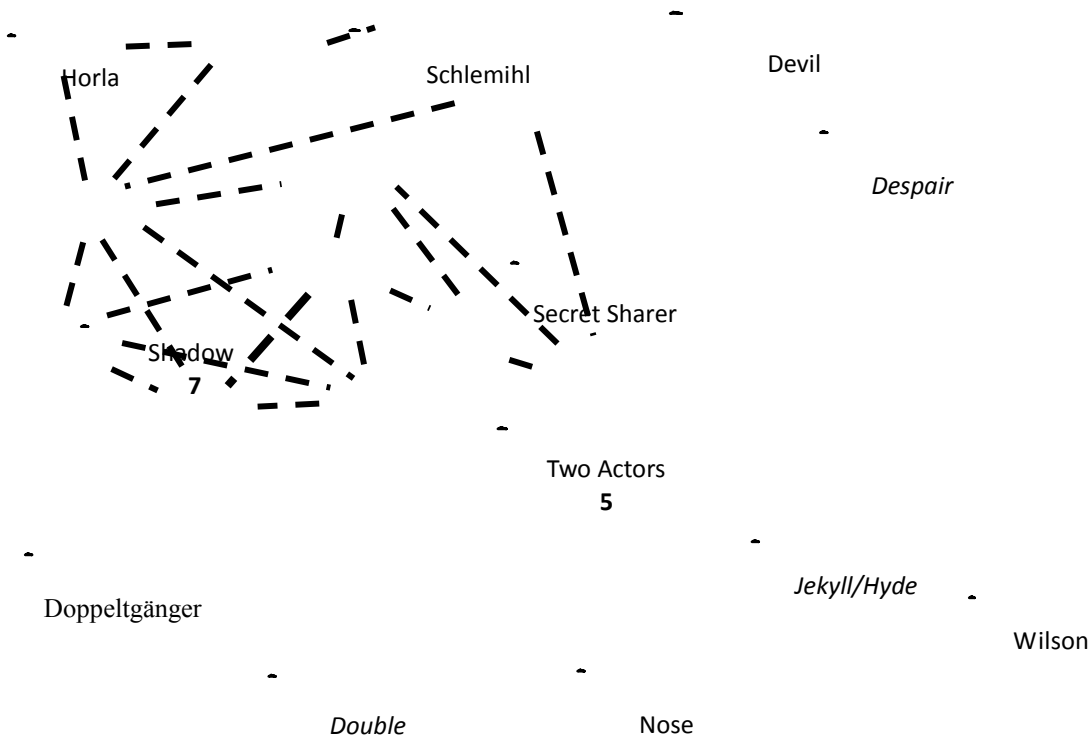


Figure A. 2 – Graph for “Physical attributes of doubling”

We use the same instrument to assess the similarity or difference of our texts in relation to the other three groups of attributes. Besides “psychological attributes of doubling,” we looked into the “**physical manifestations of doubling.**” They are “the reality of the double,” “the unreality of the double,” “real similarity between the character and his double,” “imaginary similarity between the character and his double,” and “objects/signs related to doubling.”

In Figure 2, we see one cluster of strongly connected texts: *The Double*, “Der Doppeltgänger,” “The Nose,” “The Shadow,” and “The Two Actors for One Part.” Andersen’s story shows maximum number of coincidences with **seven** texts, while Gautier’s – with **five**.

The texts showing the maximum number of total coincidences are “The Secret Sharer,” “Der Doppeltgänger,” “The Shadow,” “The Nose,” “Horla,” *The Double*, and *The Strange Case*: {38,29,45,45,43,36,**50**,45,45,40,27,45,45}. “The Two Actors” are a bit behind (40). The high position occupied by “The Shadow” (**50**) is not accidental. The archetypal **shadow** in myth and superstitions functions not only as an etheric replica, but also as a body part surviving death.

The third group comprises “**elements of biography**” such as “childhood,” “alternative life,” “end/beginning,” “ruining of the plans,” “rivalry for affection,” and “Thanatos.” “End/beginning” attribute signifies that the finale, or the final event in the development of the plot, is at the same time the beginning of a new phase of the protagonist’s existence – be it a new life or death.



Figure A. 3 – Graph for “The elements of biography in doubling”

Figure 3 shows four pairs of the leading texts in “the elements of biography in doubling” group. Each text has only **one connection with a single other fiction** here. This seemingly unusual picture is, in fact, quite natural: any writer desires to present a fictional character whose biography would be **unique**. Each new doppelgänger story, no matter how unusual its protagonist is, should still reveal the paradoxical doubling.

The texts showing the maximum number of **total coincidences** in this group are “The Secret Sharer,” *Despair*, and “The Two Actors”: {46,36,**51**,36,**51**,46,41,46,46,**51**,46,46,46} .

Here is another example of the quantitative research of the last remaining group we named “**mysterious attributes of doubling**” (Figure A. 4).

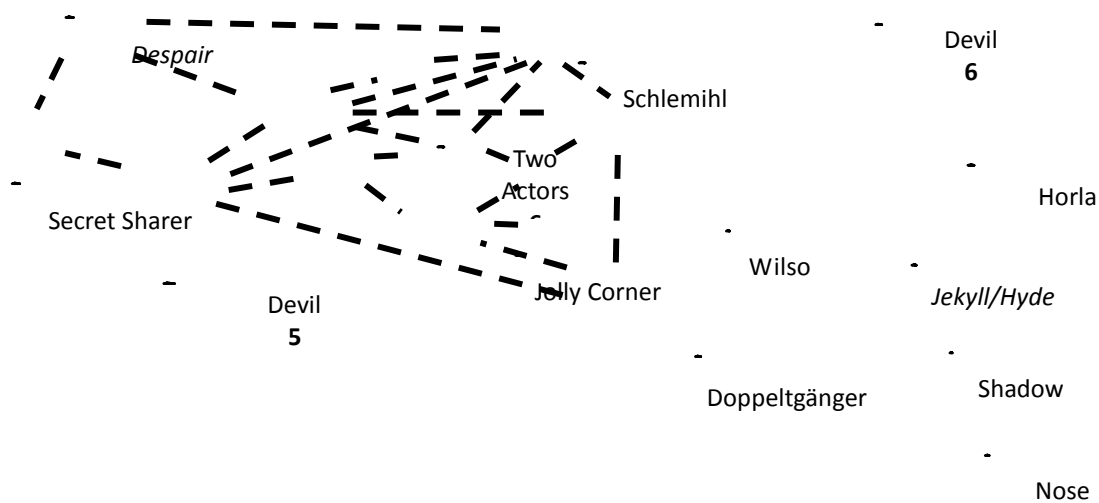


Figure A. 4 – Graph for “Mysterious attributes of doubling”

It is natural to suppose that the above list of attributes is not universal, neither is it comprehensive. One may come across some unusual and exceptional feature(s) of the doppelgänger topos in some other texts. As for mathematics, it functions as a trigger or impetus for further literary analysis. Apparently, this approach does not provide a “complete and ultimate” proof of some preliminary hypothesis or theses. Still, it highlights the regularity or the uniqueness of phenomena and thus directs our searchlight to the curious points in the field of literary theory and comparative research.

Such gothic attributes of the doppelgänger discourse as “dream,” “secret,” “mysterious (haunted) building,” “the supernatural,” and “signs of doom” bear the genetic traits of the “weird” fiction. The corresponding graph for this group (Fig.2) consists of the biggest number of edges as compared to those built for three previous groups. The “frontrunners” in this “mysterious” group are Dostoevsky’s *Double*, “The Two Actors”, both tales revealing 6 coincidences, and “The Devil. Ivan Fyodorovich's Nightmare,” showing 5.

The same three texts are also leading in total coincidences: theirs are the best results, i.e. the highest numbers of coincidences in the discussed group of attributes:

{33,32,26,29,27,27,20,32,33,**36,35,36**,30}.

The fact that the same three texts are leading in both categories in relation to “mysterious attributes of doubling” must be due to the specific role played by **the demonic** alongside with other “weird” elements highlighted in them. The demonic manifestations in both Dostoevsky’s texts are mingled with psychopathological ones. As for Gautier’s short story, the Devil there does not show up in the protagonist’s delirium – instead he appears in the same manner as he does in

Goethe's *Faust*. The presence of Faustian subtext in "The Two Actors" is certainly not accidental.

Conclusion

We have four lists of fictions revealing strong similarity within each corresponding group of attributes:

"The Secret Sharer," "Horla," The Double and The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde within "the psychological attributes of doubling" group.

"The Secret Sharer," "Der Doppelgänger," "The Shadow", "The Nose", "Horla," "The Two Actors for One Part," The Double, and The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde within "the physical manifestations of doubling" group.

"The Secret Sharer," Despair, and "The Two Actors" within "the elements of biography in doubling" group.

"The Two Actors," "The Devil," and The Double within 'the mysterious attributes of doubling' group.

Only three of the above texts appear in three lists: The Double, "The Secret Sharer," and "The Two Actors."

As has been noted, mathematical results worked as a trigger. In each case, they posed new questions. For instance, we may ask: Why did the above three texts, that are so much different, take the lead in the 'doppelganger race'? How shall we explain their top position?

Apparently, Gautier, Dostoevsky and Conrad managed to develop almost universal doppelganger recipes by selecting the best working "ingredients" (attributes) and their effective combinations, the recipes that also worked well for other writers in case the latter intended to create the delirious and nightmarish atmosphere invariably present in doppelganger stories. A common feature for the three leading texts is the **intense communication** of the protagonist with his double, such close relation having a strong, if not fatal, influence on the former.

One can easily notice that *The Double*, "The Secret Sharer," and "The Two Actors" represent different kinds of doubling. Gautier's protagonist, unlike Golyadkin in Dostoevsky, has no symptoms of split consciousness. There is nothing specifically weird in "The Secret Sharer" unlike there is in the other two texts. There is no confrontation between Conrad's characters either. Instead, the double of the captain assists him in his rite of passage (Benson, 1962; Handke, 2010). Still, some mystery is present in Conrad's text too. The mystery is maintained throughout the whole story based on the assumption that the lives of the captain and his secret companion are mystically connected.

While the double in Dostoevsky's novella is the exact copy of Golyadkin, the devil in Gautier's story has no resemblance to Heinrich, the ambitious actor. Their visual likeness is

present in the theatrical space alone: the devil dresses up exactly as the actor playing his part. Unlike the two Golyadkins, the pair of Gautier's characters are fake doubles. In fact, the plot of "The Two Actors" can be viewed as a **metatextual commentary** on art as mimesis. i.e. as reproduction and doubling of life.

The specific plot and tone of each of our three top texts manifest the multi-vector development of the doppelganger prose, the complexity and variability of the discussed topos. In each case, the set of selected attributes depends on a specific author's intention. Still, the approaches of Gautier, Dostoevsky and Conrad appeared to be best suited for completely different artistic tasks. They created doppelganger plots to represent three different themes: **a)** demonic menace as the price for the actor's gift ("Two Actors"), **b)** parallel experience of liminality by the Self and Other ("The Secret Sharer"); **c)** split-self and *alter ego* battle (*The Double*). It is worth noting that no text featuring twins or anthropomorphous automata came to the fore. Fictions based on metamorphosis or shapeshifting (like Stevenson's Jekyll and Hyde tale) also faded to the background.

The best results shown by "The Secret Sharer" deserve some extra commentary. The appearance of Conrad's ingenious short story manifested a new stage in the evolution of the doppelganger topos in the early 20th century. Though preserving the root traits, i.e. the indispensable attributes of the topos, Joseph Conrad was preoccupied with psychological rather than gothic suggestions. "The Secret Sharer" demonstrated that the double could do without fantasticality, that the doppelganger can overcome the limitations of the monster discourse. Following Conrad's path, Vladimir Nabokov rejected gothicality and based his *Despair* on the ironic representation of traditional doppelganger clichés. Since then, authors delving into the mystery of the split-ego could do without the literary devices that were typical for the 19th century fantastic.

Finally, we want to emphasize what we believe is the most interesting outcome of the present research – the exceptionally high position occupied by Dostoevsky's *Double*. Its **typicality** in relation to the doppelganger topos is due to the high total number of attributes revealed in all four groups: 9 out of 9 "psychological," 3 "physical manifestations of doubling" (only "Two actors" have more), 5 "elements of biography in doubling" (a peak number for this group), and 3 (the group average) "mysterious attributes of doubling." To sum up, *The Double* contains 20 attributes. Most importantly, the second stage of our quantitative research revealed the novella's strong similarity in relation to a much more relevant parameter: *The Double* bears strong resemblance to numerous other doppelganger texts where the combinations of both present and absent attributes coincide. To conclude, Fyodor Dostoevsky's *Double* proved to be typical both due to **the high total number of attributes**, and due to its **high similarity to other**

texts. Such combination of qualities places *The Double* on the very top of the representative set of canonic doppelganger texts.

Acknowledgement

We thank Saint-Petersburg State University for its financial support through the grant **ID 94033710**.

References

- Atkin, R. (1982). *Multidimensional man*. Penguin Books.
- Benson, C. (1962). Conrad's two stories of initiation. In B. Harkness (Ed.), *Conrad's "Secret Sharer" and the critics* (pp. 83–93). Wadsworth Publishing Company.
- Casti, J. L. (1979). *Connectivity, complexity, and catastrophe in large-scale systems*. Wiley-Interscience.
- Curtius, E. R. (1953). *European literature and the Latin Middle Ages* (W. R. Trask, Trans.). Pantheon Books. (Original work published 1948)
- Golovacheva, I. V, de Mauny, P. V. & Zhuravlev, M. V. (2021). Dvojniki i matritsy: o novom metode komparativistskogo analiza [Doppelgangers and matrixes: A new method of comparative analysis]. *Filologicheski Klass*, 2, 9–23. DOI: 10.51762/1FK-202126-02-01
- Golovacheva, I. & Solovyeva A. (2018). Zachem mnozhit' sushnosti? Mnozhestvennaya lichnost' v amerikanskoi populyarnoj kulture [Why are entities multiplied? Multiple personality in American popular fiction]. *Literatura Dvuh Amerik*, №4, 219–239. <https://www.doi.org/10.22455/2541-7894-2018-4-219-239>
- Golovacheva, I., Stroevev, A., Zhuravlev, M., & de Mauny, P. (2018). An invitation to mathematical modelling of artistic space in literary criticism: Masochism reconsidered. In (Michelsen, Cl., Beckmann, A, Freiman, V. & Jankvist U. Th. Eds.), *Mathematics as a bridge between the disciplines: Proceedings of MACAS 2017 - symposium, Copenhagen* (pp. 125–139). Laboratorium for Sammenhængende Undervisnings og Læring, Syddansk Universitet. Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/343392779_Mathematics_as_a_Bridge_Between_the_Disciplines_Proceedings_of_MACAS_-_2017_symposium
- Golovacheva, I. & Zhuravlev M. (2022). Graphs and comparative literary studies. In *6th international conference on graphs and networks in the humanities: Technologies, models, analyses, and visualizations, February 2022*. https://graphentechnologien.hypotheses.org/files/2022/01/Graphs_and_Comparative_Literary_etc-Golovacheva_Zhuravlev.pdf

Golovacheva, I., Zhuravlev, M. & De Mauny, P. (2017). Formuly ljubvi: Matematicheskoe modelirovanie literaturnyh sjuzhetov [Love formulas: Mathematical modelling of literary plots]. *Novoe Literaurnoe Obozrenie*, 147 (5), 151–169.

Handke, B. (2010). *First command: A psychological reading of Joseph Conrad's "The Secret Sharer" and "The Shadow-Line."* Galda Verlag.

Lévi-Strauss, Cl. (1955). The structural study of myth. *Journal of American Folklore*, LXVIII, 428–444. DOI: 10.2307/536768

Maranda, P. (1973). Cendrillon: théorie des ensembles et théorie des graphes [Cinderella: set theory and graph theory]. In C. Chabrol (Ed.), *Sémiotique narrative et textuelle* (pp. 122–136). Larousse.

Maranda, P. (1972). Qualitative and quantitative analysis (revisited). In P. Maranda (Ed.), *Mythology: selected readings* (pp. 151–161). Penguin Books.

Neumann, M. D., Dion, L. & Snapp, R. (2021). *Teaching computational thinking: an integrative approach for middle and high school learning*. MIT Press.

O'Toole, L. M. (1980). Dimensions of semiotic space in narrative. *Poetics Today*, 1(4), 135–149. <https://doi.org/10.2307/1771891>

Todorov Tzv. (1975). *The fantastic: A structural approach to a literary genre*. (Howard R. Trans.). Cornell University Press. (Original work published 1970)

Rank, O. (2009). *Double: A psychoanalytic study*. (Tucker H. Trans.) University of North Carolina Press. (Original work published 1925)

Zhuravlev, M., Golovacheva, I. & de Mauny, P. (2015). What issues of literary analysis can differential equations clarify? *International Journal of Applied Evolutionary Computation*, 6 (3), 49–63. DOI: 10.4018/IJAEC.2015070104

Zhuravlev, M. Ye., Golovacheva, I. V. & de Mauny, P. V. (2014). The influence of mathematics on literary criticism. In Burçin Ercan (Ed.), *World literature and literary criticism: Lit Cri 14 / Literary criticism conference proceedings November 3-5, 2014* (pp. 119–128). Istanbul: DAKAM Publ.

ПРИЛОЖЕНИЕ Б

Верхние зоны частотных словарей романа В.Набокова «ЛОЛИТА»

Таблица Б. 1 – Русский текст

Ранг	Лексема	Частота
1	ЛОЛИТА	252
2	ЗНАТЬ	201
3	ДЕВОЧКА	169
4	РУКА	161
5	СВОЙ	119
6	МОЧЬ	118
7	АВТОМОБИЛЬ	108
8	КАКОЙ-ТО	108
9	СТОРОНА	102
10	ЛИЦО	100
11	МАЛЕНЬКИЙ	95
12	ГОВОРИТЬ	93
13	МОЮ	93
14	ВИДЕТЬ	92
15	ДОМ	90
16	ДЕЛО	89
17	ДОЛЛИ	89
18	ЧЕРНЫЙ	88
19	ГУМБЕРТ	86
20	ГЕЙЗ	82
21	КОНЕЦ	81
22	ШАРЛОТТА	81
23	ВСЯКИЙ	79
24	СОВЕРШЕННО	79
25	СЛОВО	76
26	ОКАЗАТЬСЯ	73
27	ВИД	71
28	СТАРЫЙ	70
29	АХ	69
30	СИДЕТЬ	69
31	ЛО	67
32	НОЧЬ	66
34	СКВОЗЬ	65
33	СДЕЛАТЬ	65
36	НАЙТИ	64
39	ЧИТАТЕЛЬ	64
38	УЛИЦА	64
35	ДОЛОРЕС	64
37	ПРОДОЛЖАТЬ	64
40	СЕРДЦЕ	63

Ранг	Лексема	Частота
42	КОМНАТА	62
43	МАТЬ	62
41	ЗАМЕТИТЬ	62
44	КО	61
45	ОТЕЦ	61
46	ОБРАЗ	60
47	СЛУЧАЙ	60
48	ЛОЛИТЫ	59
49	МОЕ	58
50	ЛОЛИТУ	57
51	ТОЙ	57
53	МАШИНА	56
52	ИБО	56
54	КОТОРОЕ	55
56	СОБСТВЕННЫЙ	55
55	ОСТАТЬСЯ	55
57	ДЕЛАТЬ	54
61	УЖАСНЫЙ	54
58	ДУМАТЬ	54
60	ПОСЛЕДНИЙ	54
59	МОЛОДОЙ	54
63	НОВЫЙ	53
64	ПОЛНЫЙ	53
62	НАПРИМЕР	53
65	ШКОЛА	53
67	ПОМНИТЬ	52
68	РЕБЕНОК	52
66	ВЗГЛЯД	52
70	ГОЛОВА	51
69	ГЛАЗА	51
71	ГОЛОС	51
72	МИСС	51
74	СОЛНЦЕ	50
73	ОКНО	50
77	НАХОДИТЬСЯ	49
76	ЛЮБИТЬ	49
75	ВЕРНУТЬСЯ	49
78	СРЕДИ	49
80	КАКОЙ-НИБУДЬ	47
82	ОБЩИЙ	47

Ранг	Лексема	Частота
81	КНИГА	47
79	БОЛЬШОЙ	47
84	СПРОСИТЬ	46
83	МЕСТО	46
87	ПУТЬ	45
85	БЕЛЫЙ	45
86	ДВЕРЬ	45
90	НОМЕР	44
89	ГОРОД	44
88	БЕДНЫЙ	44
92	УВИДЕТЬ	44
91	ОТВЕТИТЬ	44
96	ДРУГ	43
97	ЖЕНА	43
95	ДОЧЬ	43
94	ВЫЙТИ	43
98	ЖЕНЩИНА	43
93	ВЕСЬМА	43
99	ИГРАТЬ	43
102	НИКАКОЙ	42
104	РОЗОВЫЙ	42
100	ВЗЯТЬ	42
101	НЕКОТОРЫЙ	42
103	ПОЗВОЛИТЬ	42
108	СТРАННЫЙ	41
107	СТОЛЬ	41
105	КОЛЕНА	41
106	КРАСНЫЙ	41
112	ОСТАВИТЬ	40
109	АМЕРИКАНСКИЙ	40
110	ДЕРЖАТЬ	40
114	ЧУВСТВО	40
113	СМЫСЛ	40
111	ЖИТЬ	40
122	ЧУВСТВОВАТЬ	39
120	РЕШИТЬ	39
115	ДЛИННЫЙ	39
118	ПОЛОЖЕНИЕ	39
121	САМЫЙ	39
117	ОСТАНОВИТЬСЯ	39
119	ПРЕЛЕСТНЫЙ	39
116	ЛАГЕРЬ	39
123	НАШЕЙ	38
126	ПОНЯТЬ	38
128	ЧТО-ТО	38

Ранг	Лексема	Частота
125	ПИСЬМО	38
127	СТАРАТЬСЯ	38
124	ОТНОШЕНИЕ	38
133	НИМФЕТКА	37
135	УДАТЬСЯ	37
134	НОГА	37
130	МЕРЕ	37
136	ХОТЕТЬСЯ	37
129	ИДТИ	37
131	МИСТЕР	37
132	МУЖЧИНА	37
140	ДОРОГА	36
139	ДОКТОР	36
138	ДАТЬ	36
141	ТЕМНЫЙ	36
137	БЫВАЛО	36
150	НЕЖНЫЙ	35
143	ГЛАЗАМИ	35
152	ПОСМОТРЕТЬ	35
142	ВРОДЕ	35
149	ЛЮБОВЬ	35
148	КАК-ТО	35
145	ДОМА	35
144	ГОЛЫЙ	35
153	ПРИЙТИСЬ	35
146	ЗАСТАВИТЬ	35
151	ОЗЕРО	35
147	ИГРА	35
161	СУДЬБА	34
154	ГОРА	34
162	ТЕЛО	34
156	ДВИЖЕНИЕ	34
159	НОГИ	34
163	УЛЫБКА	34
155	ГОСТИНИЦА	34
158	МИНУТА	34
160	ОБРАТНО	34
157	ЕДИНСТВЕННЫЙ	34
168	МЕСЯЦ	33
167	ЕДВА	33
165	ГЛАЗ	33
164	БЛЕДНЫЙ	33
169	МИЛЯ	33
171	РОТ	33
166	ДОЧКА	33

Ранг	Лексема	Частота
170	МЫСЛЬ	33
172	СМОТРЕТЬ	33
173	ЧАСТЬ	33
175	ДОЛЖЕН	32
178	СОН	32
180	УМ	32
181	ЯСНО	32
177	МОГЛА	32
176	КРАЙ	32
179	СЧИТАТЬ	32
174	ВЕЩИ	32
182	БОГ	31
188	ПОЛЬЗОВАТЬСЯ	31
184	ДЕРЕВО	31
189	ПРИЧЕМ	31
186	НАЗЫВАТЬ	31
185	КРЕСЛО	31
190	СЕРЫЙ	31
191	СМЕРТЬ	31
183	ГУБЫ	31
187	ПОЙТИ	31
194	ДЖОН	30
199	РАВНО	30
197	ПОДУМАТЬ	30
196	ПАЛЕЦ	30
192	ВОПРОС	30
200	ТЕНЬ	30
198	ПРОВЕСТИ	30
195	НЕСМОТРЯ	30
193	ГОСПОДИН	30
207	ЧАС	29
201	ОБЪЯСНИТЬ	29
204	СОБИРАТЬСЯ	29
205	УГОЛ	29
208	ШОССЕ	29
202	ПРЕДСТАВЛЯТЬ	29
206	УЗНАТЬ	29
203	ПРЕКРАСНЫЙ	29
213	НЕМЕДЛЕННО	28
212	ЗЕЛЕНЬ	28
215	ПРИНЯТЬ	28
214	ОСТАВАТЬСЯ	28
209	ДАМА	28
210	ДНЯ	28
216	СОБАКА	28

Ранг	Лексема	Частота
211	ДОРОГОЙ	28
223	КРАЙНЕЙ	27
226	ОТНОСИТЬСЯ	27
222	КОЖА	27
218	ВМЕСТЕ	27
232	ЦЕЛЫЙ	27
224	НЕДЕЛЯ	27
225	ОДНО	27
219	ГРУДЬ	27
233	ЦЕЛЬ	27
221	ЗУБ	27
230	СОСТОЯНИЕ	27
228	ПОХОЖИЙ	27
217	ВЕРОЯТНО	27
227	ПОСТЕЛИ	27
229	ПРЕДСТАВИТЬ	27
231	УЛЫБАТЬСЯ	27
220	ДЕТСКИЙ	27
246	ТИП	26
239	НАЧИНАТЬ	26
236	ЛЕЖАТЬ	26
244	СТОЛ	26
249	ШТАНЫ	26
250	ШТАТ	26
240	НЕКОТОРЫЕ	26
242	САД	26
235	КУХНЯ	26
248	ШАГ	26
247	УТРО	26
234	КАЗАЛОСЬ	26
237	ЛЕСТНИЦА	26
245	СЦЕНА	26
238	МИЛЬИЙ	26
241	ПОЕХАТЬ	26
243	СТАЛА	26
252	ВОЛОСЫ	25
270	СВЕТ	25
271	СТОЯЛ	25
273	УДОВОЛЬСТВИЕ	25
258	ЛЕГКИЙ	25
272	ТЕЧЕНИЕ	25
264	ПРАВДА	25
268	РАЗНЫЙ	25
266	ПЬЕСА	25
254	ДАВАТЬ	25

Ранг	Лексема	Частота
265	ПРОГОВОРИТЬ	25
261	ОДНУ	25
262	ПИСТОЛЕТ	25
275	ШИРОКИЙ	25
253	ВЫСОКИЙ	25
263	ПОЛОЖИТЬ	25
267	РАЗГОВОР	25
256	ЗВУК	25
259	МЕДЛЕННО	25
260	НЕКИЙ	25
255	ДЕТЕЙ	25
269	РАЗУМЕЕТСЯ	25
257	КАРМАН	25
251	ВМЕСТО	25
274	ЧИТАТЬ	25
276	ЩЕКА	25
282	ЖУРНАЛ	24
284	МИГ	24
286	НЕБОЛЬШОЙ	24
281	ЕХАТЬ	24
294	СУЩНОСТЬ	24
293	СОСТОЯТЬ	24
291	СИНИЙ	24
280	ГУМБЕРТА	24
287	НЕЧТО	24
277	ВНИМАНИЕ	24
289	ПЛАТЬЕ	24
292	СЛЕГКА	24
288	ПЕРЕСТАТЬ	24
278	ГОСПОЖА	24
283	МЕЖ	24
295	ФРАНЦУЗСКИЙ	24
285	МУЖСКОЙ	24
279	ГОТОВЫЙ	24
290	ПРИНАДЛЕЖАТЬ	24
313	ПРОСТОЙ	23
307	ЛЕТНИЙ	23
305	КРОВЬ	23
311	ПРИХОДИТЬСЯ	23
300	ДОСТАТОЧНО	23
304	КРАСОТА	23
314	СКОРО	23
303	ИЗВЕСТНЫЙ	23
297	ВПОЛНЕ	23
309	НЕБО	23

Ранг	Лексема	Частота
306	КУ	23
298	ГОРОДОК	23
316	ТОЧНО	23
317	ШЕЯ	23
296	БАР	23
315	СТРАШНЫЙ	23
310	НОС	23
299	ДИВНЫЙ	23
301	ЖДАТЬ	23
302	ЗАНИМАТЬСЯ	23
308	НАПИСАТЬ	23
312	ПРОЙТИ	23
318	БЕЗНАДЕЖНЫЙ	22
342	УЙТИ	22
327	ЖЕНСКИЙ	22
325	ДЕВЧОНКА	22
340	ПРОШЛЫЙ	22
330	КРАСИВЫЙ	22
337	ОГРОМНЫЙ	22
334	НАДЕЯТЬСЯ	22
341	УЗКИЙ	22
323	ГАЗЕТА	22
324	ГРУППА	22
343	ФОТОГРАФИЯ	22
338	ОХОТНИК	22
336	НЬЮ-ЙОРК	22
339	ПЛОЩАДКА	22
332	МАЛЬЧИК	22
331	КУИЛЬТИ	22
321	ВОЙТИ	22
329	КОРИЧНЕВЫЙ	22
333	МОЕМ	22
319	ВДОЛЬ	22
322	ВСКОРЕ	22
344	ЯЗЫК	22
326	ДОБРЫЙ	22
328	ИСКАТЬ	22
335	НАСТОЯЩИЙ	22
320	ВОЗМОЖНОСТЬ	22
367	ЧИСТЫЙ	21
345	АВТОР	21
347	ВАННОЙ	21
366	ТЕПЛЫЙ	21
352	ЖЕЛАТЬ	21
353	МЕСТЕ	21

Ранг	Лексема	Частота
360	ПОЯВИТЬСЯ	21
350	ДВУМЯ	21
359	ПОСТЕЛЬ	21
346	БРОСИТЬ	21
364	СТОЯТЬ	21
365	ТЕЛЕФОН	21
349	ВОДЫ	21
354	НОСИТЬ	21
362	СТАНОВИТЬСЯ	21
355	ОБРАТИТЬСЯ	21
356	ОТМЕТИТЬ	21
361	ПРЕЛЕСТЬ	21
351	ДЕЙСТВИЕ	21
357	ПОДРУГА	21
348	ВЕЧЕР	21
358	ПОЖАЛУЙ	21
363	СТЕКЛО	21
368	АНГЛИЙСКИЙ	20
375	ГОТОВ	20
391	ПРИНИМАТЬ	20
394	СЛУЧИТЬСЯ	20
383	МЯЧ	20
369	ВАЛЕРИЯ	20
385	НЕЖНОСТЬ	20
384	НЕВИННЫЙ	20
372	ГЛУПЫЙ	20
398	УВЫ	20
374	ГОСТИНОЙ	20
371	ГИМНАЗИЯ	20
390	ПОЭТ	20
387	ОСОБЫЙ	20
396	ТОНКИЙ	20
378	ЗАДНИЙ	20
370	ГЕЙЗИХА	20
379	МЕСТНЫЙ	20
397	ТРАПП	20
388	ПЕРЕЙТИ	20
373	ГЛЯДЕТЬ	20
380	МИНУТ	20
386	НИКТО	20
376	ДВЕРИ	20
393	СЛЕДОВАТЬ	20
389	ПОСТАВИТЬ	20
381	МОТЕЛЬ	20
399	ЧЕРТА	20

Ранг	Лексема	Частота
382	МУЖ	20
392	РАБОТАТЬ	20
377	ДЖОАНА	20
395	ТИХО	20
422	СОЛНЕЧНЫЙ	19
413	НАПРАВЛЕНИЕ	19
423	СПОСОБ	19
429	ШКОЛЬНЫЙ	19
402	ГДЕ-ТО	19
428	ЧТО-НИБУДЬ	19
425	ТУМАН	19
401	ВОЗДУХ	19
400	ВЕСЕЛЫЙ	19
404	ДОЖДЬ	19
417	ПОДНЯТЬ	19
426	УСПЕТЬ	19
420	ПРЕДЛОЖИТЬ	19
421	СЛУЧАЙНО	19
416	ОЖИДАТЬ	19
427	ХОРОШИЙ	19
419	ПРЕВРАТИТЬСЯ	19
407	ЗАБЫТЬ	19
408	КИСТЬ	19
405	ДОМАШНИЙ	19
418	ПОКИНУТЬ	19
410	МАМА	19
415	НУЖНЫЙ	19
411	МГНОВЕНИЕ	19
403	ДАБЫ	19
406	ДРУГОМ	19
414	НЕКОТОРЫХ	19
424	СТРАСТЬ	19
412	МОНА	19
409	ЛАДОНЬ	19
431	БОЖЕ	18
456	ПОКАЗАТЬ	18
470	УТРЕННИЙ	18
440	ГЛУБОКИЙ	18
437	ВПЕЧАТЛЕНИЕ	18
454	ОТВЕТ	18
432	БОЯТЬСЯ	18
457	ПОКАЗАТЬСЯ	18
435	ВОЛШЕБНЫЙ	18
436	ВООБРАЗИТЬ	18
448	КЛЮЧ	18

Ранг	Лексема	Частота
471	ФАМИЛИЯ	18
455	ОТПРАВИТЬСЯ	18
464	РАКЕТА	18
468	УЗОР	18
451	НЕСКОЛЬКИХ	18
459	ПОЛАГАТЬСЯ	18
442	ГОЛУБОЙ	18
450	МЕРЗКИЙ	18
452	НИЖНИЙ	18
439	ВЫШЕ	18
453	НРАВИТЬСЯ	18
467	СПРАШИВАТЬ	18
434	ВОЗРАСТ	18
438	ВЫРАЖЕНИЕ	18
473	ХОЛЛ	18
476	ЧИСЛО	18
443	ГОРЯЧИЙ	18
465	РИТА	18
447	ЗАКОН	18
433	ВЕРАНДА	18
463	ПРИВЕСТИ	18
461	ПОПРОБОВАТЬ	18
449	ЛОБ	18
475	ЧЕЛОВЕЧЕСКИЙ	18
445	ДОБАВИТЬ	18
444	ДИКИЙ	18
441	ГЛЯДЯ	18
462	ПОСТЕПЕННО	18
474	ЦВЕТ	18
466	СЛУЧАТЬСЯ	18
446	ЖИВОЙ	18
460	ПОПАСТЬ	18
430	БЛАЖЕНСТВО	18
472	ФАРЛО	18
469	УМЕРЕТЬ	18
458	ПОКАЗЫВАТЬ	18
508	СЕКУНДА	17
485	КОРОТКИЙ	17
480	ВОСПОЛЬЗОВАТЬСЯ я	17
512	СОБСТВЕННО	17
516	ТЕМНОТА	17
494	ОТЛИЧНО	17
479	ВЗРОСЛЫЙ	17
513	СОВЕРШЕННЫЙ	17

Ранг	Лексема	Частота
506	РОМАН	17
507	РЯД	17
504	ПУНКТ	17
477	БЕЛЫХ	17
505	РОЗА	17
482	ЖАЛКИЙ	17
484	КОЕ-ЧТО	17
491	НАЧАЛО	17
493	ОСТРЫЙ	17
503	ПРОСИТЬ	17
501	ПРЕЖДЕ	17
481	ВСЕ-ТАКИ	17
519	ХОРОШЕНЬКИЙ	17
478	БРАТ	17
500	ПОПРОСИТЬ	17
518	УЖАС	17
487	КУПИТЬ	17
492	НИМФЕТКОЙ	17
490	МЕЧТА	17
499	ПОКОЙНЫЙ	17
509	СЕСТРА	17
483	ЗНАКОМЫЙ	17
498	ПОДОЙТИ	17
510	СИЛЬНЫЙ	17
496	ПИСАТЬ	17
514	СРАЗУ	17
511	СЛУШАТЬ	17
517	ТРЕХ	17
502	ПРОДОЛЖЕНИЕ	17
497	ПО-ВИДИМОМУ	17
489	ЛЮБОВНИК	17
486	КРУПНЫЙ	17
495	ПЕРЕДАТЬ	17
488	ЛЕГКО	17
515	СТОЛЬКО	17
566	СПУСТЯ	16
571	ТЯЖЕЛЫЙ	16
555	РОСКОШНЫЙ	16
575	ЧЕМОДАН	16
541	НАЧАЛ	16
577	ЯВИТЬСЯ	16
531	ЗВОНИТЬ	16
520	DE	16
549	ПОЛА	16
533	ЗНАМЕНИТЫЙ	16

Ранг	Лексема	Частота
556	РУКАХ	16
567	СТАРЫХ	16
568	СТРАННО	16
564	СПАТЬ	16
563	СМЕХ	16
565	СПОРТИВНЫЙ	16
525	ГОЛОВОЙ	16
547	ПЕРЕМЕНА	16
543	НОРМАЛЬНЫЙ	16
524	ГНУСНЫЙ	16
526	ГРУБЫЙ	16
557	СВОЙСТВЕННЫЙ	16
521	ТМ	16
558	СЛЕД	16
537	МАК-КУ	16
523	ВЕСТИ	16
545	ОСТРОВ	16
576	ЮБКА	16
535	КОТТЕДЖ	16
532	ЗЕРКАЛО	16
527	ДОСКА	16
569	СТУЛ	16
551	ПРИЙТИ	16
560	СЛОВНО	16
536	ЛИБО	16
562	СЛЫШАТЬ	16
559	СЛЕЗА	16
528	ДУШЕНЬКА	16
573	ХАЛАТ	16
572	УДАР	16
550	ПОРЯДОК	16
561	СЛУЧАЙНЫЙ	16
546	ОТВРАЩЕНИЕ	16
544	ОБЕЩАТЬ	16
570	ТЕННИСНЫЙ	16
522	ВЕЛИКИЙ	16
529	ЖЕСТ	16
540	НАСТРОЕНИЕ	16
548	ПЛЕЧО	16
530	ЗАВТРА	16
554	РОВНО	16
539	НАПОМИНАТЬ	16
553	РАБОТА	16
542	НЕСЧАСТНЫЙ	16
552	ПРЯМО	16

Ранг	Лексема	Частота
534	ИСКУССТВО	16
574	ЦВЕТНОЙ	16
538	МУЗЫКА	16
588	ДИВАН	15
631	СЧАСТЬЕ	15
627	СТАКАН	15
601	НАЗВАНИЕ	15
593	ЗАБАВНЫЙ	15
606	ОБЩЕСТВО	15
586	ДАЛЕКИЙ	15
587	ДВА-ТРИ	15
600	МИССИС	15
622	СВИТЕР	15
585	ГЛАДКИЙ	15
595	ЗДОРОВЫЙ	15
594	ЗАЧАРОВАННЫХ	15
617	ПРОИЗНЕСТИ	15
590	ДОЛЖНА	15
614	ПРИСУТСТВИЕ	15
578	БЕДА	15
624	СЛЕДУЕТ	15
603	НЕВЕРОЯТНЫЙ	15
579	БОЛЬШИМ	15
628	СТОЯЛА	15
626	СМЕЯТЬСЯ	15
591	ДОЛЖНЫ	15
599	МИРЕ	15
615	ПРИЧИНА	15
625	СМЕШНОЙ	15
608	ПАМЯТИ	15
613	ПРИРОДА	15
620	РАМЗДЭЛЬ	15
611	ПОЛИЦЕЙСКИЙ	15
604	НИКАК	15
621	РОКОВОЙ	15
632	ТОТЧАС	15
634	ТУГОЙ	15
623	СВОБОДНЫЙ	15
618	ПРОИСХОДИТЬ	15
616	ПРОЗРАЧНЫЙ	15
584	ВПЕРЕД	15
598	ЛЮБОВНЫЙ	15
610	ПОЗВОНИТЬ	15
583	ВЗГЛЯНУТЬ	15
581	ВЕЛОСИПЕД	15

Ранг	Лексема	Частота
609	ПОВЕРНУТЬ	15
589	ДИТЯ	15
607	ОСМОТРЕТЬ	15
619	ПЬЯНЫЙ	15
597	ЛУЧШИЙ	15
636	ЯРКИЙ	15
630	СУЩЕСТВОВАТЬ	15
580	БЫСТРО	15
635	ХОЗЯЙКА	15
605	НИЧТО	15
592	ЖЕЛАНИЕ	15
612	ПОНИМАТЬ	15
633	ТРИДЦАТЬ	15
629	СТРАНИЦА	15
602	НАХОДИТЬ	15
582	ВЕРНО	15
596	КРОВАТЬ	15
698	СУЩЕСТВО	14
702	ТРУД	14
699	СЧАСТЛИВЫЙ	14
690	СЕРЬЕЗНЫЙ	14
670	ПОДАРОК	14
657	МАЛЬЧИШКА	14
645	ГОРОДСКОЙ	14
686	РОД	14
708	ЧАСТИ	14
700	ТОЛСТЫЙ	14
652	ИТАК	14
654	КРИКНУТЬ	14
680	ПРИЛИЧНЫЙ	14
683	ПУТЕШЕСТВИЕ	14
638	БИЛЛЬ	14
704	УНИВЕРСИТЕТ	14
648	ЕВРОПА	14
672	ПОДУШКА	14
705	УСЛЫШАТЬ	14
641	ВНУТРЕННИЙ	14
666	ОЩУЩЕНИЕ	14
643	ВОСПОМИНАНИЕ	14
647	ДРОЖАТЬ	14
650	ИЗ-ПОД	14
665	ОТКАЗАТЬСЯ	14
653	КАРТА	14
689	СЕМЬЯ	14
685	РАССКАЗАТЬ	14

Ранг	Лексема	Частота
669	ПОВЕРИТЬ	14
706	ХОЛОДНЫЙ	14
687	РУЧКА	14
679	ПРАВО	14
656	ЛЮБОЙ	14
671	ПОДРОБНОСТЬ	14
682	ПРОИЗОЙТИ	14
673	ПОЗАДИ	14
703	УЕХАТЬ	14
696	СООБЩИТЬ	14
659	МИНУТЫ	14
676	ПОСЛЕДОВАТЬ	14
655	КУДРИ	14
667	ПЕРВОГО	14
640	ВНЕЗАПНО	14
664	ОДИНОКИЙ	14
644	ВСТАТЬ	14
675	ПОМОЩЬ	14
693	СКУЧНЫЙ	14
663	ОБСТОЯТЕЛЬСТВО	14
697	СПОКОЙНО	14
692	СКРОМНЫЙ	14
701	ТРУБКА	14
709	ЧЕМ-ТО	14
707	ЧАСОВ	14
668	ПЕРЕДО	14
691	СИЛА	14
658	МЕШАТЬ	14
661	МЯГКИЙ	14
678	ПОЧУВСТВОВАТЬ	14
662	НАСЛАЖДЕНИЕ	14
649	ЗАВТРАК	14
637	БЕРДСЛЕЙ	14
646	ГРЯЗНЫЙ	14
681	ПРИНЯТЬСЯ	14
674	ПОЛОВИНА	14
684	РАДИ	14
651	ИСЧЕЗНУТЬ	14
688	СВЕТЕ	14
642	ВОЛОСАМИ	14
677	ПОТЕРЯТЬ	14
694	СЛУЖИТЬ	14
660	МОРСКОЙ	14
695	СОМНЕВАТЬСЯ	14
710	ЧРЕЗВЫЧАЙНО	14

Ранг	Лексема	Частота
639	БУМАГА	14
749	ОТЧЕТ	13
720	ГОРНЫЙ	13
746	ОБРАЩАТЬСЯ	13
780	ТРОТУАР	13
735	ЛИСТ	13
753	ПОВЕСТИ	13
719	ГАЗОН	13
766	РЕКЛАМА	13
785	ХРУПКИЙ	13
741	МЫСЛИ	13
765	ПРОЧИМ	13
737	ЛЮДЕЙ	13
787	ЧЕТА	13
743	НАСЧЕТ	13
717	ВПОСЛЕДСТВИИ	13
777	ТЕЛЕФОННЫЙ	13
752	ПЛАН	13
773	СМОТРИ	13
713	БЛИЗКИЙ	13
716	ВООБЩЕ	13
756	ПОМЕШАТЬ	13
786	ЦЕРКОВЬ	13
744	НЫНЕ	13
774	СПАЛЬНЯ	13
755	ПОЕЗДКА	13
730	ИСТОРИЯ	13
776	СЭР	13
725	ЗАСТАВЛЯТЬ	13
732	КОЛЬТ	13
759	ПРЕДЛАГАТЬ	13
742	НАДЕЖДА	13
764	ПРОФЕССОР	13
727	ЗОЛОТОЙ	13
751	ПЕСОК	13
769	РУСЫЙ	13
711	АДРЕС	13
728	ИЗЯЩНЫЙ	13
767	РОДА	13
768	РУБАШКА	13
771	СЛАБЫЙ	13
715	ВЛАЖНЫЙ	13
747	ОДНОВРЕМЕННО	13
748	ОТТЕНОК	13
754	ПОДОБНЫЙ	13

Ранг	Лексема	Частота
782	УТРОМ	13
779	ТОН	13
745	ОБЕД	13
712	АНГЛИЯ	13
750	ОЧАРОВАТЕЛЬНЫ Й	13
733	КСТАТИ	13
763	ПРИЕХАТЬ	13
783	УХО	13
761	ПРИВЛЕКАТЕЛЬНЫ Й	13
721	ДВОР	13
740	МОКРЫЙ	13
734	ЛЕВЫЙ	13
781	УПОМЯНУТЬ	13
770	СКОРЕЕ	13
726	ЗВЕЗДА	13
722	ДЕЙСТВИТЕЛЬНОС ТЬ	13
714	ВКУС	13
784	ХОДИТЬ	13
760	ПРЕДМЕТ	13
772	СЛЕДУЮЩИЙ	13
738	МАРИЯ	13
718	ВСЕЙ	13
739	МЕЧТАТЕЛЬНЫЙ	13
731	КИНО	13
736	ЛИШНИЙ	13
758	ПРАВЫЙ	13
778	ТКАНЬ	13
757	ПОПЫТАТЬСЯ	13
775	СТИЛЬ	13
723	ДЕЛА	13
724	ДРАГОЦЕННЫЙ	13
762	ПРИДУМАТЬ	13
729	ИНОЙ	13
796	ВЕЛИКОЛЕПНЫЙ	12
817	ИЗ-ЗА	12
864	СТО	12
848	ПОЛИЦИЯ	12
854	СВЕТА	12
808	ДИК	12
829	ЛОКОТЬ	12
856	СИЯТЬ	12
845	ПОГОВОРИТЬ	12

Ранг	Лексема	Частота
849	ПОСВЯТИТЬ	12
816	ЗНАЧЕНИЕ	12
792	БОЛЬ	12
803	ГДЕ-НИБУДЬ	12
865	СТОЛИК	12
859	СОЗНАНИЕ	12
830	МАЛЬЧИШЕСКИЙ	12
853	РОМАНТИЧЕСКИЙ	12
805	ГОСПОДА	12
876	ЧАСЫ	12
795	БУМАЖНЫЙ	12
843	ПЛЯЖ	12
863	СТАРОМОДНЫЙ	12
873	ФРАЗА	12
862	СТАЛИ	12
810	ДОЛГИЙ	12
840	ОТТУДА	12
866	СТРАНА	12
814	ЗЕМЛЯ	12
818	ИЗОБРАЖАТЬ	12
870	УБИТЬ	12
812	ДУРАЦКИЙ	12
871	УСТАНОВИТЬ	12
869	ТРЕБОВАТЬ	12
837	ОПУСТИТЬСЯ	12
789	БЕДРО	12
851	ПРИНЕСТИ	12
832	МУЗЫКАЛЬНЫЙ	12
828	ЛИШЕННЫЙ	12
825	КТО-ТО	12
788	АМЕРИКА	12
867	СХВАТИТЬ	12
836	НЕОБЫКНОВЕННО	12
813	ДЯДЯ	12
831	МИР	12
791	БЛЕСК	12
807	ГРОМАДНЫЙ	12
872	УТРА	12
850	ПРЕДПОЧИТАТЬ	12
801	ВОСКРЕСЕНЬЕ	12
827	ЛЕТО	12
838	ОТВРАТИТЕЛЬНО	12
824	КРУТОЙ	12
875	ЧАСТНЫЙ	12
800	ВОВСЕ	12

Ранг	Лексема	Частота
835	НЕВЕСТА	12
858	СОВЕРШИТЬ	12
798	ВИЗАВИ	12
833	НАЗЫВАТЬСЯ	12
822	КЛАСС	12
793	БОЛЬНИЦА	12
860	СОСЕД	12
868	ТЕНИ	12
809	ДОБРАТЬСЯ	12
861	СПИНА	12
820	КАЗАЛСЯ	12
821	КАКОЙ-ЛИБО	12
857	СКАЖЕМ	12
806	ГРАЦИЯ	12
844	ПОВТОРЯТЬ	12
804	Г-ЖА	12
855	СВЯЗЬ	12
842	ПИДЖАК	12
823	КРУГЛЫЙ	12
794	БОЛЬНО	12
852	ПУЛЯ	12
811	ДОЛЛАРОВ	12
790	БЕЖАТЬ	12
797	ВЕРХНИЙ	12
815	ЗНАК	12
839	ОТТОГО	12
841	ПЕРЕДНИЙ	12
847	ПОИСК	12
877	ШЕРСТЬ	12
799	ВЛАСТЬ	12
874	ХОЛМ	12
826	КУЛАК	12
834	НАСКОЛЬКО	12
846	ПОДНИМАТЬСЯ	12
819	ИСПЫТЫВАТЬ	12
802	ВЫЗВАТЬ	12
932	МЕБЕЛЬ	11
879	АВТОМОБИЛЬНЫ Й	11
963	ПРИБАВИТЬ	11
937	НЕВЗИРАЯ	11
956	ПОМОЧЬ	11
977	СЗАДИ	11
1000	УПАСТЬ	11
906	ЕЖЕЛИ	11

Ранг	Лексема	Частота
961	ПРЕДСТАВЛЯТЬСЯ	11
939	НЕСОМНЕННО	11
964	ПРИСЯЖНЫЙ	11
884	ВНЕ	11
929	ЛУЧ	11
904	ДЫШАТЬ	11
936	НАЗВАТЬ	11
1005	ЧЛЕН	11
907	ЕЗДИТЬ	11
928	ЛУИЗА	11
954	ПОЛКОВНИК	11
997	УДИВИТЕЛЬНО	11
999	УНИЧТОЖИТЬ	11
940	НИМФЕТКУ	11
948	ОТЧАЯНИЕ	11
967	ПРОФИЛЬ	11
995	УБРАТЬ	11
912	ЗРЕНИЕ	11
922	КОНЧИТЬСЯ	11
960	ПОЧЕМУ-ТО	11
913	ИСПЫТАТЬ	11
905	ЕВРОПЕЙСКИЙ	11
923	КРИК	11
938	НЕВЫНОСИМЫЙ	11
891	ВСТРЕТИТЬ	11
883	ВЗДОХ	11
968	ПУСТОТА	11
916	КАМЕНЬ	11
949	ПАНЕЛЬ	11
980	СОБРАТЬСЯ	11
890	ВСПОМИНАТЬ	11
1004	ЧИСТО	11
966	ПРОВОДИТЬ	11
892	ВЫРАЗИТЬ	11
889	ВСЛЕДСТВИЕ	11
918	КАРТИНА	11
950	ПАУЗА	11
988	ТАИНСТВЕННЫЙ	11
1003	УЧАСТВОВАТЬ	11
888	ВОЛОСОК	11
1002	УСТРОИТЬ	11
987	СЧИТАТЬСЯ	11
924	КРЫЛЬЦО	11
951	ПЕРСПЕКТИВА	11
982	СПЕРВА	11

Ранг	Лексема	Частота
975	СЕЛ	11
901	ДОСТАТЬ	11
943	ОБСУЖДАТЬ	11
971	РАССУДОК	11
945	ОПУСТИТЬ	11
899	ДЕТСТВО	11
965	ПРОВЕРИТЬ	11
935	МОЛ	11
955	ПОЛНОСТЬЮ	11
902	ДЫМЧАТЫЙ	11
930	ЛЯЖКА	11
991	ТЕРМИН	11
926	ЛАСКА	11
893	ГАСТОН	11
919	КАЧАЛКА	11
959	ПОЦЕЛУЙ	11
976	СЕМЕЙНЫЙ	11
996	УГРЮМЫЙ	11
942	ОБЛАСТЬ	11
931	МАЛЕНЬКИХ	11
990	ТЕННИС	11
957	ПОНРАВИТЬСЯ	11
946	ОСОБЕННЫЙ	11
983	СПОКОЙНЫЙ	11
979	СМУТНО	11
1007	ЯЩИК	11
941	НОГОТЬ	11
986	СУМАСШЕДШИЙ	11
952	ПОЗНАКОМИТЬСЯ	11
998	УКАЗЫВАТЬ	11
917	КАРМЕН	11
944	ОБЪЯВИТЬ	11
1001	УРОК	11
915	КАЛИФОРНИИ	11
947	ОТЛИЧАТЬСЯ	11
933	МЕРТВЫЙ	11
969	ПУТЕВОДИТЕЛЬ	11
927	ЛЕЧЬ	11
921	КОНТОРА	11
992	ТОПОЛЬ	11
953	ПОЛАГАТЬ	11
970	РАЗБИТЬ	11
989	ТАЙНЫЙ	11
984	СТОИТЬ	11
903	ДЫХАНИЕ	11

Ранг	Лексема	Частота
908	ЖЕЛТЫЙ	11
958	ПОСТОЯННЫЙ	11
909	ЖИЛА	11
934	МЕЧТАТЬ	11
978	СИДЯ	11
880	БУЛЬВАР	11
993	ТРЯСТИ	11
895	ГЛУБИНА	11
911	ЗАПАД	11
972	РЕСНИЦАМИ	11
973	РОСТ	11
894	ГЛАВНЫЙ	11
885	ВНУТРИ	11
896	ГЛУБОКО	11
897	ГОВОРИТЬСЯ	11
882	ВЕРХОМ	11
878	МОН	11
1006	ШКОЛЬНИЦА	11
962	ПРЕСЛЕДОВАТЬ	11
914	КАВАЛЕР	11
910	ЗАМОК	11
981	СОВРЕМЕННЫЙ	11
881	ВЕРИТЬ	11
887	ВОЗВРАЩЕНИЕ	11
920	КАЧЕСТВО	11
925	КУСТ	11
974	СВИДАНИЕ	11
994	ТЫСЯЧА	11
898	ДАЛЕЕ	11
985	СТРАДАНИЕ	11
900	ДОВОЛЬНЫЙ	11
886	ВОДА	11
1053	КОЕ-КАКОЙ	10
1042	ДУХ	10
1119	ПРОТЯНУТЬ	10
1087	ОСНОВАТЕЛЬНО	10
1095	ПЕРВЫМ	10
1077	НАЧАТЬ	10
1149	УДАЛИТЬСЯ	10
1075	НАПИТОК	10
1059	ЛЕЖАЛ	10
1117	ПРОСПЕКТ	10
1152	ФИРМА	10
1109	ПРИБЛИЖАТЬСЯ	10
1022	ВЧЕРА	10

Ранг	Лексема	Частота
1114	ПРИСОЕДИНИТЬСЯ	10
1128	РЕЧЬ	10
1019	ВОЗМОЖНО	10
1081	НЕСТИ	10
1153	ФОРМА	10
1036	ДЕТЬМИ	10
1126	РАССТОЯНИЕ	10
1078	НЕЖНО	10
1043	ДУША	10
1076	НАУЧИТЬ	10
1090	ОТКАЗЫВАТЬСЯ	10
1157	ШИРОКО	10
1080	НЕЛЕПЫЙ	10
1154	ХОД	10
1034	ДЕВУШКА	10
1012	БАРХАТНЫЙ	10
1144	ТОЧНЫЙ	10
1116	ПРОИСХОЖДЕНИЕ	10
1088	ОСТАТОК	10
1139	СТРАХ	10
1069	МЕЛЬКОМ	10
1082	НЕТЕРПЕЛИВЫЙ	10
1121	ПУСТОЙ	10
1054	КОММЕРЧЕСКИЙ	10
1133	СЛАДКИЙ	10
1062	ЛИФТ	10
1018	ВОЗВРАЩАТЬСЯ	10
1046	ЗАНЯТЬ	10
1066	МАГАЗИН	10
1008	ВИЕН	10
1038	ДОМИК	10
1138	СПУСТИТЬСЯ	10
1072	МОЛОДЫХ	10
1140	СЧЕТ	10
1125	РАЗГЛЯДЕТЬ	10
1085	ОБЪЯТИЕ	10
1052	КНИЖКА	10
1032	ДАМ	10
1105	ПОКУДА	10
1074	НАБЛЮДАТЬ	10
1104	ПОЗВОЛЯТЬ	10
1102	ПОВТОРИТЬ	10
1056	КОСТЮМ	10
1129	РИТМ	10

Ранг	Лексема	Частота
1048	ИМУЩЕСТВО	10
1123	ПЯТЬДЕСЯТ	10
1159	ЯВНО	10
1132	СЛАВА	10
1017	ВИСОК	10
1103	ПОДНИМАТЬ	10
1141	ТАЙНА	10
1156	ШЕЛКОВИСТЫЙ	10
1060	ЛЕСЛИ	10
1064	ЛОЛИТОЧКА	10
1094	ПАРИЖ	10
1055	КОРОЛЬ	10
1131	СКИЛЛЕР	10
1026	ГАРАЖ	10
1086	ОПРЕДЕЛЕННЫЙ	10
1057	КРАСКА	10
1028	ГОСТИНУЮ	10
1037	ДОЛЛАР	10
1027	ГОРАЗДО	10
1035	ДЕНЬГИ	10
1071	МНОЖЕСТВО	10
1115	ПРИЯТНЫЙ	10
1099	ПЛЕД	10
1039	ДОРОЖНЫЙ	10
1137	СПЕШИТЬ	10
1118	ПРОСТИТЬ	10
1098	ПИКНИК	10
1015	БОЛЬШУЮ	10
1010	JE	10
1031	ДАЛ	10
1051	КАРАНДАШ	10
1016	БРАТЬ	10
1049	ИНАЧЕ	10
1067	МАЛОЛЕТНИЙ	10
1135	СНОШЕНИЕ	10
1146	ТРУСИКАХ	10
1068	МЕДЛЕННЫЙ	10
1148	УВЕРЕН	10
1113	ПРИЗРАК	10
1136	СОННЫЙ	10
1030	ГРИМАСА	10
1025	ВЫХОДИТЬ	10
1033	ДВОЕ	10
1050	ИЮНЬ	10
1079	НЕЗАБВЕННЫЙ	10

Ранг	Лексема	Частота
1112	ПРИДОРОЖНЫЙ	10
1107	ПОСЛУШАТЬ	10
1150	УЧЕНЫЙ	10
1158	ЭНЕРГИЧНО	10
1011	UN	10
1063	ЛОКОН	10
1024	ВЫСОКО	10
1083	НОГ	10
1070	МНОГИХ	10
1108	ПРЕДЕЛ	10
1023	ВЫРАЖАТЬСЯ	10
1058	ЛАСКАТЬ	10
1061	ЛИЛОВЫЙ	10
1142	ТИХОНЬКО	10
1029	ГРАНИЦА	10
1147	УБИЙСТВО	10
1091	ОТКРЫТЬ	10
1093	ПАЛЬЦЕВ	10
1092	ОТЛИЧНЫЙ	10
1021	ВОСТОК	10
1013	БИБЛИОТЕКА	10
1089	ОТВРАТИТЕЛЬНЫЙ	10
1047	ЗВАТЬ	10
1101	ПОВОРОТ	10
1073	МРАЧНЫЙ	10
1084	НУЖДАТЬСЯ	10
1009	EST	10
1044	ЖУРНАЛЬЧИК	10
1120	ПТИЦА	10
1122	ПЫТАЛСЯ	10
1106	ПОСКОЛЬКУ	10
1097	ПЕЩЕРА	10
1134	СЛОЖИТЬ	10
1096	ПЕРЕВЕСТИ	10
1111	ПРИГОТОВИТЬ	10
1110	ПРИВАЛ	10
1145	ТРЕПЕТ	10
1014	БОЛЬНОЙ	10
1040	ДОСТИГНУТЬ	10
1020	ВОСКРЕСНЫЙ	10
1143	ТОЧКА	10
1127	РЕСТОРАН	10
1155	ЧЕЙ-ТО	10
1045	ЗАГОРЕЛЫЙ	10
1124	РАЗВЛЕЧЕНИЕ	10

Ранг	Лексема	Частота
1100	ПЛОХО	10
1065	ЛЮБОПЫТСТВО	10
1130	СЕРИЯ	10

Ранг	Лексема	Частота
1151	ФИОЛЕТОВЫЙ	10
1041	ДРУГИМ	10

Таблица Б. 2 – Английский текст

Ранг	Лексема	Частота
1	LOLITA	236
2	KNOW	234
3	CHILD	181
4	GOOD	178
5	OLD	161
6	GIRL	154
7	LOOK	150
8	BACK	146
9	DAY	143
10	HAZE	142
11	CAR	141
13	TIME	138
12	EYE	138
14	HUMBERT	127
15	YEAR	107
16	MAN	103
17	HAND	99
18	ROOM	99
19	YOUNG	98
21	DOLLY	94
20	CHARLOTTE	94
22	TELL	92
24	THOUGHT	87
23	LOVE	87
25	BOOK	85
27	SCHOOL	84
26	MOTHER	84
28	HOUSE	83
29	CALL	82
30	WHITE	80
31	LEFT	78
32	WOMAN	78
33	BLACK	76
34	HAIR	75
36	PLAY	74
35	NIGHT	74
38	THINK	73

Ранг	Лексема	Частота
37	SMILE	73
40	MIND	72
39	FACE	72
41	GREAT	71
42	MOMENT	69
44	BED	68
46	NAME	68
43	ASK	68
45	HEART	68
49	SMALL	67
47	DAUGHTER	67
48	PLACE	67
52	MISS	66
53	READER	66
50	HEAD	66
51	LONG	66
54	TURN	65
55	DOOR	64
57	LIFE	63
56	DOLORES	63
58	SIDE	63
60	NYMPHET	62
59	BLUE	62
61	OPEN	61
62	REMEMBER	61
63	WALK	61
64	MEAN	60
67	STREET	59
66	MATTER	59
65	FATHER	59
68	FRIEND	58
70	MINE	57
69	BROWN	57
71	STAND	57
74	MORNING	56
77	VOICE	56
75	START	56

Ранг	Лексема	Частота
73	HAPPEN	56
76	TALK	56
72	BEARDSLEY	56
78	BOY	55
79	DARK	55
83	WINDOW	54
82	TRY	54
80	POOR	54
81	SAT	54
84	WORD	54
88	SAW	53
87	RIGHT	53
86	RED	53
85	DREAM	53
89	BIG	52
90	LIGHT	52
91	POINT	52
93	LADY	51
94	LIP	51
95	TOWN	51
92	FELT	51
96	NOTICE	50
97	HANDS	49
98	HOME	49
101	REACH	47
100	PEOPLE	47
99	CHAIR	47
104	HOTEL	46
102	GRAY	46
103	HOPE	46
105	ROAD	46
108	WORK	45
106	HOT	45
107	MINUTE	45
110	COURT	43
109	CAMP	43
111	TREE	43
114	PALE	42
113	LOVELY	42
115	SLEEP	42
116	SOUND	42
112	LEG	42
118	SHAKE	41
117	AGE	41

Ранг	Лексема	Частота
121	SUN	40
120	LAKE	40
119	FELLOW	40
125	TEAR	39
128	WORLD	39
124	SUMMER	39
127	WONDER	39
126	WATER	39
122	CHANGE	39
123	SENSE	39
132	PASS	38
130	HEAR	38
129	CLOSE	38
131	KISS	38
139	MOUTH	37
136	GREEN	37
141	WIFE	37
133	BEAUTIFUL	37
140	REMAIN	37
135	DOG	37
134	DEAR	37
137	HOLD	37
138	MILE	37
147	LIVE	36
148	MOVE	36
150	TELEPHONE	36
142	CHANCE	36
151	USE_TO	36
146	LEAVE	36
144	GOD	36
145	KNEE	36
143	DARLING	36
149	RAMSDALE	36
154	IMAGINE	35
156	REST	35
157	SPEAK	35
152	ENTER	35
158	VISIT	35
155	NUMBER	35
153	FRENCH	35
161	PAPER	34
165	WEAR	34
160	ARMS	34
159	AMERICAN	34

Ранг	Лексема	Частота
164	WAIT	34
162	READ	34
163	SHORT	34
168	KIND	33
167	JEAN	33
170	SECOND	33
171	SURE	33
169	MOVIE	33
166	FEET	33
172	TABLE	33
176	CORNER	32
177	DECIDE	32
175	BARE	32
181	SHOULDER	32
174	ATTEMPT	32
182	STATE	32
173	ARM	32
180	RETURN	32
178	LAY	32
179	MOUNTAIN	32
187	MONTH	31
189	SPECIAL	31
184	CHECK	31
185	FINGER	31
186	MEET	31
188	PRETTY	31
183	BRING	31
196	WRITE	30
191	FRONT	30
193	PERSON	30
194	PINK	30
190	DRINK	30
195	REASON	30
192	MAGAZINE	30
208	REMOVE	29
209	ROSE	29
211	WARM	29
205	PARK	29
202	FORM	29
203	HIGH	29
198	BRIGHT	29
204	HOUR	29
210	SPEND	29
200	CRY	29

Ранг	Лексема	Частота
206	PERFECT	29
212	WEEK	29
207	POCKET	29
197	ANSWER	29
201	ENCHANT	29
199	COLD	29
222	MANAGE	28
216	DIE	28
217	FOOT	28
220	JOHN	28
223	STAY	28
213	ALLOW	28
221	KITCHEN	28
218	FULL	28
225	TENNIS	28
215	BELIEVE	28
214	APPEAR	28
219	GROUP	28
224	SUGGEST	28
234	PICTURE	27
232	FAT	27
235	ROCK	27
230	DROVE	27
238	STRANGE	27
228	BODY	27
237	SIMPLE	27
226	BALL	27
236	SHADOW	27
231	ENJOY	27
233	HELP	27
229	COURSE	27
227	BEAUTY	27
240	DROP	26
241	FEEL	26
250	WATCH	26
246	READY	26
247	RECALL	26
239	BEAR	26
243	GLASS	26
249	TOOTH	26
248	SHADE	26
242	GAME	26
245	MALE	26
244	HUNTER	26

Ранг	Лексема	Частота
264	REALIZE	25
267	SUPPOSE	25
253	COUPLE	25
259	HARD	25
258	GLASSES	25
269	TOUCH	25
268	SURPRISE	25
256	DRIVE	25
262	LAWN	25
263	NECK	25
255	DANCE	25
261	LARGE	25
252	CASE	25
265	STOPPED	25
257	FAMILY	25
260	HIGHWAY	25
266	STUDY	25
254	CROSS	25
251	AFTERNOON	25
282	PAINT	24
280	LETTER	24
272	BUSINESS	24
279	KID	24
284	ROLL	24
277	GENTLEMAN	24
273	CATCH	24
278	GUESS	24
287	TIMES	24
281	LOW	24
271	BATH	24
275	DOUBLE	24
274	COLOR	24
286	SOFT	24
276	FATE	24
270	BAD	24
283	QUILTY	24
285	SITUATION	24
289	CARE	23
303	THROW	23
294	HAPPY	23
291	COLLEGE	23
290	CHEEK	23
295	LEAD	23
292	DEEP	23

Ранг	Лексема	Частота
293	FLOOR	23
298	NATURE	23
302	QUIET	23
304	TYPE	23
297	MONA	23
296	LOST	23
299	NICE	23
301	QUESTION	23
300	PLAN	23
288	BUY	23
310	MAGIC	22
324	WRONG	22
317	PLAIN	22
318	RICH	22
314	NYMPHETS	22
309	DULL	22
320	TRAVEL	22
305	AIR	22
313	NEED	22
312	MEMORY	22
307	DARE	22
319	SIGN	22
323	WRIST	22
306	BATHROOM	22
316	PAIN	22
315	OPPOSITE	22
321	TROUBLE	22
311	MARK	22
322	WISH	22
308	DESIRE	22
327	CARESS	21
331	DICK	21
330	DEATH	21
340	LAUGH	21
342	PROMISE	21
346	SUNDAY	21
334	FIGURE	21
336	GENERAL	21
341	OCCUR	21
332	FANCY	21
326	BREAK	21
325	ADULT	21
329	COUNTRY	21
333	FEELING	21

Ранг	Лексема	Частота
343	RACKET	21
337	HANDSOME	21
335	GARDEN	21
348	VALERIA	21
344	RAIN	21
338	INNOCENT	21
339	LAP	21
328	CLOTHES	21
347	TRYING	21
345	RITA	21
371	SWEET	20
357	KEY	20
358	LIMB	20
364	PRIVATE	20
352	FALL	20
365	ROUND	20
353	FINE	20
363	OFFER	20
361	MARRY	20
354	FOOL	20
368	STAR	20
366	SCENE	20
373	VISION	20
369	STARE	20
350	BILL	20
372	UNDERSTAND	20
349	BAR	20
359	LOCAL	20
370	STRIKE	20
355	GROW	20
351	CABIN	20
362	NURSE	20
367	SLOW	20
360	LOVER	20
356	INTEREST	20
397	SMOKE	19
386	MANNER	19
385	GESTURE	19
393	PULL	19
375	AWARE	19
394	SKIN	19
390	NOSE	19
377	CHEST	19
396	SLIP	19

Ранг	Лексема	Частота
383	FOLD	19
384	FUN	19
379	DETAIL	19
388	MIRROR	19
380	DOCTOR	19
382	FELL	19
381	EARLY	19
376	BLOCK	19
387	MARY	19
378	CONTROL	19
392	PRODUCE	19
374	ADDRESS	19
391	PHOTOGRAPH	19
399	SWIM	19
389	MUSIC	19
395	SKIRT	19
398	STRONG	19
400	TOILET	19
416	REPEAT	18
402	AFFAIR	18
415	PREPARE	18
414	POET	18
408	IDEA	18
420	STORY	18
412	OFFICE	18
418	SHIVER	18
422	TRAPP	18
407	FORGET	18
410	LISTEN	18
421	TEACH	18
406	DRESS	18
413	PARTY	18
419	SIDEWALK	18
411	MIDDLE	18
409	LEAVING	18
417	REVEAL	18
401	ADVANTAGE	18
403	AUTHOR	18
424	WILD	18
423	WET	18
425	WOOD	18
404	CREEP	18
405	DISCOVER	18
431	EASY	17

Ранг	Лексема	Частота
436	LEAF	17
441	ORDER	17
452	VIEW	17
439	NATURAL	17
432	GOLDEN	17
435	IMPRESSION	17
451	TENDERNESS	17
443	PORCH	17
448	SIT	17
429	CALIFORNIA	17
445	SHARE	17
447	SISTER	17
426	ANNABEL	17
449	STEPS	17
430	COMPANY	17
434	HURT	17
450	SUDDEN	17
437	MENTION	17
444	RAISE	17
428	BROTHER	17
440	NEIGHBOR	17
438	MOVEMENT	17
427	BOX	17
446	SIGH	17
442	PASSION	17
453	WRITER	17
433	HILL	17
479	KNOWING	16
456	BABY	16
464	CLEAR	16
457	BEACH	16
503	TENDER	16
461	CARMEN	16
482	MODERN	16
504	THANK	16
470	FEMALE	16
489	PET	16
484	NAKED	16
494	SECRET	16
466	DOLLAR	16
458	BLIND	16
495	SEX	16
485	NARROW	16
459	BLOOD	16

Ранг	Лексема	Частота
472	GLANCE	16
492	REMARK	16
499	SPRING	16
467	EAR	16
496	SIGHT	16
497	SORRY	16
475	HUMAN	16
502	SWEAR	16
477	IMAGE	16
476	HUSBAND	16
463	CHOOSE	16
480	LOUD	16
478	INSIDE	16
493	REPORT	16
491	PROVE	16
460	BRIEF	16
465	COMPLETE	16
498	SPELL	16
468	ENGLAND	16
506	UNCLE	16
454	ARRIVE	16
488	PARLOR	16
501	STRANGER	16
505	TOUR	16
462	CARRY	16
473	HALF	16
455	ATTEND	16
474	HALL	16
487	OUTSIDE	16
486	OCCASION	16
483	MOTEL	16
471	FOREST	16
500	STONE	16
469	FEATURE	16
481	LOUISE	16
490	PLEASURE	16
548	SORT	15
539	PEER	15
553	YOUTH	15
522	EXPRESSION	15
535	LOSE	15
529	GLIMPSE	15
541	REFLECT	15
513	CHARACTER	15

Ранг	Лексема	Частота
525	FORWARD	15
512	BURST	15
549	TILL	15
517	EAST	15
547	SILENT	15
530	HIT	15
516	DESPAIR	15
526	FREE	15
536	LUST	15
543	RELATION	15
518	EDGE	15
544	ROSY	15
550	TINY	15
519	ENGLISH	15
546	SHOE	15
533	LEARNED	15
521	EXPLAIN	15
537	PARTICULAR	15
524	FLAT	15
531	HOLDING	15
508	ALL_OVER	15
510	BEDROOM	15
523	FAST	15
515	CONVERSATION	15
507	ALA	15
538	PATTERN	15
540	PURPOSE	15
527	GASTON	15
509	BAG	15
545	ROW	15
520	EXPECT	15
552	WHEEL	15
532	IGNORE	15
511	BREATH	15
528	GHOST	15
551	TURNING	15
514	CHURCH	15
542	REFUSE	15
534	LETTERS	15
581	PALM	14
589	SILENCE	14
599	TWIST	14
556	BIT	14
598	THIN	14

Ранг	Лексема	Частота
583	PRESS	14
573	GUN	14
593	SOUL	14
558	CAUSE	14
597	THICK	14
578	MAP	14
574	HANG	14
570	FIST	14
600	WALL	14
590	SKY	14
592	SOCK	14
577	MAIN	14
588	SETTLE	14
566	DRUG	14
565	DISTINGUISH	14
557	BRICELAND	14
576	KILL	14
585	READING	14
586	ROBE	14
591	SMELL	14
575	JOURNEY	14
582	PLUMP	14
554	ART	14
560	CHEERFUL	14
596	STUFF	14
579	MONSIEUR	14
562	CREATURE	14
595	STORE	14
561	COUSIN	14
580	NEW_YORK	14
567	EMIT	14
587	SEND	14
568	EXPERIENCE	14
555	BIRD	14
569	FAIR	14
563	CURL	14
564	DESK	14
572	FROCK	14
594	STATION	14
571	FORCE	14
584	QUE	14
559	CHARM	14
619	EST	13
647	SILK	13

Ранг	Лексема	Частота
644	SAVE	13
604	BRIDE	13
626	GRACE	13
609	CRAZY	13
643	SAND	13
625	FUNNY	13
607	COAT	13
654	THIRD	13
605	CHESTNUT	13
638	PROVIDE	13
620	EXAMINE	13
627	GRAND	13
651	STRETCH	13
602	APPLE	13
612	DESTROY	13
630	MIST	13
650	STAIR	13
649	SPEED	13
618	EMPTY	13
633	PISTOL	13
606	CIGARETTE	13
657	WACE	13
634	PLUNGE	13
608	CONDITION	13
622	FASHION	13
652	TEMPLE	13
636	PREFER	13
639	RELIEF	13
623	FILL	13
648	SING	13
628	HUGE	13
629	INSPECT	13
610	DELIGHT	13
656	VOLUME	13
614	DISCUSS	13
621	FAINT	13
613	DINNER	13
601	ANCIENT	13
616	DRUNK	13
632	PARKINGTON	13
617	ELPHINSTONE	13
641	ROADSIDE	13
645	SERIE	13
640	REMOTE	13

Ранг	Лексема	Частота
635	POPLAR	13
655	TWIN	13
642	SAFE	13
611	DESCRIBE	13
637	PREVENT	13
615	DISTANT	13
646	SHIRT	13
653	TERM	13
631	NIGHTMARE	13
603	BICYCLE	13
624	FLOWERS	13
658	WINTER	13
673	DISGUST	12
696	IMPOSSIBLE	12
693	HIP	12
659	ACCIDENT	12
727	PERIOD	12
667	CONTINUE	12
717	MOTION	12
674	DISPLAY	12
754	UTTER	12
672	DIRTY	12
687	GARAGE	12
677	DWELL	12
702	JUVENILE	12
742	STUDENT	12
697	INCH	12
712	MAD	12
706	LIE	12
735	SCHILLER	12
718	MURDER	12
669	CURIOUS	12
722	OBJECT	12
700	INTERRUPT	12
743	SWEATER	12
749	TRIP	12
739	SOB	12
680	ESCAPE	12
660	ANALYZE	12
719	MUSTACHE	12
661	BLIS	12
728	PILL	12
691	HATE	12
724	PAIR	12

Ранг	Лексема	Частота
684	FINISH	12
701	ISLAND	12
726	PARENT	12
678	DYING	12
681	EUROPE	12
716	MOAN	12
733	RIDE	12
705	LEARN	12
720	MYSTERIOUS	12
744	TALL	12
688	GENTLE	12
745	TASTE	12
666	CONCEAL	12
751	TWELVE	12
709	LOCK	12
695	HORRIBLE	12
671	DIFFERENT	12
670	CUT	12
731	PURPLE	12
663	CHAMPION	12
747	TREASURE	12
750	ИСТИНА	12
662	BREAST	12
682	FADE	12
703	LANDING	12
734	RUSH	12
685	FIT	12
686	FRANK	12
710	LONE	12
675	DOUBT	12
721	NORMAL	12
690	GLOW	12
746	TEACHER	12
683	FAMOUS	12
711	LOOK_UP	12
752	UNKNOWN	12
736	SEAT	12
713	MASK	12
755	WIND	12
748	TREMBLE	12
737	SHOCK	12
732	RHYTHM	12
664	CHILDISH	12
738	SITTING	12

Ранг	Лексема	Частота
665	CLARE	12
689	GLAD	12
715	MISTRESS	12
676	DREADFUL	12
725	PANT	12
694	HOPELESS	12
740	SPOKE	12
698	INITIAL	12
679	EAT	12
704	LAW	12
708	LIVING_ROOM	12
714	MISERABLE	12
730	PRINT	12
729	PRATT	12
699	INSIST	12
756	WIPE	12
668	CURIOSITY	12
741	STATES	12
753	UPPER	12
707	LIMP	12
723	PACE	12
692	HEAVY	12
789	HANDLE	11
759	AFRAID	11
822	SO-CALLED	11
797	JERK	11
773	EYEBROW	11
772	EUROPEAN	11
808	PARADISE	11
780	FISH	11
774	FALLING	11
831	TORTURE	11
815	RAPE	11
796	INQUIRE	11
807	ONE_DAY	11
786	GRANT	11
765	CAREFUL	11
820	RULE	11
766	CHUM	11
813	PURE	11
817	RESULT	11
794	INFORM	11
758	ACCORDING_TO	11
788	GROPE	11

Ранг	Лексема	Частота
768	CLASS	11
839	WING	11
776	FAVORITE	11
818	RETIRED	11
778	FIRE	11
829	THIGH	11
823	SOFA	11
827	SUBJECT	11
781	FLAME	11
838	WHISPER	11
784	GLOSSY	11
762	BIEN	11
836	USUAL	11
803	LIST	11
785	GRADE	11
810	PINE	11
777	FIEND	11
837	VELVET	11
824	SPARE	11
764	CANDY	11
767	CITY	11
791	HORROR	11
802	LIBRARY	11
798	JOURNAL	11
782	FLUSH	11
790	HEAP	11
770	DREAMY	11
792	HOSPITAL	11
816	REALITY	11
769	CRIME	11
787	GRIN	11
825	STAGE	11
834	TRAIN	11
806	MON	11
828	SWELL	11
799	LASH	11
801	LESLIE	11
775	FATAL	11
771	DRIVER	11
804	LODGE	11
821	SLACK	11
779	FIRST_TIME	11
800	LEAN	11
760	ATTITUDE	11

Ранг	Лексема	Частота
832	TOUCHED	11
757	ABLE_TO	11
805	MCCOO	11
835	TRUNK	11
840	WORKING	11
783	GIFT	11
833	TRACE	11
814	QUEER	11
761	AVENUE	11
763	BREAKFAST	11
826	STYLE	11
830	THROAT	11
795	INN	11
793	HUM	11
819	RID	11
811	POSITION	11
809	PAY	11
812	PUBESCENT	11
935	SEA	10
877	FURNITURE	10
910	NEWSPAPER	10
905	MESS	10
901	LOR	10
900	LOBBY	10
895	LIFT	10
861	DAWN	10
850	BRUSH	10
849	BLESS	10
882	HEALTHY	10
885	INDIAN	10
847	BENCH	10
938	SLAM	10
944	SPORT	10
954	WIDE	10
913	OBVIOUS	10
894	LESSON	10
907	MONSTER	10
941	SMOOTH	10
889	JURY	10
945	SQUARE	10
953	WEST	10
865	DISMISS	10
879	GLOOMY	10
922	PICK_UP	10

Ранг	Лексема	Частота
857	CRUSH	10
942	SNOW	10
856	CONTENT	10
864	DIP	10
903	MAID	10
939	SLIGHT	10
843	APPLY	10
870	EXACT	10
952	WEATHER	10
891	KNOCK	10
919	PAUSE	10
884	HIDEOUS	10
860	DARKNESS	10
906	MINOR	10
909	NERVE	10
842	ADORE	10
912	OBSCURE	10
871	EXPENSIVE	10
852	CHARMING	10
947	SURRENDER	10
876	FRUIT	10
916	OPERATION	10
873	FOND	10
932	SATISFY	10
934	SCREEN	10
878	GLISTEN	10
902	LUNCH	10
868	ELBOW	10
911	NONSENSE	10
908	MOTOR	10
926	PURSE	10
893	LEGAL	10
921	PERFUME	10
928	REPLY	10
915	OPENING	10
853	CLEAN	10
898	LINE	10
859	DAD	10
927	RADIO	10
943	SPLENDID	10
948	TIGHT	10
888	JUDGE	10
925	POSSIBILITY	10
866	DRAMATIC	10

Ранг	Лексема	Частота
844	ARRANGE	10
946	SUNNY	10
930	ROUTINE	10
887	JOY	10
875	FOURTEEN	10
917	PAID	10
918	PARIS	10
950	TREAT	10
855	CONTACT	10
883	HELPLESS	10
854	COLLECTION	10
869	EVENT	10
863	DINING_ROOM	10
886	INSANE	10
924	POLICEMAN	10
881	GROUND	10
933	SCHEME	10
874	FOOD	10
845	BANG	10
867	DRIFT	10
904	MAKE_OUT	10
858	CUP	10
951	TRUCK	10
851	CASUAL	10
841	ACCEPT	10
892	LAD	10
923	PIECE	10
920	PENCIL	10
929	ROMANTIC	10
872	FASCINATE	10
899	LOAD	10
931	SAD	10
949	TOY	10
890	KICK	10
937	SEXUAL	10
848	BEND	10
897	LIMIT	10
936	SEPARATE	10
914	OLD-FASHIONED	10
846	BELONG	10
862	DIM	10
880	GRAVE	10
940	SLOPE	10
896	LIGHTED	10

Таблица Б. 3 – Французский текст

Ранг	Лексема	Частота
1	PETIT	430
2	LOLITA	265
3	MOI	265
4	VOIR	219
5	OEIL	181
6	MAIN	174
7	ENFANT	168
8	VIEUX	155
9	JOUR	142
10	TEMPS	139
11	HUMBERT	138
12	FILLE	137
13	VOITURE	132
14	LAISSER	129
15	SEUL	123
16	HAZE	117
17	JEUNE	117
18	METTRE	116
19	AN	113
20	PRENDRE	113
21	DOLLY	103
23	NOIR	100
22	FEMME	100
24	MAISON	98
26	CHARLOTTE	97
27	HOMME	97
28	LONG	97
25	BLANC	97
29	PREMIER	97
30	REGARD	93
32	COEUR	92
31	AIMER	92
33	SOURIRE	89
34	PORTE	88
35	BRAS	87
36	PIED	87
37	CHAMBRE	86
38	NOUVEAU	86
40	RESTER	85
39	HEURE	85
41	FILLETTE	83
42	NYMPHETTE	82

Ранг	Лексема	Частота
43	PARLER	81
44	LÈVRE	80
45	NUIT	79
46	SOLEIL	79
47	CORPS	78
48	ENTENDRE	77
50	RUE	76
49	MÈRE	76
51	TROUVER	75
52	VIE	75
53	VOIX	75
54	COUP	74
56	ROUTE	73
55	DEMANDER	73
57	ANNÉE	72
58	DERNIER	72
61	TÊTE	71
59	ARRIVER	71
60	CHEVEU	71
62	VISAGE	70
63	LIT	69
64	ESPRIT	68
65	AMI	67
66	ROSE	67
67	BEAU	66
68	CONNAÎTRE	65
70	ÉCOLE	64
72	MONSIEUR	64
71	JAMBE	64
73	NOM	64
69	CHOSE	64
74	PÈRE	63
75	EAU	62
76	HAUTE	61
77	PIÈCE	61
78	PORTER	61
79	DONNER	60
80	ROUGE	60
82	OFFRIR	59
81	MATIN	59
83	DOLOREÙS	58
85	LECTEUR	57

Ранг	Лексема	Частота
84	AMOUR	57
87	SOUVENIR	57
86	PAUVRE	57
88	VILLE	57
89	NU	56
90	OMBRE	56
91	AIR	55
93	LETTRE	55
94	MONDE	55
95	SÛR	55
92	CAMP	55
99	TENDRE	53
97	DIEU	53
98	MOMENT	53
96	BLEU	53
100	FAÇON	52
101	BOUT	51
103	PERDRE	51
102	MOT	51
104	APPELER	50
105	CENT	50
106	REGARDER	50
107	INSTANT	49
108	VIVRE	49
111	GRÂCE	48
113	LIRE	48
114	SUIVRE	48
109	AFFAIRE	48
110	BEARDSLEY	48
112	GROS	48
115	TENIR	48
116	TRAIN	48
120	RIRE	47
121	SALLE	47
117	BRUN	47
119	GRIS	47
118	COURS	47
124	RENDRE	46
122	GENOU	46
123	MOIS	46
128	RÉPONDRE	45
125	JOUER	45
130	SOIR	45
127	PARTIR	45

Ранг	Лексема	Частота
129	SECOND	45
126	MORT	45
131	CHERCHER	44
132	DOIGT	44
138	MONTRER	43
136	HÔTEL	43
133	BOUCHE	43
134	CHIEN	43
135	COMPRENDRE	43
137	LAC	43
142	MINUTE	42
141	IMAGINER	42
140	ÉTAT	42
143	ROULER	42
139	BORD	42
151	MAL	41
153	PÂLE	41
146	ATTEINDRE	41
152	MOURIR	41
150	LIVRE	41
145	APPRENDRE	41
144	ÂGE	41
149	GARÇON	41
147	CIEL	41
148	FENÊTRE	41
158	PART	40
154	COURT	40
155	DEVENIR	40
160	VERRE	40
156	FRANÇAIS	40
159	TOUR	40
157	JETER	40
161	BALLE	39
165	SALON	39
163	LEVER	39
164	PENSÉE	39
167	VERT	39
166	SORTE	39
162	ESSAYER	39
170	SENTIR	38
171	TIRER	38
168	FRONT	38
169	RAISON	38
176	RAMSDALE	37

Ранг	Лексема	Частота
174	BAIN	37
180	VOYAGE	37
172	ANCIEN	37
175	DENT	37
173	ASSEOIR	37
178	REVENIR	37
177	RÊVE	37
179	SENS	37
183	ÉPAULE	36
184	PLAISIR	36
185	QUITTER	36
181	CINÉMA	36
182	DÉCOUVRIR	36
188	COUCHER	35
186	APERCEVOIR	35
191	GARDER	35
190	FEU	35
192	POSER	35
187	ASSIS	35
194	VIS	35
189	CRIER	35
193	TABLE	35
196	CHANGER	34
197	DOS	34
195	BEAUTÉ	34
202	SEMAINE	34
200	PLACE	34
203	TOURNER	34
199	OUBLIER	34
201	PROPRE	34
198	ENTRER	34
204	ARRÊTER	33
206	KILOMÈTRE	33
207	MONTAGNE	33
210	ROBE	33
213	TRAIT	33
212	TERME	33
208	PLUIE	33
205	DÉSIR	33
211	SUITE	33
209	RETROUVER	33
214	ARBRE	32
219	TENTER	32
217	MONTER	32

Ранг	Лексема	Частота
215	ESPÉRER	32
216	FAUTEUIL	32
218	PERMETTRE	32
230	VOISIN	31
224	DOCTEUR	31
223	COIN	31
225	ÉCRIRE	31
229	REPRENDRE	31
227	JEU	31
221	AVION	31
220	ABANDONNER	31
222	BREF	31
228	LUMIÈRE	31
226	EXPLIQUER	31
247	PEAU	30
249	TENNIS	30
238	GLISSER	30
242	LANCER	30
248	RAPPORT	30
233	COULEUR	30
237	ESCALIER	30
235	DOLLAR	30
234	DEMI	30
239	IMPRESSION	30
245	OUVRIR	30
240	INSTALLER	30
232	ARRACHER	30
241	JOURNAL	30
231	ALLER_AMB	30
244	OUVERT	30
236	ENCHANTER	30
246	PARTIE	30
243	MÉMOIRE	30
250	AJOUTER	29
255	GESTE	29
251	BOIS	29
253	DAME	29
258	PARVENIR	29
254	ÉTRANGE	29
256	MILLE	29
252	CUISINE	29
259	PLONGER	29
260	POCHE	29
262	TOMBER	29

Ранг	Лексема	Частота
257	MOTEL	29
261	RÉALITÉ	29
263	APPARAÎTRE	28
267	DISPARAÎTRE	28
264	BUREAU	28
268	ÉCOLIER	28
266	CÔTE	28
272	NEZ	28
274	QUESTION	28
276	SCÈNE	28
271	JOLI	28
273	PELOUSE	28
270	IMAGE	28
265	CONTEMPLER	28
275	RENTRER	28
269	GAUCHE	28
280	ESPOIR	27
291	SANG	27
290	QUILTY	27
282	HASARD	27
283	JOUE	27
292	SITUATION	27
293	TRAVERSER	27
286	OSER	27
284	JUSTE	27
289	PLEIN	27
287	PAPIER	27
278	CHASSEUR	27
277	ACHETER	27
281	ÉVOQUER	27
285	OREILLE	27
288	PENCHER	27
279	DESCENDRE	27
297	COMPAGNIE	26
307	SECRET	26
300	LARME	26
306	RETOUR	26
294	CAS	26
298	DÉSESPOIR	26
308	VISION	26
303	MAMAN	26
309	VRAI	26
295	CESSER	26
299	IDÉE	26

Ранг	Лексема	Частота
301	LIEU	26
305	PEINE	26
302	MADAME	26
304	PASSAGE	26
296	CHEMIN	26
312	DOUX	25
313	FORME	25
311	DÉTAIL	25
317	MANQUER	25
316	MAGAZINE	25
315	GENS	25
322	SOEUR	25
323	SORTIR	25
314	FOU	25
320	RÉPÉTER	25
310	DÉCIDER	25
319	PASSION	25
321	SIMPLE	25
318	MOINDRE	25
336	JEANNE	24
340	NEUF	24
331	CHOISIR	24
330	CARTE	24
344	PRESSER	24
328	BRÛLANT	24
326	APRÈS-MIDI	24
337	JOHN	24
343	POUVOIR_AMB	24
329	CARESSER	24
338	LUNETTE	24
339	MONA	24
333	DROIT	24
334	ÉCHAPPER	24
325	ANNONCER	24
335	FAMILLE	24
324	AMANT	24
342	PAPA	24
327	BIEN-AIMÉ	24
341	ŒUVRE	24
345	SERRER	24
332	COMMENCER	24
372	TROTTOIR	23
362	POUSSER	23
361	POSSÉDER	23

Ранг	Лексема	Частота
354	FLEUR	23
360	PENSER	23
370	SURPRENDRE	23
366	RETENIR	23
349	CHARMANT	23
358	LENDEMAIN	23
347	AMÉRICAIN	23
352	DIMANCHE	23
363	PRÊT	23
351	COMPTE	23
346	ADORABLE	23
348	BAISSER	23
369	STYLE	23
373	VÉRITABLE	23
353	ENFANTIN	23
368	REVOIR	23
371	TENDRESSE	23
359	OCCASION	23
356	FROID	23
357	HORREUR	23
350	CHARME	23
364	PROCHE	23
367	RETOURNER	23
355	FORCE	23
365	REFLET	23
397	SOMMEIL	22
395	RAPPELER	22
380	DEMOISELLE	22
384	ÉPOUX	22
392	NOTE	22
389	LOURD	22
376	CLASSE	22
394	RADIEUX	22
377	CLEF	22
387	JARDIN	22
379	CONSIDÉRER	22
386	INCONNU	22
388	LOINTAIN	22
393	PLAGE	22
374	ASSURER	22
399	THÉÂTRE	22
378	CONSCIENCE	22
375	ATTENTION	22
400	TYPE	22

Ранг	Лексема	Частота
381	ÉCOUTER	22
396	RÉVÉLER	22
391	NATURE	22
385	GROUPE	22
382	EFFORT	22
383	ÉPOQUE	22
398	SUJET	22
401	VALÉRIE	22
390	MINUSCULE	22
420	TERRE	21
423	VUE	21
416	PEINDRE	21
406	DÉLICAT	21
407	DICK	21
412	MOUVEMENT	21
413	OBSCUR	21
415	PAROLE	21
411	KILT	21
409	IMPORTER	21
402	BAISER	21
418	RITA	21
422	VIDE	21
408	DROIT_AMB	21
421	TOUCHER	21
414	PAGE	21
410	JOIE	21
404	BUT	21
417	REMETTRE	21
405	CHAISE	21
419	SUFFIRE	21
403	BESOIN	21
438	JUPE	20
445	PRÉSENTER	20
439	MAGIQUE	20
432	DEMANDE	20
426	BAS	20
434	ÉPOUSER	20
431	DÉJEUNER	20
450	SECOUER	20
433	DESTIN	20
427	CACHER	20
447	REGAGNER	20
454	TÉLÉPHONE	20
442	PARENT	20

Ранг	Лексема	Частота
455	TRAPP	20
424	ANNABELLE	20
453	SONGER	20
451	SILENCE	20
449	RÉUSSIR	20
441	MILIEU	20
448	RESTE	20
425	AUTEUR	20
437	GUIDE	20
436	EXQUIS	20
452	SOMBRE	20
435	ÉTROIT	20
456	UNIVERSITÉ	20
430	COUPER	20
440	MAÎTRESSE	20
429	CHER	20
444	POÈTE	20
446	PROFOND	20
443	PISTOLET	20
428	CHAIR	20
465	CRÉATURE	19
482	PANTALON	19
480	ONCLE	19
471	FIXER	19
459	ART	19
486	PRIER	19
460	BATTRE	19
458	APPROCHER	19
463	COURANT	19
457	ÂME	19
464	COUVRIR	19
476	HORRIBLE	19
479	NAÎTRE	19
477	IGNORER	19
475	GLACE	19
488	RECONNAÎTRE	19
467	DIRIGER	19
485	PRÉFÉRER	19
472	FORÊT	19
473	FRAIS	19
491	UNIVERS	19
492	VENT	19
487	RAQUETTE	19
468	ÉTRANGER	19

Ранг	Лексема	Частота
481	ORDRE	19
466	CROISER	19
474	FRÈRE	19
462	CIL	19
461	CHARGER	19
478	LOI	19
493	VIBRER	19
469	FARLOW	19
470	FEUILLE	19
483	PHOTOGRAPHIE	19
484	POLICIER	19
489	SENTIMENT	19
490	TÉLÉPHONER	19
509	EXISTENCE	18
506	ÉTUDIER	18
510	FRAPPER	18
519	POMME	18
523	VAGUE	18
508	EXAMINER	18
498	CALIFORNIE	18
500	CHÉRIR	18
522	ROND	18
507	ÉVEILLER	18
503	COURIR	18
521	REFUSER	18
516	NOMBRE	18
520	PUR	18
501	CIGARETTE	18
497	BRISER	18
514	IMMOBILE	18
515	MIROIR	18
512	GOÛT	18
517	POIGNET	18
502	CONDUIRE	18
499	CHAUD	18
511	FUMER	18
505	DIVAN	18
495	AVIS	18
494	AFFIRMER	18
518	POITRINE	18
513	HUMAIN	18
496	BOIRE	18
504	COUSIN	18
542	FACE	17

Ранг	Лексема	Частота
540	EUROPÉEN	17
550	NUQUE	17
529	CHALEUR	17
526	ASSISTER	17
538	DORMIR	17
562	VÊTEMENT	17
549	NERF	17
559	TÉNÈBRES	17
533	CRÂNE	17
537	DORÉ	17
558	SOURCIL	17
547	MANGER	17
534	CREUX	17
539	ENTRÉE	17
541	EXTASE	17
551	OUVRER	17
555	RENCONTRER	17
524	ADRESSE	17
560	TIÈDE	17
544	HISTOIRE	17
545	INNOCENT	17
536	DÎNER	17
532	CONSTATER	17
531	CLAQUER	17
546	JOURNÉE	17
561	TRISTE	17
535	DÉBUT	17
557	SIGNE	17
552	POING	17
527	AUTOMOBILE	17
525	ADULTE	17
554	PROPOSER	17
556	SHORT	17
530	CITÉ	17
528	CAUCHEMAR	17
553	PRÉPARER	17
548	MAUVAIS	17
543	HEUREUX	17
590	FROTTER	16
574	CHEMISE	16
575	COMPTER	16
606	RECHERCHE	16
589	FRANCHIR	16
603	RACONTER	16

Ранг	Лексема	Частота
586	ÉCRIER	16
565	ALLURE	16
577	COU	16
598	MEMBRE	16
612	SOIRÉE	16
569	BAIGNER	16
584	DRESSER	16
597	MCCOO	16
573	CARESSE	16
617	VOLUPTÉ	16
613	SUIVANT	16
582	DIVERSES	16
595	MARCHER	16
610	SABLE	16
616	VÉRITÉ	16
605	RECEVOIR	16
591	GARAGE	16
592	HANCHE	16
571	BLOND	16
600	MODE	16
585	ÉCLAT	16
566	AMOUREUX	16
583	DOUBLE	16
568	APPORTER	16
609	ROMPRE	16
570	BICYCLETTE	16
563	ADOLESCENT	16
601	POSSIBLE	16
611	SERVIR	16
564	ALLÉE	16
607	RÉCLAME	16
580	DÉCHIRER	16
614	TRAÎNER	16
567	AMUSER	16
594	LIVRER	16
599	MINCE	16
608	RÊVER	16
587	EFFORCER	16
588	ÉPAIS	16
581	DÉPART	16
602	PROFESSEUR	16
615	VALISE	16
593	INTÉRIEUR	16
604	RAGE	16

Ранг	Лексема	Частота
578	CRI	16
572	BRAVE	16
596	MARIE	16
579	DÉCELER	16
576	CONTACT	16
650	MUR	15
656	PARCOURIR	15
625	CAPITAL	15
627	DÉCRIRE	15
664	ROUTIER	15
638	HALL	15
632	EXPRESSION	15
624	BRILLANT	15
641	ILLUSTRER	15
663	PROCHAIN	15
618	ACTIVITÉ	15
652	NATUREL	15
660	PEIGNOIR	15
649	MOITE	15
629	ÉPROUVER	15
623	BONHEUR	15
634	FILM	15
642	INCAPABLE	15
665	SANTÉ	15
654	NOTER	15
644	LAS	15
621	BAR	15
657	PARFAIT	15
667	SOLITAIRE	15
639	HÔPITAL	15
635	FOND	15
637	GASTON	15
636	GAMIN	15
662	PRÉSENCE	15
651	MYSTÉRIeux	15
669	SUPPLIER	15
671	VOYER	15
628	EMPÊCHER	15
648	MIDI	15
653	NOMMER	15
666	SIGNALER	15
630	EUROPE	15
647	MÊLER	15
619	AIDER	15

Ранг	Лексема	Частота
646	MARQUER	15
661	PIQUER	15
670	TUER	15
655	ORNER	15
620	AVOUER	15
645	MAÎTRE	15
626	CARMEN	15
658	PAYS	15
668	SPÉCIAL	15
631	EXHIBER	15
659	PAYSAGE	15
622	BOÎTE	15
640	HORRIBLEMENT	15
643	INVITER	15
633	FANTÔME	15
741	VIGOUREUX	14
687	COMMUN	14
713	LOUISE	14
720	OBJET	14
730	SOCQUETTE	14
705	HALTE	14
709	JEUNESSE	14
740	VÊTIR	14
701	FILER	14
731	SOIE	14
702	FINIR	14
695	EFFET	14
696	ELPHINSTONE	14
673	ACCUEILLIR	14
704	HABITER	14
710	JOYEUX	14
726	RELEVER	14
735	TITRE	14
729	SEIN	14
679	BLUE	14
727	RÔLE	14
717	MÉDECIN	14
693	DISCERNER	14
723	PLAN	14
677	AUBERGE	14
734	TAILLE	14
718	MLLE	14
706	HUMEUR	14
692	DIRECTION	14

Ранг	Лексема	Частота
719	NUMÉRO	14
700	FERMER	14
728	SAISIR	14
699	FASCINER	14
688	CONVERSATION	14
739	TREMBLER	14
698	ENDROIT	14
697	EMBRASSER	14
714	MAILLOT	14
736	TOILETTE	14
738	TRAVAIL	14
708	IDIOT	14
733	TACHE	14
712	LOCAL	14
685	CHASSE	14
678	BILL	14
684	CHANTER	14
686	COMÉDIE	14
711	LARGE	14
681	CAFÉ	14
722	PIERRE	14
672	ABSURDE	14
680	BRICELAND	14
716	MANIÈRE	14
683	CHANDAIL	14
675	ANGLAIS	14
689	CRUS	14
703	GENRE	14
737	TORDRE	14
724	POSTE	14
674	AMÉRIQUE	14
715	MANCHE	14
721	OCCUPER	14
707	HUMIDE	14
694	DISTINGUER	14
732	SURPRISE	14
676	ARGENT	14
725	REJOINDRE	14
682	CÉLÈBRE	14
691	CURIOSITÉ	14
690	CUISSE	14
744	AGIR	13
808	SOUPIR	13
760	CONSULTER	13

Ранг	Лексема	Частота
805	SAC	13
769	ENTIER	13
785	ONGLE	13
786	PALAIS	13
801	RÉPUGNER	13
787	PALPITER	13
795	PROFIL	13
757	COLLINE	13
803	RIDICULE	13
771	FLOTTER	13
756	CLAIR	13
817	VELOURS	13
775	GRAVIR	13
816	TROMPER	13
781	LENT	13
767	DÉTOURNER	13
777	HIVER	13
812	TEINT	13
784	MONSTRUEUX	13
802	RETRAITE	13
809	SUISSE	13
766	DESTINER	13
763	DANSE	13
790	PERSONNAGE	13
780	JUGER	13
799	RÉGION	13
789	PAYER	13
792	POMMETTE	13
804	RUBAN	13
751	CÉDER	13
758	CONNAISSANCE	13
743	AFFREUX	13
793	POURSUIVRE	13
782	LIGNE	13
806	SAIN	13
759	CONSACRER	13
753	CHAMPION	13
791	PERSPECTIF	13
754	CHANCE	13
815	TRAVERS	13
818	VENTRE	13
768	ÉCHO	13
747	AVALER	13
749	BANAL	13

Ранг	Лексема	Частота
762	CRAINdre	13
755	CHOIR	13
796	PROMETTRE	13
810	SURGIR	13
770	FIL	13
752	CHAMP	13
742	ACCÈS	13
765	DÉSERT	13
800	RÈGLE	13
773	GARDE	13
821	VISITE	13
788	PARKINGTON	13
807	SILHOUETTE	13
783	MERCI	13
745	AGITER	13
797	RAVISSANT	13
820	VIEILLARD	13
779	INSPIRER	13
814	TOTAL	13
748	AVENUE	13
772	FRÔLER	13
746	AVAIS-JE	13
774	GÉNÉRAL	13
764	DÉPASSER	13
798	RÉDUIRE	13
776	HERBE	13
778	IMPORTANCE	13
813	TORTURE	13
811	TALON	13
794	PRÉCIPITER	13
761	COUPLE	13
750	BRUME	13
819	VÉRIFIER	13
875	MEILLEUR	12
901	ROMAN	12
895	PROJET	12
915	USAGE	12
889	PLANTER	12
858	GROSSIER	12
873	MARQUE	12
838	CONFIER	12
888	PEUPLIER	12
897	RAMPER	12
850	ENVELOPPE	12

Ранг	Лексема	Частота
832	CAPABLE	12
863	INTERROMPRE	12
911	TRACE	12
902	SALE	12
872	MARIAGE	12
822	ACCENT	12
866	LANGUE	12
903	SCHILLER	12
912	TRAHIR	12
914	TROISIÈME	12
827	ANGLETERRE	12
856	FORMER	12
867	LÉGER	12
904	SCOLAIRE	12
900	RESSEMBLER	12
896	PROJETER	12
906	SÉPARER	12
890	POSSIBILITÉ	12
849	ÉNORME	12
843	DANSER	12
916	VALOIR	12
921	VOLUME	12
874	MASQUER	12
825	ADORER	12
920	VOLANT	12
855	FÉMININ	12
844	ÉCRASER	12
840	COURSE	12
917	VEUF	12
862	INFIRMIER	12
860	IMPUBÈRE	12
887	PAUPIÈRE	12
870	LOUER	12
918	VIOLER	12
834	CITER	12
828	APPUYER	12
899	REPRIS	12
909	TEMPE	12
884	OREILLER	12
881	MODESTE	12
868	LESLIE	12
854	FAUFILER	12
845	ÉLÈVE	12
852	ESSUYER	12

Ранг	Лексема	Частота
877	MER	12
853	ÉTOILE	12
861	INDIQUER	12
857	FRISSON	12
837	CONDITION	12
922	WACE	12
859	ÎLE	12
893	PRINCIPE	12
830	BRÛLER	12
864	JAILLIR	12
880	MODÈLE	12
846	EMMENER	12
876	MENTON	12
886	PARC	12
831	CADEAU	12
847	ENFERMER	12
851	ERRER	12
898	REFLÉTER	12
883	MUSIQUE	12
823	ACCORDER	12
878	MERVEILLEUX	12
913	TRÉSOR	12
894	PROBLÈME	12
892	PRÉSENT	12
910	TORTURER	12
824	ADMIRABLE	12
839	COPAIN	12
871	MALADE	12
842	CROUPE	12
869	LOLA	12
905	SENSATION	12
885	OUVRAGE	12
891	PRÉCISION	12
848	ENFOUIR	12
835	COIFFER	12
879	MINEUR	12
826	ANGE	12
919	VISITER	12
836	COMPAGNE	12
829	ARRIÈRE	12
865	JEAN	12
882	MOUSTACHE	12
833	CHOIX	12
908	SOUFFLE	12

Ранг	Лексема	Частота
907	SIÈGE	12
841	CRAINTE	12
964	FLOT	11
981	MINE	11
940	CHIMÈRE	11
1021	SOYEUX	11
1016	SIGNIFIER	11
946	DÉCOR	11
1007	RÉCIT	11
951	DOUTE	11
938	CAMION	11
941	CLARE	11
1013	RISQUER	11
952	ÉCLAIRER	11
990	PARFUM	11
1006	RÉACTION	11
989	OISEAU	11
933	ANGLE	11
945	CURIEUX	11
1010	RENCONTRE	11
950	DOUCEUR	11
1009	REMARQUER	11
1000	POUPÉE	11
996	PEUR	11
1024	TERRAIN	11
955	EMPREINT	11
997	PHOTO	11
984	NEIGE	11
999	PLEURER	11
930	ADMETTRE	11
1004	PRIX	11
987	OBSERVER	11
978	MASQUE	11
1029	VOUER	11
958	ENSOLEILLER	11
968	GLACER	11
1023	SUCCÈS	11
1014	ROI	11
961	EXCELLENT	11
995	PERRON	11
1002	PRINTEMPS	11
927	ACCOMPAGNER	11
963	FAMILIER	11
1011	RENDEZ-VOUS	11

Ранг	Лексема	Частота
923	ABATTRE	11
942	CONVAINCRE	11
954	ÉMOTION	11
1003	PRIVÉ	11
983	MONSTRE	11
957	ENLACER	11
980	MÈTRE	11
993	PÉNÉTRER	11
973	INTÉRESSER	11
932	AGENT	11
1017	SIMULACRE	11
1015	SERVICE	11
979	MENU	11
975	MALADROIT	11
925	ABOMINABLE	11
970	HONTE	11
944	COUVERTURE	11
956	ENFANCE	11
967	FUIR	11
988	ODIEUX	11
924	ABÎME	11
977	MARI	11
962	EXISTER	11
971	HUMBLE	11
935	AUTOMATIQUE	11
1025	TOURNANT	11
937	BRUIT	11
974	INVISIBLE	11
929	ADIEU	11
994	PENTE	11
939	CHATFIELD	11
972	INSCRIRE	11
1027	VEINE	11
998	PILULE	11
931	ADMIRER	11
982	MODERNE	11
1030	WEST	11
1005	RARE	11
947	DÉMON	11
953	EFFLEURER	11
934	ARTISTE	11
1019	SOUFFLER	11
1026	VASTE	11
959	ENTRAÎNER	11

Ранг	Лексема	Частота
960	ENTREPRENDRE	11
1012	REPAS	11
985	NEUVE	11
965	FONDER	11
1020	SOUFFRANCE	11
949	DONNE	11
991	PARTAGER	11
943	COUDE	11
976	MARCHE	11
936	BANDE	11
1001	PRATT	11
1008	RÉGLER	11
986	NUAGE	11
1022	STRIDENT	11
1018	SOL	11
969	GRAVE	11
1028	VOIE	11
966	FRÊLE	11
948	DÉSIGNER	11
992	PATIENT	11
928	ACHEVER	11
926	ACCIDENT	11
1042	ATLANTIQUE	10
1102	INTERDIRE	10
1165	SUPERBE	10
1140	PUBLIER	10
1086	FUMÉE	10
1106	LEÇON	10
1046	BÉBÉ	10
1090	GENTIL	10
1112	MAUDIRE	10
1131	PLATEAU	10
1160	SPECTACLE	10
1043	AVANCE	10
1055	CONDUITE	10
1066	DÉCROCHER	10
1171	VESTIBULE	10
1119	NATIONAL	10
1031	ABRI	10
1089	GÉNIE	10
1177	VOYAGEUR	10
1091	GRACILE	10
1035	AIDE	10
1162	SUBIR	10

Ранг	Лексема	Частота
1069	DÉVISAGER	10
1088	GAZON	10
1132	PLIER	10
1143	RÉPONDIS-JE	10
1087	GANT	10
1116	MOITIÉ	10
1111	MATIÈRE	10
1096	IMPATIENT	10
1153	SIÈCLE	10
1052	COMPLET	10
1081	FICHE	10
1041	ARME	10
1152	SERVIETTE	10
1157	SOUPÇON	10
1110	MARIER	10
1134	POLICE	10
1118	MUET	10
1163	SUBTIL	10
1048	CHIFFRE	10
1044	AVENTURE	10
1071	DRAMATIQUE	10
1078	ÉTUDE	10
1101	INTENTION	10
1098	INFÉRIEUR	10
1067	DÉPLOYER	10
1034	ÂGÉ	10
1148	SAUTER	10
1074	ÉCLIPSER	10
1145	RESTAURANT	10
1128	PESANT	10
1130	PLACER	10
1073	ÉCLAIR	10
1056	CORDE	10
1136	PRÉCIEUX	10
1103	INTIME	10
1164	SUGGÉRER	10
1137	PRISON	10
1178	ZONE	10
1065	DÉBARRASSER	10
1139	PROPRIÉTAIRE	10
1040	APPLIQUER	10
1129	PISTE	10
1093	HÉROS	10
1036	AILE	10

Ранг	Лексема	Частота
1045	BASCULE	10
1151	SEREIN	10
1169	TUTEUR	10
1085	FRUIT	10
1117	MONTRE	10
1167	TAPIS	10
1062	CRIMINEL	10
1121	NET	10
1039	APPAREIL	10
1123	OBSÉDER	10
1166	SUPPORTER	10
1064	CULBUTER	10
1104	JAUNE	10
1068	DEVINER	10
1175	VOLÉE	10
1049	CHOC	10
1057	COTTAGE	10
1115	MÉTHODE	10
1113	MÉNAGE	10
1122	NORMAL	10
1079	ÉVIDENT	10
1141	PYJAMA	10
1146	RYTHME	10
1156	SOULIGNER	10
1159	SPASME	10
1095	IMAGINATION	10
1150	SEMBLABLE	10
1076	ÉPIER	10
1060	CRAYON	10
1058	COULER	10
1047	CHARGE	10
1072	DRAP	10
1099	INSOLITE	10
1084	FRONTIÈRE	10
1080	FAUVE	10
1147	SANGLOT	10
1172	VIRER	10
1176	VOLONTÉ	10
1144	REPRÉSENTER	10
1133	POINTER	10
1061	CRÉPUSCULE	10
1083	FORMIDABLE	10
1127	PAUME	10
1053	CONCUPISCENCE	10

Ранг	Лексема	Частота
1138	PROPOS	10
1050	CLIENT	10
1094	IGNOBLE	10
1170	VACANCE	10
1063	CRUEL	10
1054	CONDAMNER	10
1097	INDICE	10
1126	PATTE	10
1155	SITUER	10
1075	ÉCOUTE	10
1108	LUXE	10
1154	SILENCIEUX	10
1125	PASSANT	10
1037	ALCOOL	10
1105	JOINDRE	10
1038	ANIMAL	10
1168	TRACER	10
1135	PORTIÈRE	10
1149	SÉANCE	10

Ранг	Лексема	Частота
1032	ABRUPT	10
1107	LUNE	10
1124	ORPHELIN	10
1109	MALHEUREUX	10
1070	DOULOUREUX	10
1077	ÉTEINDRE	10
1059	COULOIR	10
1092	HANTER	10
1051	COMMUNE	10
1120	NERVEUX	10
1114	MENER	10
1158	SOUPIRER	10
1082	FINI	10
1100	INSPECTER	10
1173	VISITEUR	10
1033	ADRESSER	10
1161	STORE	10
1174	VITRINE	10
1142	QUARTIER	10

Таблица Б. 4 – Немецкий текст

Ранг	Лексема	Частота
1	SAGEN	412
2	LOLITA	236
3	GEHEN	175
4	LASSEN	164
5	MACHEN	160
6	GUT	141
7	KIND	138
8	HAND	133
9	AUGE	128
10	HUMBERT	115
11	HALTEN	113
12	PAAR	113
13	MÄDCHEN	112
14	HAZE	107
15	JAHR	105
16	ART	93
17	CHARLOTTE	91
18	WÜRDE	87

Ранг	Лексема	Частота
19	MANN	86
20	DOLLY	83
21	LIEGEN	77
22	ZEIT	77
23	HAUS	76
24	LEBEN_	75
25	ZIEHEN	75
27	ZIMMER	71
26	MUTTER	71
28	WAGEN_	68
29	GESICHT	67
30	FINDEN	66
31	FRAU	64
32	DOLORES	63
33	WISSEN	62
35	BRINGEN	61
34	AUGENBLICK	61
36	KOPF	61

Ранг	Лексема	Частота
37	TOCHTER	61
40	VATER	60
39	STAND	60
38	LESER	60
41	WEIß	60
42	BLEIBEN	59
43	HÖREN	59
44	NEHMEN	58
45	NYMPHCHE	58
46	SITZEN	58
47	FRAGEN	57
48	ALTEN	55
49	WUSSTE	55
50	SEITE	54
52	STRAßE	52
51	MISS	52
53	HAAR	50
54	NACHT	49
55	BLICK	48
56	BUCH	48
58	PLÖTZLICH	47
57	LEGEN	47
60	STELLEN	47
61	TÜR	47
59	SCHULE	47
63	SPIELEN	46
62	ALTE	46
64	TRAGEN	45
65	GEMACHT	44
67	FALLEN	43
66	AUTO	43
68	SPRECHEN	43
69	SETZEN	42
71	STIMME	41
70	HERZ	41
74	GLAUBE	40
73	FÜHREN	40
72	BEIN	40
75	MUND	40
76	EINFACH	38
77	FORT	38
78	GEFÜHL	38
79	HEIßEN	37
80	LIPPE	37

Ранг	Лексема	Частота
81	WEISSEN	37
82	FÜHLEN	36
83	FUß	35
84	HUND	35
85	JUNGEN	35
86	NÄCHSTEN	35
89	STADT	35
88	SCHLAGEN	35
87	SCHATTEN	35
96	NAMEN	34
95	HOTEL	34
93	GLAUBEN	34
94	GLEICHEN	34
92	GEDANKEN	34
90	BETT	34
91	BILD	34
97	WERFEN	34
98	ERINNERN	33
100	NENNEN	33
99	LÄCHELN_	33
101	RÜCKEN_	33
102	STEHEN	33
105	MINUTE	32
104	CAMP	32
103	BITTE	32
106	BEARDSLEY	31
107	FUHR	31
108	HERR	31
110	LIEBE_	31
109	JUNGE	31
113	STÜCK	31
114	SUCHEN	31
115	VERLASSEN	31
112	SONNE	31
111	SCHWARZEN	31
117	SCHIEN	30
118	TAGES	30
116	ENDE	30
119	ZEIGEN	30
126	WORT	29
125	VERSUCHTE	29
121	DAME_	29
120	BRIEF	29
124	TEIL	29

Ранг	Лексема	Частота
122	KNIE	29
123	LEUTE	29
128	MEILE	28
130	STELLE_	28
129	SACHE	28
127	KENNEN	28
133	HAUSE	27
131	FREUND	27
132	GESAGT	27
135	RUFEN	27
136	STOSSEN	27
134	MENSCH	27
140	WELT	27
137	WARTEN	27
138	WASSER	27
139	WEISE_	27
144	KÜCHE	26
145	RAMSDALE	26
143	FINGER	26
142	BRAUNEN	26
141	BEMERKTE	26
146	ARME_	25
147	ENTFERNT	25
148	ERKENNEN	25
149	FEST	25
150	GESEHEN	25
151	GIBT	25
152	HIMMEL	25
154	MONAT	25
153	KLAR	25
155	SCHÜTTELN	25
156	SINN	25
157	VORSTELLEN	25
170	SCHREIBEN	24
171	TIEF	24
169	MERKWÜRDIG	24
168	LICHT	24
167	LETZTEN	24
165	HÄNGEN	24
166	HEBEN	24
164	GEGEBEN	24
163	FENSTER	24
161	ERINNERUNG	24
162	FAHREN	24

Ранг	Лексема	Частота
160	BRAUCHEN	24
158	ALTER	24
159	BEKOMMEN	24
172	ARME	23
173	DING	23
174	FALL	23
175	GOTT	23
176	JOHN	23
177	KÖRPER	23
178	NACKTEN	23
180	STECKEN	23
179	SACHEN	23
181	WIRKEN	23
182	WIRKLICHKEIT	23
193	SCHICKSAL	22
194	SCHÖNEN	22
195	SCHRITT_	22
196	TASCHE	22
192	ROSA	22
190	KLEID	22
191	MONA	22
188	JÄGER	22
189	JUNGEN_	22
187	HOCH	22
186	GEKOMMEN	22
183	ARM	22
184	BEGINNEN	22
185	BEWEGUNG	22
197	BEGRIFF_	21
199	EINZIGE	21
198	DREHEN	21
200	LANGEN	21
202	PISTOLE	21
201	ÖFFNEN	21
204	TRAUM	21
205	TREFFEN	21
203	SCHÖNHEIT	21
206	VORSTELLUNG	21
207	WAHRSCHEINLICH	21
208	WEISSE	21
227	WENDEN	20
226	VÖLLIG	20
223	SCHREIEN	20
224	STARREN	20

Ранг	Лексема	Частота
225	VERSTEHEN	20
221	QUILTY	20
222	RITA	20
219	LAUFEN	20
220	LIEBEN	20
213	DAMEN	20
214	DICK_	20
212	BRUST	20
211	BEZIEHUNG	20
210	ANTWORTEN	20
209	ALLEIN	20
215	GEWISSE	20
216	HÜBSCH	20
217	KAUFEN	20
218	KERL	20
233	JEAN	19
232	GLEICHE	19
230	FANGEN	19
231	FRAUEN	19
228	BESTIMMT	19
229	ERFAHREN	19
234	LUFT	19
235	MAMA	19
236	ROSE	19
243	VERGESSEN	19
242	TREPPE	19
241	TEUFEL	19
240	STAAT	19
239	SPIEL	19
238	SCHWESTER	19
237	SCHRECKLICH	19
244	WOCHE	19
245	ZUG	19
257	WAGEN	18
251	SCHWER	18
252	SOMMER	18
253	STREET	18
254	VALERIA	18
256	VERSCHIEDENEN	18
255	VERLIEREN	18
250	LUST	18
246	DACHTE	18
248	EINZELHEIT	18
247	DICKEN	18

Ранг	Лексема	Частота
249	HOFFEN	18
265	GELEGENHEIT	17
261	DENKEN	17
263	EIGENTLICH	17
262	DRÜCKEN	17
264	ENTSINNEN	17
260	BLASSEN	17
259	BEFINDEN	17
258	ALTER_	17
268	LETZTE	17
269	MACHT	17
267	LEIDENSCHAFT	17
266	LAGEN	17
273	ROT	17
270	ONKEL	17
271	PERSON	17
277	VERGANGENHEIT	17
276	TOD	17
275	STIRN	17
274	SCHLÜSSEL	17
272	ROLLEN	17
278	VORBEI	17
281	ZUCKEN	17
280	ZÄRTLICHKEIT	17
279	WOHNZIMMER	17
318	WORTE	16
319	YORK	16
317	WIMPER	16
310	RUHE	16
311	SCHLAFEN	16
312	SEELE	16
313	SHORTS	16
314	STERBEN	16
315	STILL	16
316	VERSUCH	16
309	OHR	16
307	NASE	16
308	NATUR	16
306	MOTEL	16
300	KINO	16
301	KÜSSEN	16
302	LÄCHELN	16
304	MENGE	16
303	MARY	16

Ранг	Лексема	Частота
305	MITEINANDER	16
284	ANBLICK	16
282	ABSICHT	16
283	ABSOLUT	16
285	ATEM	16
286	BAUM	16
291	ERLAUBT	16
292	ERREICHTE	16
289	DUNKEL	16
290	ECKE	16
288	DOLLAR	16
287	BRUDER	16
293	GELINGEN	16
298	HINZU	16
299	KALIFORNIEN	16
294	GRAUEN	16
295	GRUND	16
296	HALS	16
297	HAUT	16
334	IN_DER_NÄHE	15
333	HOLEN	15
332	GESCHICHTE	15
330	FREUDE	15
331	GEBRACHT	15
329	FERNEN	15
324	BIETEN	15
326	DEUTLICH	15
325	CARMEN	15
327	EINDRUCK	15
328	ERWACHSENE_	15
323	BESUCH	15
321	BEREIT	15
322	BESCHLOSS	15
320	AUSDRUCK	15
338	LOUISE	15
336	LACHEN	15
335	KOMME	15
337	LAGE	15
340	OFFENBAR	15
339	NAME	15
343	RISS	15
341	REIN	15
342	RICHTIG	15
351	VERGNÜGEN	15

Ранг	Лексема	Частота
348	TRÄNEN	15
350	TRETEN	15
349	TRAPP	15
346	STUNDEN	15
347	SUCHE_	15
345	SCHWARZE	15
344	SCHLAF	15
352	WEILE	15
389	WESEN	14
390	ZITTERN	14
391	ZUSTAND	14
378	SCHLAG	14
379	SCHMALEN	14
377	RUHIG	14
380	SPAß	14
383	TAUCHEN	14
381	STUHL	14
382	STUNDE	14
384	TOT	14
385	UMSTAND	14
386	VERANDA	14
387	VERLOREN	14
388	VERRÜCKT	14
376	REISE	14
375	POLIZEI	14
374	MONSIEUR	14
353	ANNABEL	14
355	BERG	14
356	BILL	14
357	BISSCHEN	14
354	BAR_	14
359	ERHEBEN	14
358	DIELE	14
360	FAMILIE	14
361	FAUST	14
362	FILM	14
363	FRAGE_	14
368	GETAN	14
369	GEWISSEN	14
366	GENIESSEN	14
367	GERATEN	14
364	GEFALLEN	14
365	GEFUNDEN	14
372	HÜBSCHE	14

Ранг	Лексема	Частота
373	INDER	14
370	GRÜNEN	14
371	GRUPPE	14
407	HALTUNG	13
406	GLEITEN	13
410	HÜGEL	13
411	JUGEND	13
412	JUNG	13
413	KINDLICH	13
409	HOFFNUNG	13
408	HEIß	13
404	GELASSEN	13
405	GLÄNZEND	13
403	GARTEN	13
402	FIGUR	13
401	FALSCH	13
397	BLUME	13
398	BRICELAND	13
400	EUROPA	13
399	ELPHINSTONE	13
394	BALL	13
395	BENUTZT	13
396	BESTAND	13
393	ARMEN_	13
392	ANFANGEN	13
416	MÜHE	13
417	NACHMITTAG	13
418	NEBEL	13
419	NUMMER	13
420	REGEN_	13
414	LEBEN	13
415	MITTE	13
428	VERLANGEN_	13
427	STRAHLEN	13
426	SPIEGEL	13
425	SOFA	13
421	ROTEN	13
422	SAGE	13
423	SANFT	13
424	SCHULTER	13
436	ZUFALL	13
437	ZUFÄLLIG	13
434	WÜNSCHEN	13
435	ZIEL	13

Ранг	Лексема	Частота
433	WEIßT	13
431	WACE	13
430	VERZWEIFLUNG	13
429	VERSTAND_	13
432	WALD	13
492	WAND_	12
491	VISAVIS	12
493	WARM	12
498	ZEITEN	12
496	WUNDERBAR	12
497	ZÄHNE	12
495	WOHNEN	12
494	WITWE	12
482	SCHMERZ	12
481	SCHLOSS	12
478	SCHICKEN	12
479	SCHIENEN	12
480	SCHILLER	12
477	SCHARF	12
483	SEKUNDE	12
485	STIMMEN	12
484	STEIGEN	12
486	TAGEN	12
487	TISCH	12
490	VERSUCHT	12
489	ÜBERLASSEN	12
488	TRINKEN	12
465	LIEBLING	12
463	LIEBE	12
464	LIEBHABER	12
462	LACHEN_	12
471	REIBEN	12
473	REISEFÜHRER	12
474	REST	12
472	REIHE	12
475	ROCK	12
476	ROTE	12
467	OFFEN	12
469	PRATT	12
470	RASEN	12
468	OFFENEN	12
466	NÄHER	12
440	ANGST	12
441	ANKOMMEN	12

Ранг	Лексема	Частота
438	ABEND_	12
442	ÄUßER	12
439	AMERIKANISCHEN	12
446	BEWUßT	12
443	AUTOSTRAßE	12
444	BADEZIMMER	12
445	BEARDSLEYER	12
449	DÜNNEN	12
448	BÜRGERSTEIG	12
447	BODEN	12
450	FARBE	12
451	FLAUM	12
452	GASTON	12
453	GEDÄCHTNIS	12
454	GEDANKE	12
457	GLÄNZENDEN	12
458	GLAS	12
456	GESELLSCHAFT	12
455	GESCHEHEN	12
461	HOHEN	12
459	HAB	12
460	HINTER_UN	12
525	HEIM	11
526	HELFEN	11
524	HANDGELENK	11
527	HOFFNUNGSLOS	11
528	HÜBSCHEN	11
520	GEGANGEN	11
521	GEHÖRT	11
522	GESCHWORENE	11
523	GEWICHT	11
518	FUHREN	11
519	FÜSSEN	11
517	FÜGEN	11
516	FOLGEN	11
507	BLUT	11
509	DEMICH	11
512	DOLLYS	11
508	CLÄRE	11
510	DICHT	11
511	DICHTER_	11
513	DUNKLEN	11
515	ERZÄHLTE	11
514	ERINNERTE	11

Ранг	Лексема	Частота
504	BABY	11
505	BEHALTEN	11
506	BESCHREIBEN	11
502	ANTWORT	11
503	ARBEIT	11
500	ALT	11
499	ADRESSE	11
501	ÄNDERN	11
534	NAMENS	11
535	NYMPHCHESS	11
540	PULLOVER	11
539	POLIZIST	11
538	PLATZ	11
537	PHANTASIE	11
536	ORDNUNG	11
541	RICHTUNG	11
530	LÄCHELND	11
529	KIRCHE	11
531	LAUNE	11
532	LEHNEN	11
533	LIEBSTE	11
554	TRANK	11
553	TOILETTE	11
555	ÜBERRASCHUNG	11
556	ÜBLICH	11
557	UNGEFÄHR	11
558	VERBINDUNG	11
552	TIER	11
549	SÜSS	11
550	TATSACHE	11
551	TATSÄCHLICH	11
548	STRAND	11
544	SELIGKEIT	11
545	SESSEL	11
543	SCHWEIZER	11
546	SITUATION	11
547	SONNTAG	11
542	SCHENKEL	11
561	ZIGARETTE	11
560	WERK	11
559	VERZAUBERTE_	11
633	WANGE	10
632	WAHRHEIT	10
634	WARMEN	10

Ранг	Лексема	Частота
635	WEH	10
636	WEICHEN	10
640	ZAUBER	10
641	ZUNGE	10
637	WINTER	10
638	WISCHEN	10
639	WUNDER	10
620	SCHIEBEN	10
618	SANFTEN	10
619	SCHATZ	10
621	SCHULTERN	10
624	SPÜREN	10
623	SCHWIERIGKEIT	10
622	SCHWACH	10
625	STRAHLEND	10
626	SZENE	10
627	TEILEN	10
628	TELEPHON	10
630	VERBRINGEN	10
629	VERBERGEN	10
631	VERSPRECHEN	10
603	LIEBKOSUNG	10
604	MÖGLICHKEIT	10
601	LAUTER	10
602	LESLIE	10
598	LANDSCHAFT	10
599	LÄNGST	10
600	LASSEN_	10
597	KURZEN	10
617	REICHEN	10
612	PHOTOGRAPHIE	10
613	PUNKT	10
615	RAUM	10
616	REDEN	10
614	RAND	10
606	NETZ	10
607	NEUGIER	10
608	PAPIER	10
609	PAPPEL	10

Ранг	Лексема	Частота
610	PARKINGTON	10
611	PAUSE	10
605	NACKT	10
563	AMERIKANISCHE	10
562	ÄHNLICH	10
564	ARMEN	10
565	AUGENBRAUE	10
568	BERICHT	10
569	BIEN	10
570	BLATT	10
567	BEGIERDE	10
566	BAND	10
575	ERKLÄREN	10
576	ERLEICHTERUNG	10
573	DRÄNGEN	10
574	DUNKELHEIT	10
571	BRAUT	10
572	BREITEN	10
578	FLIEGEN	10
577	FERTIG	10
579	FRISCH	10
584	GESTE	10
583	GESETZ	10
587	GLÄSER	10
585	GEWÖHNLICH	10
586	GEWOHNT	10
582	GEIST	10
581	GEHALTEN	10
580	GEFÄßT	10
594	HOSE	10
595	HUMBERTS	10
593	HÖCHST	10
596	KEHREN	10
588	GRÜNDEN_	10
592	HINWEG	10
591	HIN_UND_HER	10
589	HERVOR	10
590	HERZENS	10

ПРИЛОЖЕНИЕ В

Статья Б.В. Ковалева «Квантитативный подход к периодизации поэтических текстов Хорхе Луиса Борхеса»

Аннотация. Статья посвящена проблеме периодизации поэтического творчества Хорхе Луиса Борхеса. Проверяется известная гипотеза, что поэтический корпус Борхеса делится на две части. Эта точка зрения является устоявшейся в современном борхесоведении. Для проверки гипотезы используется Delta Берроуза — один из наиболее авторитетных и распространенных стилеметрических методов, основанный на анализе распределения наиболее частотных слов. Также анализируется распределение твердых поэтических форм в стихотворных сборниках Борхеса. В результате гипотеза не подтверждается. Выявляется, что поэтический корпус Борхеса делится на три части. Первая группа — ранние сборники Борхеса, отмеченные влиянием ультраизма (1920-е гг.). Вторая группа — сборники, написанные Борхесом в пору зрелости (1960-70-е гг.) с использованием традиционных для испанской поэтической традиции форм. Третья группа — позднейшие поэтические сборники (1980-е), характеризующиеся синтезом консервативных и модернистских форм. Также при помощи морфоанализатора *Stanza* выявляется значимая тенденция в поэтике Борхеса: снижение доли прилагательных к концу творческого пути Борхеса при возрастании доли глагола, что способствует созданию эффекта «сухого» стиля на позднем этапе.

Ключевые слова. Хорхе Луис Борхес; стилеметрия; Delta; поэзия Борхеса; NLP; POS-tagging.

Исследование выполнено при финансовой поддержке Санкт-Петербургского государственного университета, проект №94033710.

Сегодня анализ поэзии Борхеса представляет особый интерес в силу нескольких причин.

С одной стороны, поэтическому корпусу Борхеса в современных исследованиях уделяется значительно меньше внимания, чем прозе. Это заметно, если обратиться к выпускам журнала *Variaciones Borges*, наиболее авторитетного борхесоведческого журнала, издаваемого «Борхес-центром» при Питтсбургском университете, за последние пятнадцать лет. С другой стороны, исследований, связанных с применением квантитативных и компьютерных методов анализа поэтических текстов Борхеса оказывается еще меньше [10].

Исследования, посвященные анализу стихотворений Борхеса, можно глобально разделить на две группы:

1) источниковедческие, использующие методологию традиционного «близкого чтения», изучающие историю поэтического текста, затрагивающие текстологический аспект [11], [15];

2) исследования, направленные на анализ структуры текста, системы образов и интертекстуальных связей [24].

В европейской и американской филологической традиции устоялось представление о том, что поэтическое творчество Борхеса строго делится на два периода [25]. Первый – ультраистский, период авангардных взглядов Борхеса, его внимания и интереса к теме аргентинизма, городских окраин, к поэтике Буэнос-Айреса. Он приходится на 1920-е годы. Второй — зрелый, или поздний Борхес: с 1960-х гг. и до 1985 г. Это разделение возникло еще при жизни Борхеса и только укрепилось в борхесоведческом поле после его смерти [16], [20]. Основным критерий разделения — биографический. В начале 1930-х гг. Борхес практически перестает писать стихи, отдавая предпочтение эссе и рассказам, и возвращается к публикации поэтических сборников только в 1960 году (книга «Создатель»). В борхесоведении этот перерыв принято называть *hiato lírico* (рус. лирическое зияние, поэтический перерыв). К 1960 году Борхес ослеп и более не может писать рассказы, а складывать и запоминать стихи в уме — может и поэтому решает вновь обратиться к поэзии. В современных работах такой подход к периодизации является общепринятым — и уже современная исследовательница Утрера указывает на него как на данность [24, с. 583].

В русской традиции изучения Борхеса это разделение творчества аргентинского автора на два этапа подвергается сомнению. В этом смысле основополагающей является работа Межиковской, которая утверждает, что «при всем многообразии и многожанровости творчество Борхеса очень цельно и едва ли нуждается в дроблении на периоды, за исключением лишь ультраистского, выделяемого к тому же достаточно условно» [6, с. 163].

Однако именно вопрос периодизации и классификации творчества Борхеса является ключевым для корректного понимания эволюции его стиля и поэтики. Мы считаем, что использование количественных методов может оказаться полезным инструментом для решения вопроса о периодизации поэтического творчества Борхеса, может поспособствовать переосмыслению устоявшихся догм и улучшить представление о стиле аргентинского автора.

Таким образом, цель нашего исследования — проверить гипотезу о двоичной классификации поэтического корпуса Борхеса, применив количественный подход. Кроме того, мы намерены проверить еще одну умозрительную литературоведческую гипотезу, которая гласит, что Борхес со временем иссушает стиль своих стихов, отказываясь от эпитетов.

Также было принято решение сравнивать и согласовывать данные, полученные при помощи статистических методов, с информацией, полученной при помощи традиционного историко-литературного анализа.

Всего поэтический корпус Хорхе Луиса Борхеса насчитывает 446 текстов, принадлежащих к 13 сборникам: *Fervor de Buenos Aires* (1923), *Luna de Enfrente* (1925), *Cuaderno San Martín* (1929), *El Hacedor* (1960), *El otro, el mismo* (1964), *Para las seis cuerdas* (1965), *Elogio de la sombra* (1969), *El oro de los tigres* (1972), *La rosa profunda* (1975), *La moneda de hierro* (1976), *Historia de la noche* (1977), *La cifra* (1981), *Los conjurados* (1985). Они послужили материалом для этого исследования. Для удобства читателей здесь и далее мы будем использовать устоявшиеся в русской переводческой традиции аналоги (в хронологическом порядке): «Жар Буэнос-Айреса», «Луна напротив», «Сан-Мартинская тетрадь», «Создатель», «Иной и прежний», «Для шести струн», «Хвала тьме», «Золото тигров», «Сокровенная роза», «Железная монета», «История ночи», «Тайнопись», «Порука».

Стилеметрический аспект

Основным инструментом в настоящем исследовании стала Delta Берроуза [13]. За последние двадцать лет этот метод стал чрезвычайно популярен в сфере цифровой филологии и приобрел значительный авторитет. Как в России, так и за рубежом появились десятки исследований, в которых Delta выступает в качестве основного инструмента [3], [7], [8], [9], [18], [17], [21], [22]. Метод доказал свою эффективность на материале разных языков и — что особенно существенно для нашего исследования — при анализе испаноязычных текстов [4], [14], [23].

Метод базируется на предположении, что распределение наиболее частотных слов является неслучайным. Очевидно, что во всяком тексте достаточно большого объема наиболее частотными оказываются служебные слова — не отображающие тему того или иного текста. Предполагается, что именно они могут служить своего рода индикатором авторского стиля. Следует сказать, что идея о том, что распределение служебных слов может являться отражением индивидуального авторского стиля, не нова и педалировалась, среди прочего, еще в трудах Н. А. Морозова. Однако именно метод, предложенный

Дж. Берроузом, оказался наиболее эффективным и сегодня он используется как для решения задач цифровой атрибуции, так и для анализа эволюции стиля конкретных авторов. В основе метода — сравнение частотностей некоторого заданного количества наиболее частотных слов, извлеченных из анализируемых текстов. Для подсчетов Берроуз предлагает использовать меру z-score, вычисляемую по следующей формуле:

$$z(f_i(D_1)) = \frac{f_i(D_1) - \mu_i}{\sigma_i}, \quad [B. 1]$$

(1)

где $f_i(D_1)$ — частота слова в тексте D_1 , μ_i — средняя частота слова по выборке, а σ_i — стандартное отклонение этой частоты. Расстояние Delta вычисляется так:

$$\Delta_B = \sum_{i=1}^n \frac{|z_i(D_1) - z_i(D_2)|}{n}, \quad [B. 2]$$

(2)

где n — общее количество слов, i — конкретное слово, а D_1 и D_2 — сравниваемые тексты. У текстов, написанных одним автором, расстояние оказывается меньшим, нежели у текстов, написанных разными. Однако расстояние Delta выявляет разницу и между текстами, которые написал один автор в разные периоды времени, что делает актуальным использование этого метода и для задачи периодизации [14].

Для проведения эксперимента мы взяли корпус стихов Хорхе Луиса Борхеса [12] и разделили его на тринадцать файлов, соответствующих поэтическим сборникам. Им были присвоены функциональные условные названия, в которых фиксируется оригинальное наименование сборника и «номер» публикации — от хронологически первого (1) к последнему (13). Опыты выполнялись в рамках пакета Stylo [19] в среде R.

Была проведена предобработка корпуса, удалены имена собственные, числа, топонимы, а также эпитафии и посвящения. Опыты проводились на частотном словаре объемом от 100 до 300 слов. Все эксперименты показали идентичные результаты (рисунок В. 1).

Borges Cluster Analysis



Рисунок В. 1 – Иерархическая кластеризация, визуализирующая расстояние Delta для поэтических сборников Х. Л. Борхеса

На дендрограмме видно, что выделяются три ветви: ранние ультраистские сборники 1920-х гг. и примыкающая к ним книга «Cuerdas» («Для шести струн»); сборники 1960-1970-х гг., срединная ветвь («Создатель», «Иной и прежний», «Хвала тьме», «Золото тигров», «Сокровенная роза», «Железная монета», «История ночи») и два последних сборника 1980-х гг. («Тайнопись» и «Порука»).

Для уточнения результатов экспериментов мы провели дополнительную серию опытов при помощи двух классификаторов — собственно Delta и KNN (англ. k-nearest neighbors). Главный принцип алгоритма KNN заключается в следующем: атрибутируемый объект относится к тому же классу, что и большинство его ближайших соседей. Метод

является непараметрическим — он не требует предположения о том, из какого статического распределения сформировано обучающее множество. Классификационные модели, построенные при помощи метода KNN, также являются непараметрическими, то есть структура модели определяется данными, а не задается заранее. В итоге разделение поэтических текстов Борхеса на три группы подтвердилось обоими инструментами — за одним исключением.

И Delta, и KNN отнесли сборник «Для шести струн» к условной второй группе — текстам 1960-70-х гг. (срединная ветвь на дендрограмме), к которой эта книга относится и хронологически. Сборник оказывается «беглым», что может быть объяснено с нескольких позиций.

Во-первых, «Для шести струн» — сборник наименьшего объема среди всех анализируемых нами книг. После предобработки корпуса мощность этого класса составила 2065 словоупотреблений. Эмпирически установлено, что для надежной работы Delta рекомендуется использовать текст, состоящий из большего количества слов: от 5000 и выше [1], [7]. Поэтому первая — и, как представляется, основная — причина «беглого» статуса этого сборника — техническая.

Во-вторых, с историко-литературной точки зрения, «Для шести струн» выделяется среди всех сборников Борхеса второго периода. Это первая книга Борхеса, в которой он сознательно возвращается к тематике, к которой обращался на ранней стадии. Уже вышли «Создатель» и «Иной и прежний», которые стилистически и тематически отличаются от ранних сборников. Здесь же Борхес совершает осознанное возвращение к теме окраин, «прежних поножовщиков», гаучо. Это служит дополнительной мотивировкой сближения этого сборника с ранними текстами, однако в процессе классификации «Струны» были отнесены не к первой группе.

Принимая во внимание выше означенные факторы, мы можем констатировать, что положение «Струн» — особое. Борхес обращается к раннему спектру тем, но при помощи формы (милонга), которой он не пользовался при обращении к этим темам на прежнем этапе. Авторский сигнал зрелого Борхеса вкупе с хронологическим фактором подавляют тематический сигнал. Этот сборник является своего рода эксклавом первого периода, но не принадлежит ему в полной мере. «Для шести струн» оказывается пограничной книгой.

Таким образом, при помощи метода Delta мы выявили три группы поэтических текстов Борхеса и вынуждены отказаться как от гипотезы западных латиноамериканистов о двух периодах в поэтическом творчестве Борхеса, так и от предположения Межиковской о гомогенности его текстов. Первая группа — ранние сборники Борхеса: «Жар Буэнос-Айреса», «Луна напротив», «Сан-Мартинская тетрадь» (1920-е гг.). Вторая группа —

сборники, написанные Борхесом в пору зрелости (1960-70-е гг.): «Создатель», «Иной и прежний», «Хвала тьме», «Золото тигров», «Сокровенная роза», «Железная монета», «История ночи». Третья группа — позднейшие поэтические сборники Борхеса: «Тайнопись» (1981), «Порука» (1985).

Стиховедческий аспект

При анализе поэтических текстов представляется резонным обратиться не только к общелингвистическим параметрам, но и к параметрам, являющимся актуальными непосредственно для стихотворного текста. На наш взгляд, ключевым из них является распределение поэтических форм.

Под поэтической формой мы понимаем совокупность метрических, строфических и композиционных особенностей стихотворного текста, включающую в себя ряд малых факторов: наличие или отсутствие рифмы, тип рифмы, размер, количество строф и т.д. Очевидно, что наличие или отсутствие рифмы в языках с относительно свободным порядком слов регулирует не только подбор рифмующегося слова (а значит лексический уровень), но и организацию всей строки и предложения. То же касается и расположения слов в зависимости от наличия или отсутствия размера, в случае с испанской — силлабической — поэзией: количества слогов в строке и т.д. При этом поэтическая форма принципиально отличается от жанра тем, что в ней значительно слабее выражен тематический фактор. Например, в форме сонета может быть написан и текст о любви, и послание («Мануэлю Мухике Лайнесу», «Моему отцу»), и стихотворение на смерть («Эльвира де Альвеар»), и философское рассуждение о слепоте («Ослепший», «On his blindness»), и проч. Распределение форм может служить показателем изменения стиля автора.

Корпус поэтических текстов Борхеса поддается четкому делению на поэтические формы. Всего Борхес использует 10 четко различимых форм, которые, в свою очередь, делятся на два больших класса: консервативные формы и модернистские формы. Под модернистскими мы понимаем такие формы, которые в исторической перспективе несвойственны классической испаноязычной литературной традиции: верлибр, стихи в прозе, хайку и танка; а под консервативными — формы, которые являются привычными и частотными для испаноязычной поэтической традиции: сонет, двойной сонет, традиционные стихи⁴, белые стихи, милонга и дистих.

4 Здесь мы подразумеваем под этим термином такие поэтические тексты, в которых есть рифма и размер, но нет формальных особенностей, например, сонета или лимерика на уровне строфики или схемы рифмовки.

Наиболее частотные — 5 форм: сонеты, верлибры, белые стихи, стихи в прозе и традиционные стихи. Суммарно они покрывают 90,8% (405 из 446) поэтических текстов Борхеса.

Так распределяются 5 наиболее частотных форм по поэтическим сборникам в хронологическом порядке (таблица В. 1).

Таблица В.1 - Распределение частотных модернистских и консервативных форм по сборникам Хорхе Луиса Борхеса

Сборник	Верлибр	Оливковое	Тад оми	Белые стихи	Сонет	Взотвотав
«Жар Буэнос-Айреса» (1923)	32	0	0	0	0	32
«Луна напротив» (1925)	12	0	3	0	0	15
«Сан-Мартинская тетрадь» (1929)	8	0	1	0	0	9
«Создатель» (1960)	6	0	9	3	9	29
«Иной и прежний» (1964)	13	2	10	4	45	75
«Для шести струн» ⁵ (1965)	0	0	0	0	0	11
«Хвала тьме» (1969)	11	5	2	1	8	27
«Золото тигров» (1972)	2	4	2	13	9	31
«Сокровенная роза» (1975)	19	1	1	6	19	50
«Железная монета» (1976)	4	0	5	8	19	36
«История ночи» (1977)	7	6	1	12	4	31
«Тайнопись» (1981)	23	7	0	12	1	61
«Грука» (1985)	1	16	4	6	9	39

5 Сборник состоит из 11 милонг.

Ито	138	41	38	65	123	446
-----	-----	----	----	----	-----	-----

На графике ниже (рисунок В. 2) мы видим распределение консервативных и модернистских форм в диахронии.

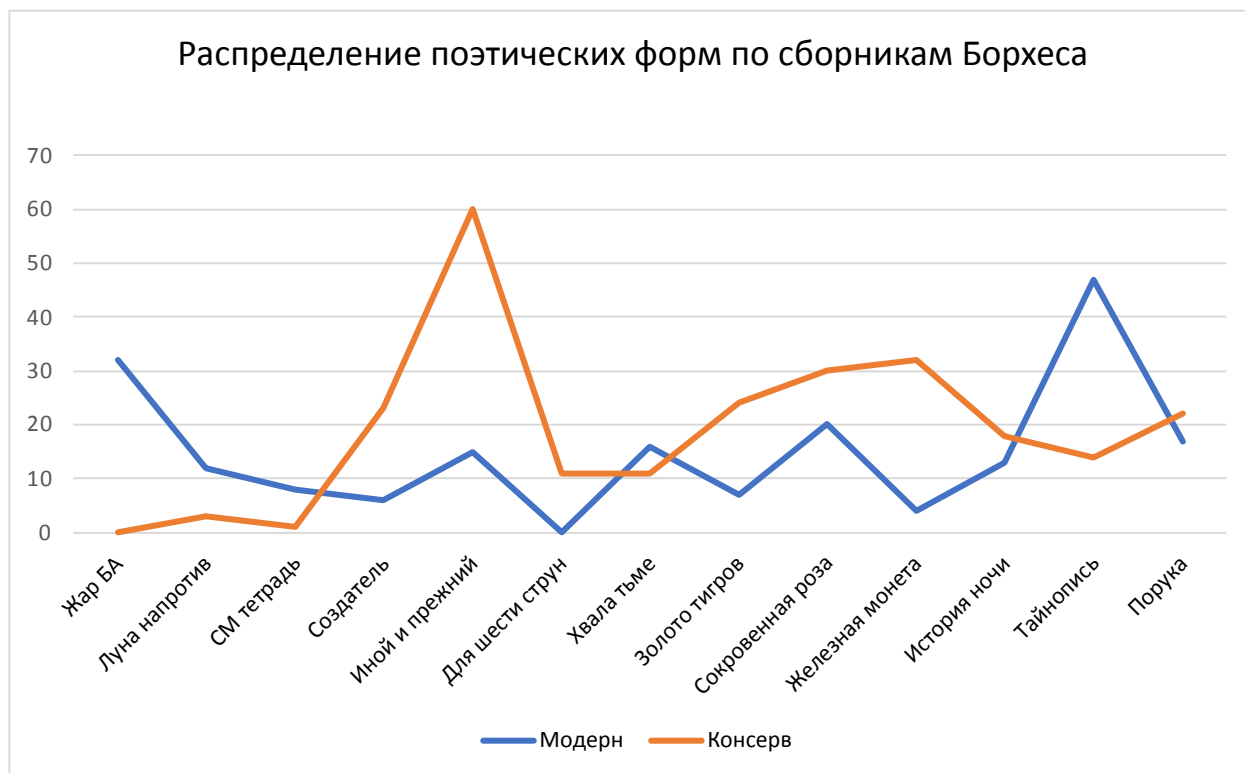


Рисунок В. 2 – Распределение поэтических форм по сборникам Х.Л. Борхеса

Как видно, выделяются три периода, совпадающие с разделением, выявленным при помощи Delta. В первых трех сборниках — ранних ультраистских книгах — доминируют модернистские формы (верлибр). Второй этап (от «Создателя до «Истории ночи») характеризуется доминированием консервативных форм, в первую очередь — сонета и белых стихов. Осуществляется «консервативный поворот», выраженный, среди прочего, на уровне предпочитаемых форм.

На третьем этапе в сборнике «Тайнопись» наблюдается повышение числа модернистских форм — во многом за счет появления 17 хайку, но также и возросшего числа верлибров и стихов в прозе. В последней книге «Порука» положение выравнивается: 17 модернистских форм против 22 консервативных.

Исключительный случай — «Хвала тьме» (второй этап), где на 16 модернистских форм приходится 11 консервативных. Однако некоторое доминирование модернистских форм объясняется тем, что в предыдущем сборнике «Для шести струн» таковых не было вовсе, а в следующем — «Золото тигров» — вновь наблюдается явный перевес

консервативных форм (7 против 24). Более того, это отклонение объясняется и в свете того, что указанные три сборника были написаны Борхесом за небольшой промежуток времени и поэтому их целесообразно рассматривать в рамках единого блока.

Соотношение консервативных и модернистских форм в долях по выделяемым Delta периодам представлено на графике (рисунок В.3):

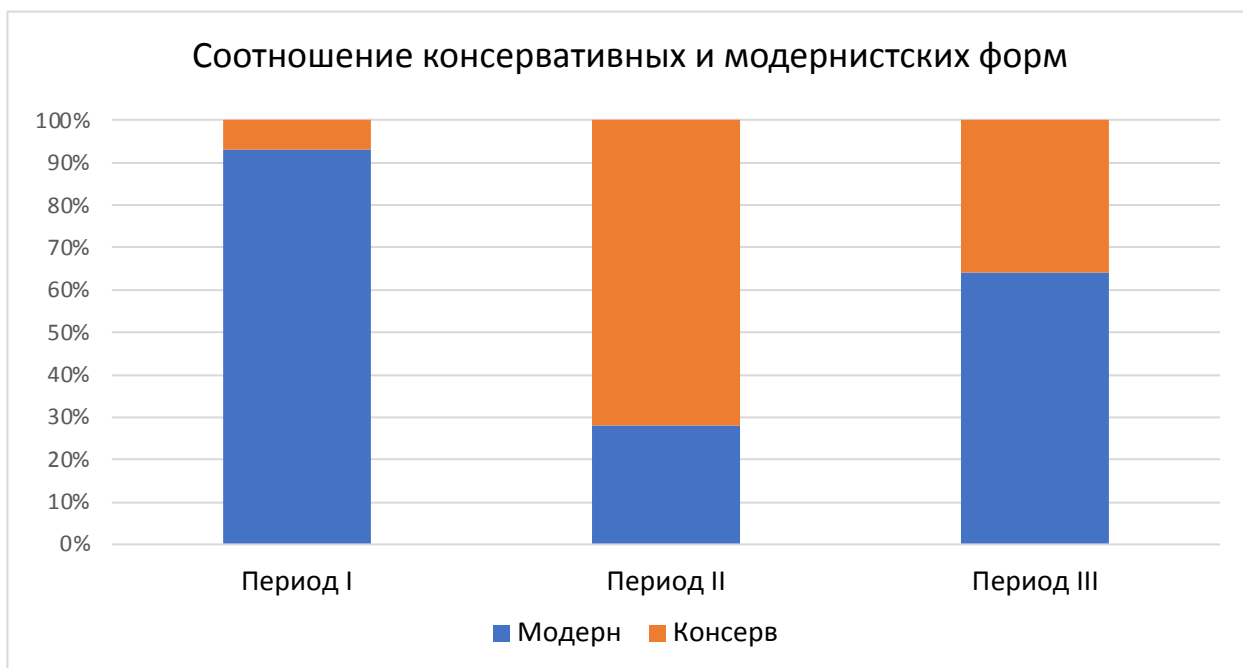


Рисунок В. 3 – Соотношение консервативных и модернистских форм в поэтических сборниках Борхеса по периодам

На раннем этапе доминируют модернистские формы (92,8% и 7,2%). В сборниках второй группы преобладают консервативные формы (27,9% и 72,1%). На третьем этапе вновь превалируют модернистские формы (64% и 36%).

Кроме того, это разделение можно объяснить и в свете эволюции эстетических взглядов Борхеса.

На раннем этапе творчества Борхес испытывает влияние ультраизма. Для сторонников этого литературного направления одним из важнейших элементов текста являются метафора и эпитет [5]. В тексте не должно быть случайных образов, бессмысленных прилагательных, лишенных смысла. Ультраисты отказываются от традиционных для испанской традиции форм. Борхес в те годы – один из виднейших представителей ультраизма, в Аргентине он фактически является его лидером: в 1921 году он пишет манифест, в котором провозглашает основные принципы аргентинской ветви этого направления. И несмотря на то, что во второй половине 1920-х г. Борхес пытается отказаться от поэтики ультраизма, он не может осуществить это в полной мере: «В его

поэзии остаются некие ультраистские черты, потому что одно дело хотеть отринуть свое поэтическое прошлое, а другое — добиться этого» [25, с. 62].

К 1960 г. Борхес полностью переосмысляет свою поэтику. После многолетнего перерыва в написании стихотворений он обращается к традиционным формам: сонетам, белым стихам, милонгам. Меняются эстетические и политические взгляды Борхеса. Он становится консерватором.

На третьем этапе, в 1980-е гг. Борхес — признанный патриарх аргентинской литературы. Тогда происходит синтез признаков первого и второго этапов. Имеет место уменьшение числа сонетов, возвращение в поэтику верлибров и появление стихов в прозе. Переосмысление взглядов Борхеса проявляется в самых разных сферах. Например, этот этап характеризуется улучшением отношения Борхеса к испанскому барочному поэту Гонгоре [Betti 2021]. С другой стороны, он возвращается к темам, интересовавшим его в 1930-е и 1940-е гг.: например, к концепциям П. Д. Успенского и Чарльза Говарда Хинтона [2, с. 583–584].

Итак, на основе критерия распределения форм мы приходим к выводу, что поэтический корпус Борхеса хронологически делится на три этапа. Это разделение совпадает с классификацией, осуществленной при помощи Delta, и находит подтверждение на уровне литературного анализа, вписывается в общую характерную для Борхеса «синтетическую тенденцию». Борхес отходит от прежних радикальных убеждений и высказываний и переходит к примирительной стратегии на позднем этапе творчества.

Морфологический аспект

Вторая цель нашего исследования — проверить гипотезу о том, что Борхес иссушает свой стиль на позднем этапе, отказываясь от эпитетов.

На этом этапе был осуществлен автоматический морфологический анализ полного собрания стихотворений Борхеса. Автоматизация реализуется на базе библиотек языка программирования Python. На этапе автоматического анализа на корпусе текстов был применен предобученный нейросетевой инструмент автоматического анализа естественного языка Stanza, разработанный Стэнфордским университетом. Этот инструмент был выбран по двум причинам: 1) нейросетевые системы обработки естественного языка, обученные на больших и сбалансированных корпусах, превосходят по качеству статистические и правилковые; 2) мультязычный пакет Stanza включает в себя модуль испанского языка.

На первом шаге была проведена токенизация, а далее — морфологическая разметка, отвечающая стандарту разметки Universal Dependencies. Исследование проводилось на укрупненных группах частей речи: *adverbs*, *adjectives*, *nouns*, *verbs*, *pronouns*, *numbers*, *auxiliares*. В рамках настоящей статьи мы остановимся лишь на основных тенденциях, иллюстрирующих эволюцию стиля Борхеса на уровне морфологии и проверим литературоведческую гипотезу, которая гласит, что Борхес на позднем этапе своего творчества иссушает стиль своих стихов, отказываясь от эпитетов.

Особый интерес для нас представляет соотношение частей речи в поэтических сборниках (таблица В. 2).

Таблица В. 2 – Доли частей речи по поэтическим сборникам Х. Л. Борхеса

Период	Название	adj	adv	nouns	pron	verbs	aux	nums
1	«Жар Буэнос-Айреса»	10,2	2,52	26,81	6,14	12,28	41,74	0,32
1	«Луна напротив»	8,74	2,76	26,66	6,38	13,26	41,83	0,36
1	«Сан-Мартинская тетрадь»	9,47	2,3	26,66	6,86	11,81	42,45	0,45
2	«Создатель»	9,2	2,45	25,16	8,27	12,92	41,68	0,32
2	«Иной и прежний»	8,1	2,44	28,68	7,22	12,35	40,99	0,21
1-2	«Для шести струн»	6,54	3,06	25,29	9,47	14,72	40,42	0,5
2	«Хвала тьме»	7,96	2,42	24,5	8,35	14,96	40,93	0,88
2	«Золото тигров»	7,75	3,05	25,31	7,96	14,33	41,16	0,44
2	«Сокровенная роза»	8,28	2,28	25,93	8,11	14,42	40,37	0,61
2	«Железная монета»	8,36	2,27	26,31	7,35	14,25	40,94	0,51
2	«История ночи»	7,69	1,88	26,09	8,18	13,88	41,64	0,66
3	«Тайнопись»	6,21	2,41	25,29	8,1	16,31	40,99	0,69
3	«Порука»	6,52	2,74	24,46	8,81	17,73	39,27	0,47

Обращает на себя внимание важная тенденция – снижение доли прилагательных (от 10,2% в первом сборнике — к 6,52% в последнем; максимальное значение на первом этапе — 8,74% («Луна напротив»), минимальное значение на последнем этапе — 6,21% («Тайнопись»)) и повышение доли глагола в поздних сборниках (минимальное значение —

11,81% в сборнике «Сан-Мартинская тетрадь» из первого этапа, максимальное значение — 17,73% в последнем сборнике «Порука») (рисунок В. 4).

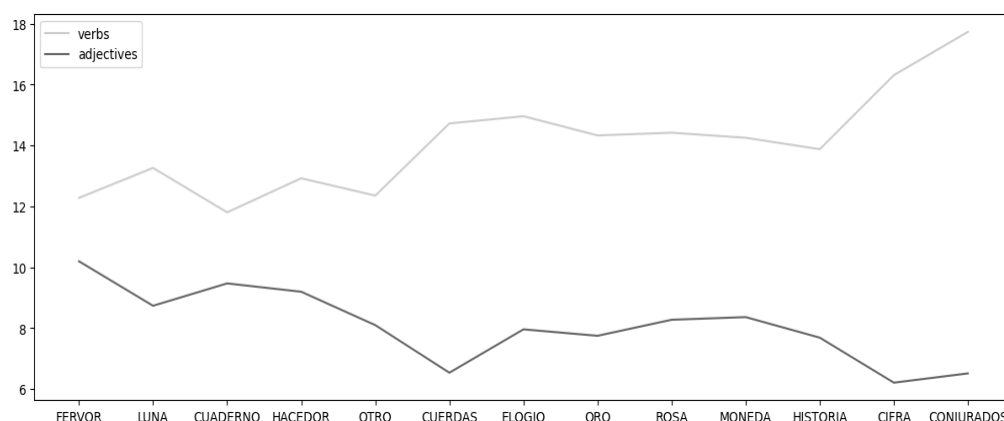


Рисунок В. 4 – Распределение глаголов и прилагательных по поэтическим сборникам Борхеса

На графике заметно, что на первом этапе (три первых книги) доля прилагательных высока. На втором этапе идет снижение доли прилагательных и повышение доли глагола, и причем эта тенденция радикализируется на третьем этапе (см. резкий скачок доли глагола в последних двух сборниках). Обнаруживается своего рода континуальность: одна из главных морфологических тенденций поэтических текстов Борхеса — увеличение доли глагола относительно прилагательных. Оно приводит к тому, что стиль автора кажется читателю более сухим и сдержанным, что отмечалось в филологических работах [6] и с чем столкнулся автор этой статьи, когда принимал участие в переводе полного собрания поэтических текстов Борхеса.

Далее мы отследили распределение частей речи по формам (таблица В. 3):

Таблица В. 3 – Частотность частей речи по поэтическим формам

Форма	adj	adv	nouns	pron	verbs	nums	aux
Двойной сонет	10,05	3,87	24,10	9,02	16,62	0,52	35,82
Дистих	4,69	9,38	25,00	10,94	18,75	1,56	29,69
Хайку	3,30	4,40	25,27	11,54	19,78	0,55	35,16
Милонга	6,25	3,24	23,72	10,34	16,18	0,48	39,80
Трад. стихи	8,85	2,32	26,01	8,03	13,55	0,28	40,97
Стихи в прозе	6,01	2,48	26,90	8,10	16,89	0,92	38,71
Сонет	9,10	2,90	25,30	7,89	13,89	0,24	40,69
Танка	5,38	1,54	28,46	6,92	16,92	0,00	40,77
Верлибр	7,76	2,30	26,32	7,40	13,65	0,46	42,11
Белые стихи	8,00	2,28	26,37	7,37	13,07	0,53	42,39

Обнаруживается любопытная тенденция: рост доли глагола совпадает с появлением в поэтике Борхеса таких форм, как стихи в прозе и хайку, в которых глагол — преобладающая часть речи, а также с понижением доли сонетов и традиционных стихов (форм с высокой долей прилагательных) в конце второго периода и на третьем этапе.

Таким образом, на морфологическом уровне наблюдается непрерывная тенденция к снижению доли прилагательных и повышению доли глагола. Интуитивная гипотеза о «сухости» стиля Борхеса на позднем этапе подтверждается при помощи количественных методов. Основной фактор ускорения роста доли глагола – увеличение числа специфических «глагольных форм» на третьем этапе.

Заключение

1. При помощи Delta Берроуза было выявлено три периода в поэзии Борхеса. Первая группа — ранние сборники Борхеса: «Жар Буэнос-Айреса», «Луна напротив», «Сан-Мартинская тетрадь». Вторая группа — сборники, написанные им в пору зрелости (1960-70-е гг.): «Создатель», «Иной и прежний», «Хвала тьме», «Золото тигров»,

«Сокровенная роза», «Железная монета», «История ночи». Третья группа — позднейшие поэтические сборники Борхеса: «Гайнопись» (1981), «Порука» (1985).

2. На основании критерия распределения форм мы заключаем, что поэтический корпус Борхеса также можно хронологически разделить на три периода. Первый — ультраистский, авангардный, включающий три первых сборника. Доминирующая форма — верлибр. Второй — консервативный, включающий сборники 1960-х гг. Доминирующая форма — сонет. Третий период — синтетический, в него входят сборники 1980 гг. Он характеризуется разнообразием форм.

3. Одна из наиболее заметных грамматико-квантитативных тенденций стихов Борхеса — постепенное снижение доли прилагательных и увеличение доли глагола. Особенно заметен рост доли глагола на последнем этапе. Это обусловлено повышением доли стихов в прозе и хайку, поскольку эти формы содержат наибольшую долю глаголов среди всех наиболее частотных форм.

4. Трехчастная периодизация также подтверждается фактами из истории литературы. Полученные данные согласуются с общей характеристикой поэтики Борхеса, но в то же время уточняют и корректируют представление о периодизации поэтического творчества Борхеса.

5. Наше исследование не претендует на универсальность и радикальную неоспоримость выводов: мы хотели проверить две литературоведческие гипотезы, связанные с проблемой периодизации и эволюцией стиля Хорхе Луиса Борхеса, и очертить некоторые подходы к классификации его поэтических текстов. В результате мы можем говорить о некоторых тенденциях в его поэтическом творчестве, главными из которых мы видим следующие: дифференциация трех групп поэтических текстов Хорхе Луиса Борхеса, выявленная при помощи метода Delta и посредством анализа распределения поэтических форм, а также снижение доли прилагательных к концу творческого пути Борхеса при возрастании доли глагола.

Список литературы

1. Алиева О.В. Delta Берроуза для древнегреческих авторов: опыт применения // ΣΧΟΛΗ. 2022. № 2(16). С. 693–705. DOI:10.25205/1995-4328-2022-16-2-693-705.
2. Борхес Х.Л. Всемирная библиотека. Non-fiction. Избранное. М. : Азбука, 2023. 672 с.
3. 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.

4. Ковалев Б.В. Delta и «бум»: романы Марио Варгаса Льосы через призму стилеметрии // Литература двух Америк. 2023. № 15. С. 116–141. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2023-15-116-141>
5. Межиковская Т.И. Литература Аргентины // История литератур Латинской Америки. Т. 4. М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 370–451.
6. Межиковская Т.И. Хорхе Луис Борхес // История литератур Латинской Америки. Т. 5. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 158–193.
7. Орехов Б.В. «Илиада» Е.И. Кострова и «Илиада» А.И. Любжина: стилеметрический аспект // Аристей. Вестник классической филологии и античной истории. 2020. № 21, 282–296.
8. Петров В.В., Марусенко М.А., Пиотровская К.Р., Маньяс И.Н., Мамаев Н.К. Об авторстве «писем Берии из заточения» // Вестник СПбГУ. Право. 2019. Т. 10. № 3. С. 586–605.
9. AbdulRazzaq A.A., Mustafa T.K. Burrows Delta method fitness for arabic text authorship stylometric detection // International Journal of Computer Science and Mobile Computing. 2014. № 6. Pp. 69–78.
10. Benedict N. Digital approaches to the archive: multispectral imaging and the recovery of Borges's writing process in “El muerto” and “La casa de Asterión” // Variaciones Borges. 2018. №45. Pp.153–170.
11. Betti M. La perla o la rosa. Góngora según Borges // Arte Nuevo: Revista de Estudios Áureos. 2021. №8. Pp. 230–258.
12. Borges J. L. Poesía completa. Nueva York: Vintage Español, 2012. 665 p.
13. Burrows J. Delta: a measure of stylistic difference and a guide to likely authorship // Literary and Linguistic Computing. 2002. № 3(17). Pp. 267–287.
14. Calvo Tello J. Delta inside Valle-Inclán: stylometric classification of periods and groups of his novels // Romanische Studien. 2019. № 6. Pp. 151–163.
15. Candelaria B. Variaciones sobre el poema “Rusia” // Variaciones Borges. 2014. №38. Pp. 29–46.
16. Cervera Salinas V. La poesía de Jorge Luis Borges: historia de una eternidad, Murcia, Universidad de Murcia. 1992. 243 p.
17. Choiński M., Eder M., Rybicki, J. Harper Lee and other people: a stylometric diagnosis // Mississippi Quarterly. 2019. № 70/71. Pp. 355–374.
18. Eder M. Elena Ferrante: a virtual author // Drawing Elena Ferrante’s profile / ed. by A. Tuzzi and M. A. Cortelazzo. Padova : Padova University Press, 2018. Pp. 31–45.

19. Eder M., Rybicki J., Kestemont M. Stylometry with R: a package for computational text analysis // R Journal. 2016. № 1(8). Pp. 107–121.
20. Gertel Z. Borges y su retorno a la poesía. New York : The Americas Publishing Comp., 1968. 174 p.
21. Hoover D. Delta, Delta Prime, and modern American poetry: authorship attribution theory and method // Proceedings of the 2005 ALLC/ACH Conference. 2005.
22. Ilsemann H. Stylometry approaching Parnassus // Digital Scholarship in the Humanities. 2018. Vol. 33, Issue 3. Pp. 548–556. <https://doi.org/10.1093/lc/fqx058>
23. Rojas Castro A. ¿Cuántos “Góngoras” podemos leer? Un análisis contrastivo de la poesía de Luis de Góngora // e-Spania: Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes. 2018. № 29. URL: <https://journals.openedition.org/e-spania/27448>. <https://doi.org/10.4000/e-spania.27448>
24. Utrera M. Jorge Luis Borges y las analogías rítmicas: los poemas en prosa de El Hacedor // Castilla: Estudios de Literatura. 2022. №9. Pp. 582–611.
25. Viñas Piquer D. Recorrido fugaz por la poesía de Borges // Revista signos. 1999. № 32(45–46). Pp. 57–70. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-09341999000100008>

ПРИЛОЖЕНИЕ Г

Таблицы к разделу 6

Таблица Г. 1 – Метрический указатель к произведениям В. В. Набокова

МК Текстов: 561, Стихов: 16968		№ зв.	Произв. (Зв.)	Стихи
Х4 Текстов: 15, Стихов: 224				
	Было поздно, было скучно... [Р. Брук]		1	28
	Храм		1	14
	Обезьяну в сарафане...		1	16
	Отдалась необычайно...		1	16
	Это я, Владимир Сиринов...		1	4
	Казак		1	4
	Ласточки		1	16
	Вечер тих. Я жду ответа...		1	10
	Смерть (Выйдут ангелы навстречу...)		1	8
	Пчела		1	12
	Звон, и радугой росистой...		1	16
	Берлинская весна		1	24
	Петр в Голландии		1	24
	Пьяный рыцарь		1	16
	Зима (Только елочки упрямы...)		1	16
Х5 Текстов: 16, Стихов: 320				
	На рассвете		1	20
	Легенда о старухе, искавшей плотника		1	60
	Будь со мной прозрачнее и проще...		1	16
<i>ПМФ</i>	<i>Перешел ты в новое жилище...</i>		<i>1</i>	<i>20</i>
	К родине		1	18
	Утро (Шум зари мне чудился, кипучий...)		1	18
	Сон (Знаешь, знаешь, обморочно-пьяно...)		1	16
	День за днем, цветущий и летучий...		1	8
	Вечный ужас. Черные трясины...		1	16
	При луне, когда косую крышу...		1	16
<i>ПМФ</i>	<i>Садом шел Христос с учениками... (На годовщину смерти Достоевского)</i>		<i>1</i>	<i>16</i>
	Сорок три или четыре года...		1	12
	Жемчуг		1	16
	Острова		1	16
	Исход		1	36
	Сирень		1	16
Х6 Текстов: 3, Стихов: 40				
	Зима (На опушке леса ели небольшие...)		1	8
	Хочется так много, хочется так мало...		1	16
	Павлины		1	16
ХРз 443 Текстов: 1, Стихов: 24				

	Аэроплан		1	24
ХРз 554 Текстов: 1, Стихов: 30				
	Сны		1	30
ХРз 4443 Текстов: 2, Стихов: 40				
	Ты войдешь и молча сядешь...		1	24
	Белый рай		1	16
ХРз 5453 Текстов: 1, Стихов: 12				
	Вдохновенье — это сладострастье...		1	12
ХРз 5554 Текстов: 1, Стихов: 40				
	Пушкин — радуга по всей земле (На смерть Блока. 2)		1	40
ХРз 6665 Текстов: 1, Стихов: 20				
	Лестница (Слышу звон часов холодный и размеренный...)		1	20
ХРз 33222222 Текстов: 1, Стихов: 16				
	Без надежд я ждал...		1	16
ХВ 2-5 Текстов: 1, Стихов: 21				
<i>ПМФ</i>	<i>Темно-синие обои...</i>		<i>1</i>	<i>21</i>
ЯЗ Текстов: 3, Стихов: 67				
	Формула		1	20
	Святки		1	36
	Ленинград		1	11
Я4 Текстов: 151, Стихов: 4691				
	Изгнание		1	28
	Рождество (Свеча прозрачная мигает...)		1	28
	Сон (Однажды ночью подоконник...)		1	24
	Ангелы. О лучезарных запою...		1	16
	Рай		1	24
	Путь		1	16
	Как жадно, затая дыханье...		1	16
	Ангелы. II. Херувимы		1	24
	Встреча		1	36
	Гроза		1	24
	О, как ты рвешься в путь крылатый...		1	16
	Олень		1	12
	В пещере		1	20
	Санкт-Петербург		1	16
	Капли красок. 15. Достоевский		1	8
	Неоконченный черновик		1	18
	Капли красок. 14. Meretrix		1	8
	...И все, что было, все, что будет...		1	8
	Видение		1	28
	Костер		1	24

	Номер в гостинице		1	12
	Неправильные ямбы		1	12
	Пою. Где ангелы? В разлуке...		1	12
	Вершина		1	16
	Герб		1	8
	Двое (Современная поэма)		1	446
	От взгляда, лепета, улыбки...		1	8
	Плевицкой		1	16
	Смерть (Утихнет жизни рокот жадный...)		1	16
	Капли красок. 17. Наполеон в изгнании		1	8
	Капли красок. 16. Аэроплан		1	8
	Лилит		1	62
	Петербург (Так вот он, прежний чародей...)		1	184
	Весна (Помчал на дачу паровоз...)		1	33
	Вот это мы зовем луной...		1	24
	Средь этих лиственниц и сосен...		1	8
	Тень		1	36
	Поэт (Он знал: отрада и тревога...)		1	16
	Прохожий с елкой		1	14
	Весна (Ты снишься миру снова, снова...)		1	38
	Петербург (Он на трясине был построен)		1	24
	Велосипедист		1	32
	Я помню в плюшевой оправе...		1	52
	Давно ль — по набережной снежной...		1	16
	Барс		1	20
	Моя весна		1	24
	Поэты (Что ж! В годы грохота и смрада...)		1	16
	России		1	20
	Расстрел (Бывают ночи: только лягу...)		1	20
	Русь		1	32
	Жизнь (Шла мимо Жизнь; но ни лохмотий...)		1	7
	Тихий шум		1	32
	Кирпичи		1	40
	Когда весенне мечтанье...		1	20
	Крушение		1	44
	Домой		1	24
	Что за ночь с памятью случилось		1	8
	И утро будет: песни, песни...		1	16
	Глаза прикрою — и мгновенно...		1	28
	Сон (Играют камни алой краской...)		1	16
<i>ПМФ</i>	<i>Как я люблю тебя</i>		<i>1</i>	<i>51</i>
	Ангелы. IX. Ангел Хранитель		1	24
	Крым		1	130
	Ночь свищет, и в пожары млечные...		1	8
	Электричество		1	36
	Воскресение мертвых		1	28
	Люблю в струящейся дремоте..		1	16
	Плывут поля, болота мимо...		1	20

	Разнообразное сложенье...		1	4
	Санкт-Петербург — узорный иней...		1	16
	Автобус		1	24
	Пегас (Взмахнул Пегас могучей гривой...)		1	63
	Я где-то за городом, в поле...		1	20
	В раю (Моя душа, за смертью дальней...)		1	20
	Родина (Когда из родины звенит нам...)		1	12
	На озере		1	16
	К кн. С. М. Качурину		1	84
	Новый год		1	16
	Что нужно сердцу моему...		1	8
	Поэт (Среди обугленных развалин...)		1	32
	Журавли		1	8
	Ночь (Уж догорел лучистый край...)		1	19
	На качелях		1	20
	Как ты — я с отроческих дней... (Ю. Р.)		1	20
	Утро (Как светозарно день взошел!)		1	8
	На ярком облаке покоясь...		1	16
	Скиф		1	12
	Усталый, поздно возвратился... [Р. Брук]		1	24
	Я был в стране Воспоминанья...		1	26
	О, встречи дивное волненье!..		1	20
	Лыжный прыжок		1	24
	Кипарисы		1	8
	Снимок		1	28
	В полдневный час, ленивым летом... [Р. Брук]		1	44
	Пасха (Сверкал на солнце гранит дворцов...)		1	8
	Стамбул		1	12
	Сторожевые кипарисы...		1	16
	О светлый голос, чуть печальный...		1	24
	Живи. Не жалуйся, не числи		1	12
	Лиловый дым над снегом крыши...		1	8
	Цветет миндаль на перекрестке		1	8
	Большие липы, шатаясь, пели...		1	16
	После грозы		1	7
	Как пахнет липой и сиренью...		1	16
	Осенняя песня		1	20
	Рождество (Мой календарь полуопалый...)		1	8
	Я помню только дух сосновый...		1	12
	Тристан. 1. По водам траурным и лунным...		1	16
	Пускай всё горестней и глуше...		1	16
	Когда, погаснув, как зарницы... [Р. Брук]		1	44
	Когда захочешь, я уйду...		1	20
	Большая медведица		1	7
	Молчи, не вспенивай души...		1	16
	Воздушный остров		1	36
	Семь стихотворений. 5. Какое б счастье или горе...		1	8

	Капли красок. 2. Joie de vivre		1	8
	Семь стихотворений. 3. Всё, от чего оно сжимается...		1	24
	Капли красок. 4. Былинки		1	8
	Из дремы Вечности туманной... [Р. Брук]		1	32
	Капли красок. 6. Яблони		1	8
ПМФ	<i>Из Калмбрудовой поэмы "Ночное путешествие" (Vivian Calmbrood's "The Night Journey")</i>		1	132
	Пробуждение		1	20
	Капли красок. 7. Речная лилия		1	8
	Капли красок. 1. Всепрощающий		1	8
	Первая любовь		1	24
	Капли красок. 3. Крымский полдень		1	8
	Капли красок. 9. Вдохновенье		1	8
	Стансы о коне		1	24
	Гроза растаяла. Небо ясно...		1	16
	К России (Мою ладонь географ строгий...)		1	16
	Капли красок. 10. La morte de Arthur		1	8
	Разговор		1	81
	Капли красок. 11. Decadence		1	8
	Университетская поэма		1	882
	Капли красок. 12. Крестonosцы		1	8
	Капли красок. 13. Кимоно		1	8
	Ut pictura poesis		1	27
	Капли красок. 8. В лесу		1	8
	Почти недвижна наша лодка;		1	16
	Верба		1	16
	Нас мало — юных, окрыленных...		1	16
	Простая песня, грусть простая...		1	16
	Часы на башне распевали... (M. W.)		1	32
	Капли красок. 5. Художник		1	8
	Придавлен душною дремотой...		1	24
	Зовут влюбленного гвоздики...		1	12
	На черный бархат лист кленовый...		1	12
	Смеется краска, смеется линия...		1	8
	Из блеска в тень и в блеск из тени...		1	28
	Мой друг, я искренно жалею...		1	8
	Маркиза маленькая знает...		1	24
Я5	Текстов: 97, Стихов: 6358			
	La Bonne Lograine		1	16
	В кастальском переулке есть лавчонка...		1	36
	Мятежными любуюсь облаками...		1	12
	Как объясню? Есть в памяти лучи...		1	34
	Был день как день		1	8
	Я странствую... Но как забыть? Свистящий...		1	20
	В часы трудов счастливых и угрюмых...		1	20
ПМФ	<i>Полюс (Драма в одном действии)</i>		1	227
	Позволь мечтать... Ты первое страданье		1	8

	Как бледная заря, мой стих негромок...		1	20
	Finis		1	16
<i>ПМФ</i>	<i>Осенний день, как старая вакханка...</i>		<i>1</i>	8
	Сонет (Вернулся я к моей любви забытой...)		1	14
	Экспресс		1	36
	Сонет (Весенний лес мне чудится... Постой...)		1	14
	Я незнакомые люблю вокзалы...		1	14
	Рыцарь		1	28
	К музе		1	24
	Ивану Бунину		1	20
	Сонет (Безоблачная высь и тишина...)		1	14
	Облака		1	16
	Осень (Была в тот день светлей и шире даль...)		1	8
	С дождем и ветром борются березы...		1	12
	Комната		1	40
	Трамвай		1	16
	Безумец		1	32
	Годовщина		1	32
	Слоняюсь переулками без цели		1	16
<i>ПМФ</i>	<i>В неволе я, в неволе я, в неволе!..</i>		<i>1</i>	20
	Стихи		1	16
	Автомобиль в горах (Сонет)		1	14
	Кинематограф		1	40
	Толстой		1	104
	Билет		1	20
	Пустяк — названье мачты, план — и следом...		1	24
	Конькобежец		1	16
	Великан		1	24
	Шекспир		1	48
	Представление		1	28
<i>ПМФ</i>	<i>Смерть (Драма в двух действиях)</i>		<i>1</i>	<i>514</i>
	Помплимусу		1	8
	Прелестная пора		1	30
	Три шахматных сонета. 2. Движенья рифм и танцовщиц крылатых...		1	14
	Три шахматных сонета. 1. В ходах ладьи — ямбический размер...		1	14
	Петербург. Три сонета. 3. Повяло прошедшим... Я живу...		1	14
	Петербург. Три сонета. 2. Терзаем я утраченными днями...		1	14
	Петербург. Три сонета. 1. Единый путь — и множество дорог...		1	14
	Смерть Пушкина		1	14
	Подруга боксера		1	32
	Страна стихов		1	14
	Посвящение к "Фаусту" [И. В. Гете]		1	32
	Когда с небес на этот берег дикий...		1	8
	Вот дачный сад, где счастливы мы были...		1	12
	И у огня склоняясь, шепни уныло... [У. Б. Йейтс]		1	4

	И видел я: стемнели неба своды... (Евангелие Иакова Еврея гл. XVIII.)		1	23
	В хрустальный шар заключены мы были...		1	20
	Будущему читателю		1	16
	Телефон		1	14
	Три шахматных сонета. 3. Я не писал законного сонета...		1	14
ПМФ	<i>Из "Гамлета". 3. (Действие V, сцена 1). ...Теперь заройте с мертвою живого... [В. Шекспир]</i>		1	37
ПМФ	<i>Из "Гамлета". 2. (Действие IV, сцена 7). Одна беда на пятки наступает... [В. Шекспир]</i>		1	22
ПМФ	<i>Из "Гамлета". 1. (Действие III, сцена 1). Быть или не быть — вот в этом... [В. Шекспир]</i>		1	35
	In Memoriam [А. Теннисон]		1	16
ПМФ	<i>Весна (Взволнован мир весенним дуновеньем...)</i>		1	17
	Минуты есть: «Не может быть, — бормочешь...»		1	8
	Семь стихотворений. 6. Сон		1	8
	...Издалека узнаешь махаона		1	22
	Стансы		1	24
	В каком раю впервые прожурчали...		1	36
	И в Божий рай пришедшие с земли...		1	15
	Живи, звучи, не поминай о чуде...		1	16
	(Отрывок). Твоих одежд воздушных я коснулся...		1	16
	Я видел, ты витала меж алмазных... (М. III.)		1	16
	Размеры		1	16
	Петербург (Мне чудится в Рождественское утро...)		1	86
	Ты всё глядишь из тучи темно-сизой...		1	8
	Невеста рыцаря		1	20
	Пегас (Гляди: вон там, на той скале, — Пегас!..)		1	16
	Осень (Вот листопад. Бесплотным перезвоном...)		1	8
	На Голгофе		1	12
	Облака. II. Закатные люблю я облака...		1	14
	Акрополь		1	14
ПМФ	<i>От счастья влюбленному не спится</i>		1	16
	Мерцательные тикают пружинки...		1	16
	Агасфер (Пролог)		1	58
	Ангелы. IV. Господства		1	14
	Родине		1	20
ПМФ	<i>Трагедия господина Морна</i>		1	2715
	Ангелы. VI. Власти		1	16
ПМФ	<i>Дедушка (Драма в одном действии)</i>		1	311
ПМФ	<i>Скитальцы (Вивиян Калмбруд (Vivian Calmbrood) 1798 г. Лондон. Трагедия в четырех действиях)</i>		1	641
	Ангелы. VII. Начала		1	16
ПМФ	<i>Телеграфные столбы</i>		1	12
	Каштаны		1	14
	— Такого нет мошенника второго...		1	4
	Движенье		1	16
	Сон на Акрополе		1	67

Я6 Текстов: 74, Стихов: 1471				
	Кони		1	10
	Ангелы. V. Силы		1	32
	Ты видишь перстень мой? За звезды, за камня...		1	16
<i>ПМФ</i>	<i>Озеро</i>		<i>1</i>	8
	Ночные бабочки		1	82
	Забудешь ты меня, как эту ночь забудешь...		1	16
	Ангелы. I. Серафимы		1	19
	Лестница (Ты — лестница в большом, туманном доме. Ты...)		1	36
	Орешник и береза		1	20
	Я ночью жду тебя. Осины умирают...		1	12
	За полночь потушив огонь мой запоздалый...		1	24
	Элегия (Я помню влажный лес, волшебные дороги...)		1	17
	К свободе		1	8
	Звени, мой верный стих, витай, воспомянь!..		1	46
	Кузнечнику кузнечик звучно откликается...		1	12
<i>ПМФ</i>	<i>Тебя, тебя одну любить я обещаю...</i>		<i>1</i>	20
	Когда, туманные, мы свиделись впервые...		1	34
	Она давно ушла, она давно забыла... (Е. Л.)		1	22
	Странствия		1	26
	Я на море гляжу из мраморного храма...		1	14
	Лес		1	42
	Детство		1	120
	Еще безмолвствую		1	8
	Лунная ночь		1	15
	Не надо лилий мне, невинных белых лилий...		1	12
	Художник-нищий		1	16
	Осенняя пляска		1	20
	Березы		1	16
	Вдали от берега, в мерцании морском...		1	8
<i>ПМФ</i>	<i>Разбились облака. Алмазы дождевые...</i>		<i>1</i>	7
	Солнце бессонных (Sun of the Sleepless) (Из Байрона) [Дж. Г. Байрон]		1	8
	Глаза		1	14
	Возвращенье		1	24
	Бахчисарайский фонтан (Памяти Пушкина)		1	17
	Альбатрос [Ш. Бодлер]		1	16
<i>ПМФ</i>	<i>Сонет (Когда на склоне лет и в час вечерний, чарам...)</i> [П. Ронсар]		<i>1</i>	14
	Когда моя рука во тьме твою встречает,		1	12
	Нас бархатная ночь окутала тенями...		1	16
	Откуда прилетел? Каким ты дышишь горем?..		1	10
	Революция		1	16
	Два мгновенья		1	8
	Поэт (Являюсь в черный день родной моей земли...)		1	12
<i>ПМФ</i>	<i>Мне странно увидеть оглядкой от разлуки...</i>		<i>1</i>	8

	Письма		1	8
	XVII Сонет [В. Шекспир]		1	14
	Мне снится: карлик я. Меня скрывают травы...		1	8
	Шел поезд между скал в ущелии глубоком...		1	22
	Весна (Улыбки, воробьи и брызги золотые...)		1	8
	В церкви		1	8
	Счастье		1	14
	Я буду слезы лить в тот грозный час страдания...		1	8
	Суфлер		1	16
	Ночь бродит по полям и каждую былинку...		1	8
ПМФ	<i>Был крупный дождь. Лазурь и шире и живей...</i>		1	13
ПМФ	<i>Тихая осень</i>		1	16
	Довольно и прости; ответа мне не надо...		1	8
	В июле я видал роскошный отблеск рая...		1	32
	Ты помнишь этот день? Природе, умирая...		1	28
	Поэту		1	14
	Лишь это вспомните, узнав, что я убит... [Р. Брук]		1	14
	Вошел он, вокруг себя блуждая мутным взглядом...		1	9
ПМФ	<i>Люблю, люблю тебя; люблю... Как это слово...</i>		1	8
	Нагая, грезишь ты за гранью полутени...		1	14
	Wartesaal		1	18
ПМФ	<i>Музе</i>		1	37
	Лунная греза		1	20
	Так будет		1	16
	Троянские поправ развалины, в чертог... [Р. Брук]		1	28
	XXVII Сонет [В. Шекспир]		1	14
	Их душу радости окрасили, печали... [Р. Брук]		1	14
	Их сонмы облекли полночный синий свод... [Р. Брук]		1	14
	В ту ночь я только мог рыдать от наслажденья...		1	13
	Пьяный корабль [А. Рембо]		1	100
	Алмазно-крепкою стеною от меня... [Р. Брук]		1	14
ЯРз 43	Текстов: 3, Стихов: 72			
	Паломник		1	40
ПМФ	<i>Семь стихотворений. 1. Как над стихами силы средней...</i>		1	8
	Оса		1	24
ЯРз 54	Текстов: 7, Стихов: 152			
	Гость		1	32
	Сновиденье		1	36
	Я Индией невидимой владею...		1	16
	Он свысока не судит ничего...		1	4
	Для странствия ночного мне не надо...		1	28
	Грибы		1	20
	Как затаю, что искони кочую...		1	16
ЯРз 5553 554 554 554 554 5553	Текстов: 1, Стихов: 20			
	Окно		1	20

ЯРз 64 Текстов: 14, Стихов: 232				
<i>ПМФ</i>	<i>Каким бы полотном</i>		1	8
	Эфемеры		1	28
	Ночь (Как только лунные протянутся лучи...)		1	8
	Зовешь, — а в деревце гранатовом соенок...		1	8
	Из мира уползли — и ноют на луне...		1	20
	Жук		1	16
	Снежная ночь		1	16
	Тристан. 2. Я странник. Я Тристан. Я в рощах спал душистых...		1	16
	В поезде		1	24
	Туман ночного сна, налет истомы пыльной...		1	20
	Когда, мечтательно склонившись у дверей...		1	16
	Как было бы легко, как песенно, как дружно...		1	16
	Мечтал я о тебе так часто, так давно...		1	20
	Я видел смерть твою, но праздною мольбой...		1	16
ЯРз 644 Текстов: 1, Стихов: 64				
<i>ПМФ</i>	<i>Ялтинский мол</i>		1	64
ЯРз 663 Текстов: 1, Стихов: 24				
	Ангелы. VIII. Архангелы		1	24
ЯРз 664 Текстов: 4, Стихов: 60				
	Мать		1	24
	Все — только смутное, цветное дуновение...		1	12
	Итальянке		1	12
	Пасха (На смерть отца)		1	12
ЯРз 4443 Текстов: 1, Стихов: 8				
	Есть в одиночестве свобода...		1	8
ЯРз 5445 Текстов: 1, Стихов: 8				
	Уста земли великой и прекрасной...		1	8
ЯРз 5552 Текстов: 1, Стихов: 12				
	Ее душа, как свет необычайный...		1	12
ЯРз 5553 Текстов: 1, Стихов: 16				
	О ночь, я твой! Все злое позабыто...		1	16
ЯРз 5554 Текстов: 3, Стихов: 36				
	Нет, бытие — не зыбкая загадка!..		1	8
	Волчонок		1	16
	Какое сделал я дурное дело		1	12
ЯРз 6462 Текстов: 1, Стихов: 16				
<i>ПМФ</i>	<i>Кто выйдет поутру? Кто спелый плод подметит!..</i>		1	16
ЯРз 6463 Текстов: 1, Стихов: 32				
	Ангелы. III. Престолы		1	32

ЯРз 6663 Текстов: 2, Стихов: 28				
	Я думаю о ней, о девочке, о дальней...		1	20
	Осенние листья (Стою я на крыльце. Напротив обитает...)		1	8
ЯРз 6664 Текстов: 5, Стихов: 100				
	Россия (Пльви, бессонница, пльви, воспоминанье...)		1	36
	О чем я думаю? О падающих звездах...		1	8
	Football		1	28
	Пир		1	16
	Облака. I. На солнце золотом сверкает дождь летучий...		1	12
ЯРз 5554554 Текстов: 1, Стихов: 28				
	Молитва		1	28
ЯВ 3-6 Текстов: 2, Стихов: 40				
	Береза в Воронцовском парке		1	8
	Два корабля		1	32
ЯВ 5-6 Текстов: 1, Стихов: 16				
	Осеннее		1	16
ЯВ 1-6 Текстов: 1, Стихов: 37				
	Моими дивными деревьями хранимый... [Р. Брук]		1	37
ЯВ 3-4 Текстов: 1, Стихов: 14				
	Как долго спит, о струнный Струве...		1	14
Д3 Текстов: 5, Стихов: 64				
	Шепчут мне странники ветры...		1	12
	Людам ты скажешь: настало... (Посв<ящается> матери)		1	8
	Карлик безрукий во фраке...		1	20
	Тише и тише танцую...		1	12
	Солнечно-нежные губки...		1	12
Д4 Текстов: 7, Стихов: 120				
	Столице		1	12
	Зимняя ночь		1	20
	По саду бродишь и думаешь ты...		1	8
	Сам треугольный, двукрылый, безногий...		1	16
	Горе сегодня и глубже и проще...		1	12
	Катится небо, дыша и блистая...		1	16
	Фейна дочь утонула в росинке...		1	36
Д6 Текстов: 1, Стихов: 8				
	Ты и я		1	8
ДРз 43 Текстов: 2, Стихов: 24				
	Если, бывало, проводишь весь день...		1	8
	Бедное сердце до бледного дня...		1	16

ДРз 4443 Текстов: 1, Стихов: 16				
	Милая, нежная — этих старинных...		1	16
ДВ 2-4 Текстов: 1, Стихов: 8				
<i>ПМФ</i>	<i>Семь стихотворений. 7. Зимы ли серые смыли...</i>		1	8
Ам3 Текстов: 10, Стихов: 164				
	Печаль не сильна, не горда...		1	16
	За лесом улыбкой прощальной		1	20
	Осень (И снова, как в милые годы...)		1	16
	Памяти друга		1	16
	Родина (Бессмертное счастье наше...)		1	20
	Печали мои вечно молоды...		1	12
	В ничтожнейшем гиппопотаме...		1	4
	Перо (Зеленьким юрким внучатам...)		1	32
	Ты на небе облачко нежное...		1	16
	Дрожит хризантема, грустя...		1	12
Ам4 Текстов: 12, Стихов: 204				
	Ты помнишь, как в парке, среди неги ночной...		1	16
	Поэты (Из комнаты в сени свеча переходит...)		1	36
	Colloque Sentimental		1	22
	Бывало, в лазури бегут облака...		1	8
	Я что-то не понял и где-то утрата...		1	24
	Наша звезда		1	12
	Русалка		1	18
	Ты помнишь, как губы мои онемели...		1	14
	Аккорды, как волны и призрак разлуки...		1	16
	Как часто, как часто я в поезде скором...		1	18
	Ласка		1	8
	На сельском кладбище		1	12
Ам5 Текстов: 1, Стихов: 14				
<i>ПМФ</i>	<i>По кругам немым, к белоснежной вершине земли... [Р. Брук]</i>		1	14
АмРз 43 Текстов: 5, Стихов: 72				
	Раскинула осень свои паутины...		1	12
	У мудрых и злых ничего не прошу...		1	16
	Окутали город осенние боги...		1	16
	Пастернак		1	4
	Ты многого, слишком ты многого хочешь!..		1	24
АмРз 54 Текстов: 1, Стихов: 16				
	Блаженство мое, облака и блестящие воды...		1	16
АмРз 221 Текстов: 1, Стихов: 43				
<i>ПМФ</i>	<i>Цветные стекла</i>		1	43
АмРз 4443 Текстов: 3, Стихов: 56				
	Viola Tricolor		1	16

	Все окна открыв, опустив занавески...		1	16
	Россия (Не всё ли равно мне, рабой ли, наемницей...)		1	24
АмРз 43423 Текстов: 1, Стихов: 15				
	Контрасты		1	15
АмВ 1-4 Текстов: 1, Стихов: 18				
<i>ПМФ</i>	<i>Я помню, что были томительно-сладки...</i>		<i>1</i>	<i>18</i>
Ан2 Текстов: 4, Стихов: 64				
<i>ПМФ</i>	<i>Neuralgia Intercostalis</i>		<i>1</i>	<i>4</i>
	Кто меня повезет...		1	16
	Я без слез не могу...		1	16
	Разгорается высь...		1	28
Ан3 Текстов: 22, Стихов: 548				
	Ульдаборг (Перевод с зоорландского)		1	40
	Вьюга		1	16
	О любовь, ты светла и крылата...		1	20
	Семь стихотворений. 2. Целиком в мастерскую высокую...		1	12
	Мне так просто и радостно снилось...		1	16
	Безвозвратная, вечно-родная, — ...		1	16
<i>ПМФ</i>	<i>Тайная вечеря</i>		<i>1</i>	<i>8</i>
	За туманами плыли туманы... (На смерть Блока. 1)		1	24
	Око		1	20
	Осень (Золотился листвы изумруд...)		1	12
	Прогулка с J.-J. Rousseau		1	12
	Мы столпились в туманной церковеньке...		1	16
	Мы вернемся, весна обещала...		1	16
	На закате		1	10
	L'Inconnue de la Seine		1	32
	Россия (Под окном моим, ночью, на улице...)		1	46
	Родина (Как весною мой север призывен!..)		1	20
	Я стремлюсь всеми силами к счастью...		1	8
	К России (Отвяжись, я тебя умоляю!..)		1	28
	У камина		1	16
	Беженцы		1	24
<i>ПМФ</i>	<i>Парижская поэма</i>		<i>1</i>	<i>136</i>
Ан4 Текстов: 2, Стихов: 24				
<i>ПМФ</i>	<i>Мы с тобою так верили</i>		<i>1</i>	<i>12</i>
	Красота! Красота! В ней таинственно слиты...		1	12
АнРз 41 Текстов: 1, Стихов: 8				
	В переулке на скрипке играет слепой...		1	8
АнРз 43 Текстов: 8, Стихов: 132				
	Сядь поближе ко мне. Мы припомним с тобой...		1	16
	Этот вечер лучистый грустил над людьми...		1	20

	Эту жизнь я люблю иступленной любовью...		1	24
	Лунный свет		1	20
<i>ПМФ</i>	<i>Ах, угонят их в степь, Арлекинов моих...</i>		<i>1</i>	8
	Если вьется мой стих и летит и трепещет...		1	20
	Романс (И на берег весенний пришли мы назад...)		1	16
	Над землею стоит голубеющий пар...		1	8
АнРз 2221 Текстов: 1, Стихов: 12				
	Семь стихотворений. 4. Вечер дымчат и долог...		1	12
АнРз 4443 Текстов: 1, Стихов: 16				
	Ясноокий, как рыцарь из рати Христовой...		1	16
АнВ 2-4 Текстов: 1, Стихов: 19				
	Знаешь веру мою?		1	19
2-сл. п.а. 5 Текстов: 1, Стихов: 12				
<i>ПМФ</i>	<i>Вздохнуть поглубже и, до плеч...</i>		<i>1</i>	12
3-сл. п.а. 2 Текстов: 2, Стихов: 54				
<i>ПМФ</i>	<i>С серого севера</i>		<i>1</i>	22
	Овцы [Шимус о'Салливэн]		1	32
3-сл. п.а. 3 Текстов: 2, Стихов: 64				
	La Belle Dame Sans Merci (Из John Keats) [Дж. Китс]		1	48
<i>ПМФ</i>	<i>Расстрел (Небритый, смеющийся, бледный...)</i>		<i>1</i>	16
3-сл. п.а. Рз 43 Текстов: 1, Стихов: 8				
	Дождь пролетел		1	8
3-сл. п.а. Рз 442 Текстов: 1, Стихов: 24				
	В зверинце		1	24
3-сл. п.а. В 2-4 Текстов: 1, Стихов: 18				
	Out of the Strong, Sweetness! [Шимус о'Салливэн]		1	18
3-сл. п.а. В 1-5 Текстов: 1, Стихов: 60				
<i>ПМФ</i>	<i>О правителях</i>		<i>1</i>	60
Гк Текстов: 5, Стихов: 48				
	Гексаметры. 4. Памяти Гумилева		1	3
<i>ПМФ</i>	<i>Гексаметры</i>		<i>1</i>	12
	Гексаметры. 2. Очки Иосифа		1	6
<i>ПМФ</i>	<i>Lawn Tennis</i>		<i>1</i>	15
	Biology		1	12
Эд Текстов: 5, Стихов: 58				
	Зеркало		1	12
	Бабочка (Vanessa antilopa)		1	12
	Гексаметры. 3. Бережно нес я к тебе это сердце прозрачное. Кто-то...		1	4
	Подражание древним (Дия, мой бледный цветок, поверь ты случайному другу!..)		1	26
	Гексаметры. 1. Чудо		1	4

Лог4 Текстов: 1, Стихов: 20				
	Вечер		1	20
Лог6 Текстов: 3, Стихов: 40				
	Жду на твоём пороге, в грядущем грезой рея...		1	16
	Я к тебе прижался с лаской небывалой...		1	16
	Ивы тихо плакали... В озеро туманное...		1	8
ЛогРз 43 Текстов: 1, Стихов: 12				
	Шепни мне слово, то слово дивное...		1	12
ЛогРз 45 Текстов: 1, Стихов: 12				
	Как губы горят!.. Доканчиваем речи...		1	12
ЛогРз 46 Текстов: 1, Стихов: 16				
	Я верил, я ждал, я мечтам улыбался...		1	16
ЛогРз 223453 Текстов: 1, Стихов: 36				
	Панихида		1	36
Дк2 Текстов: 1, Стихов: 4				
	Верочке		1	4
Дк3 Текстов: 6, Стихов: 108				
	Гиацинты запахом страстным...		1	24
<i>ПМФ</i>	<i>Об ангелах. 2. Представь: мы его встречаем...</i>		1	20
	Скитальцы		1	24
	В. Ш.		1	16
	Как любил я стихи Гумилева!..		1	8
	В раю (Здравствуй, смерть! — и спутник крылатый...)		1	16
Дк4 Текстов: 4, Стихов: 120				
	У дворцов Невы я брожу, не рад...		1	8
	Сопровожденный змеею дыма...		1	28
<i>ПМФ</i>	<i>Когда я по лестнице алмазной...</i>		1	20
	Шахматный конь		1	64
Дк6 Текстов: 1, Стихов: 12				
	Небрежно он сорвал и бросил незабудку...		1	12
ДкРз 43 Текстов: 1, Стихов: 28				
	Башмачок		1	28
ДкРз 4443 Текстов: 1, Стихов: 28				
	В полнолуние, в гостиной пыльной и пышной...		1	28
ДкВ 2-4 Текстов: 2, Стихов: 27				
	Иосиф Красный, — не Иосиф...		1	8
<i>ПМФ</i>	<i>Снег</i>		1	19
Т3 Текстов: 1, Стихов: 16				
	Летний день		1	16

Т4 Текстов: 1, Стихов: 16				
	Летняя ночь		1	16
Акц4 Текстов: 1, Стихов: 16				
	Кубы		1	16
АкцВ 3-4 Текстов: 1, Стихов: 12				
	Об ангелах. 1. Неземной рассвет блеском облил...		1	12
МП Текстов: 1, Стихов: 45				
	Песня		1	45
Композиция: ПК Текстов: 24, Стихов: 809				
ХВ 4-5 Текстов: 1, Стихов: 25				
	Вечер на пустыре	I	1	25
Я4 Текстов: 7, Стихов: 170				
	Вечер на пустыре	II	1	13
	Декабрьская ночь [А. де Мюссе]	I	1	108
	Майская ночь [А. де Мюссе]	X	1	11
	Майская ночь [А. де Мюссе]	VIII	1	11
	Майская ночь [А. де Мюссе]	VI	1	10
	Майская ночь [А. де Мюссе]	IV	1	10
	Майская ночь [А. де Мюссе]	II	1	7
Я5 Текстов: 1, Стихов: 53				
	Русалка (Заключительная сцена к пушкинской "Русалке")	I	1	53
Я6 Текстов: 5, Стихов: 153				
	Майская ночь [А. де Мюссе]	VII	1	72
	Майская ночь [А. де Мюссе]	I	1	6
	Майская ночь [А. де Мюссе]	III	1	10
	Майская ночь [А. де Мюссе]	IX	1	53
	Майская ночь [А. де Мюссе]	V	1	12
ЯРз 545454554 Текстов: 1, Стихов: 90				
	Декабрьская ночь [А. де Мюссе]	II	1	90
ЯВ 4-5 Текстов: 1, Стихов: 12				
	Вечер на пустыре	IV	1	12
Ам2 Текстов: 1, Стихов: 16				
	Русалка (Заключительная сцена к пушкинской "Русалке")	II	1	16
Ан3 Текстов: 2, Стихов: 38				
	Декабрьская ночь [А. де Мюссе]	III	1	18
	Вечер на пустыре	III	1	20
Ан4 Текстов: 1, Стихов: 92				
<i>ПМФ</i>	<i>Слава</i>	<i>II</i>	<i>I</i>	92

АнРз 43 Текстов: 2, Стихов: 40				
	Река	I	1	12
	Слава	III	1	28
3-сл. п.а. В 1-5 Текстов: 1, Стихов: 116				
	Река	II	1	116
Акц5 и более иктов Текстов: 1, Стихов: 4				
<i>ПМФ</i>	<i>Слава</i>	<i>I</i>	<i>1</i>	<i>4</i>
Композиция: СФ Текстов: 73, Стихов: 693				
Х4 Текстов: 5, Стихов: 37				
	Облако, озеро, башня	II	1	12
	Николка Персик [Р. Роллан]	XVI	1	9
	Аня в стране чудес [Л. Кэрролл]	II	1	8
	Аня в стране чудес [Л. Кэрролл]	X	1	4
	Лолита	XIV	1	4
ХРз 43 Текстов: 1, Стихов: 8				
	Аня в стране чудес [Л. Кэрролл]	VIII	1	8
ХВ 2-4 Текстов: 1, Стихов: 4				
	Николка Персик [Р. Роллан]	XIV	1	4
Я3 Текстов: 1, Стихов: 2				
	Николка Персик [Р. Роллан]	IV	1	2
Я4 Текстов: 27, Стихов: 219				
	Адмиралтейская игла	II	1	8
	Аня в стране чудес [Л. Кэрролл]	XX	1	20
	Look at the Harlequins!	II	1	12
	Дар	VIII	1	12
	Дар	VII	1	8
	Дар	VI	1	12
	Дар	V	1	3
	Дар	IV	1	7
	Дар	III	1	2
	Дар	II	1	3
	Дар	I	1	12
	Дар	X	1	12
	Дар	XI	1	8
	Николка Персик [Р. Роллан]	VI	1	2
	Дар	XXXII	1	14
	Дар	IX	1	2
	Дар	XXV	1	4
	Дар	XXIV	1	8
	Дар	XXII	1	4
	Дар	XIX	1	8
	Дар	XVIII	1	12

	Дар	XVII	1	12
	Дар	XVI	1	3
	Дар	XV	1	3
	Дар	XIV	1	12
	Дар	XIII	1	4
	Дар	XII	1	12
Я5 Текстов: 7, Стихов: 80				
	Лолита	VIII	1	3
ПМФ	<i>Лолита</i>	II	1	4
ПМФ	<i>Дар</i>	XXX	1	13
	Дар	XXIX	1	10
	Дар	XXVII	1	44
	Лолита	XXIV	1	2
	Лолита	XXII	1	4
Я6 Текстов: 3, Стихов: 20				
	Лолита	XII	1	2
	Подвиг	II	1	4
	Дар	XXXI	1	14
ЯРз 52 Текстов: 1, Стихов: 2				
	Лолита	IV	1	2
ЯРз 4434443 Текстов: 1, Стихов: 56				
	Аня в стране чудес [Л. Кэрролл]	VI	1	56
ЯВ 4-5 Текстов: 1, Стихов: 8				
	Дар	XX	1	8
ЯВ 2-6 Текстов: 1, Стихов: 43				
	Лолита	XXVI	1	43
Ам3 Текстов: 1, Стихов: 9				
	Дар	XXIII	1	9
Ам4 Текстов: 1, Стихов: 16				
	Аня в стране чудес [Л. Кэрролл]	XIV	1	16
Ан2 Текстов: 1, Стихов: 7				
	Николка Персик [Р. Роллан]	X	1	7
Ан3 Текстов: 2, Стихов: 40				
	Аня в стране чудес [Л. Кэрролл]	XII	1	36
	Отчаяние	II	1	4
Ан4 Текстов: 1, Стихов: 2				
	Машенька	VI	1	2
Ан5 Текстов: 1, Стихов: 2				
	Дар	XXVIII	1	2
АнРз 4443 Текстов: 1, Стихов: 8				

	Лолита	VI	1	8
3-сл. п.а. 2 Текстов: 1, Стихов: 4				
	Николка Персик [Р. Роллан]	VIII	1	4
3-сл. п.а. 4 Текстов: 2, Стихов: 4				
	Лолита	XVI	1	2
	Лолита	XVIII	1	2
3-сл. п.а. Рз 43 Текстов: 1, Стихов: 2				
	Николка Персик [Р. Роллан]	XX	1	2
ЛогРз 43 Текстов: 1, Стихов: 4				
	Лолита	X	1	4
ДкЗ Текстов: 1, Стихов: 16				
	Истребление тиранов	II	1	16
ДкРз 43 Текстов: 2, Стихов: 56				
	Аня в стране чудес [Л. Кэрролл]	XVIII	1	4
	Лолита	XX	1	52
ДкРз 53 Текстов: 1, Стихов: 2				
	Николка Персик [Р. Роллан]	XXII	1	2
ДкРз 444442223 Текстов: 1, Стихов: 20				
ПМФ	<i>Аня в стране чудес [Л. Кэрролл]</i>	XVI	1	20
ДкВ 4-7 Текстов: 1, Стихов: 6				
	Дар	XXVI	1	6
ФС Текстов: 1, Стихов: 8				
	Аня в стране чудес [Л. Кэрролл]	IV	1	8
МС Текстов: 3, Стихов: 3				
	Николка Персик [Р. Роллан]	XVIII	1	1
	Николка Персик [Р. Роллан]	XII	1	1
	Дар	XXI	1	1
МП Текстов: 1, Стихов: 5				
	Николка Персик [Р. Роллан]	II	1	5
			658	18470

Таблица Г. 2 – Метры и размеры полиметрических композиций В. В. Набокова: звенья и стихи

	Всего			
	Зв.		Ст.	
XB	1	4,17	25	3,09
Я4	7	29,17	170	21,01
Я5	1	4,17	53	6,55
Я6	5	20,83	153	18,91
ЯРз	1	4,17	90	11,12
ЯВ	1	4,17	12	1,48
Всего Я	15	62,50	478	59,09
Всего 2-сл.	16	66,67	503	62,18
Ам2	1	4,17	16	1,98
Ан3	2	8,33	38	4,70
Ан4	1	4,17	92	11,37
АнРз	2	8,33	40	4,94
Всего Ан	5	20,83	170	21,01
Всего 3-сл.	6	25,00	186	22,99
Всего Кл	22	91,67	689	85,17
3-сл.п.а.В	1	4,17	116	14,34
Акц5 и более иктов	1	4,17	4	0,49
Всего НКл	2	8,33	120	14,83
Всего	24	100	809	100

Таблица Г. 3 – Метры и размеры сводных форм В. В. Набкова: звенья и стихи

	Всего			
	Зв.	%	Ст.	%
X4	5	6,85	37	5,34
XPз	1	1,37	8	1,15
XВ	1	1,37	4	0,58
Всего X	7	9,59	49	7,07
Я3	1	1,37	2	0,29
Я4	27	36,99	219	31,60
Я5	7	9,59	80	11,54
Я6	3	4,11	20	2,89
ЯРз	2	2,74	58	8,37
ЯВ	2	2,74	51	7,36
Всего Я	42	57,53	430	62,05
Всего 2-сл.	49	67,12	479	69,12
Ам3	1	1,37	9	1,30
Ам4	1	1,37	16	2,31
Всего Ам	2	2,74	25	3,61
Ан2	1	1,37	7	1,01
Ан3	2	2,74	40	5,77
Ан4	1	1,37	2	0,29
Ан5	1	1,37	2	0,29
АнРз	1	1,37	8	1,15
Всего Ан	6	8,22	59	8,51
Всего 3-сл.	8	10,96	84	12,12
Всего Кл	57	78,08	563	81,24
3-сл.п.а.2	1	1,37	4	0,58
3-сл.п.а.4	2	2,74	4	0,58
3-сл.п.а.Рз	1	1,37	2	0,29
Всего 3-сл.п.а.	4	5,48	10	1,44
ЛогРз	1	1,37	4	0,58
Дк3	1	1,37	16	2,31
ДкРз	4	5,48	78	11,26
ДкВ	1	1,37	6	0,87
Всего Дк	6	8,22	100	14,43
Всего НКл	11	15,07	114	16,45
Проч. (ФС)	1	1,37	8	1,15
Проч. (МС)	3	4,11	3	0,43
Проч. (МП)	1	1,37	5	0,72
Всего Проч.	5	6,85	16	2,31
Всего	73	100	693	100

Таблица Г. 4 – Частотный словарь словоформ, стоящих на финальной позиции стиха в поэзии В. В. Набокова (фрагмент: слова на букву А)

Слово на финальной позиции стиха	Рифмованный	Безрифменный	Всего
а	1	1	2
абажура	1		1
аббатства	1		1
абзаца	1		1
авроре	1		1
автограф	1		1
автомобиле	1		1
автомобиль	1		1
автора	1		1
ад	1		1
ада	1		1
аду	3		3
акакиевич	1		1
акварели	1		1
акробат	1		1
акробата	1		1
акрополь	1		1
актер		1	1
актера		1	1
актерами	1		1
акул	1		1
алеет	1		1
алея	2		2
аллегорий	1		1
аллее	4		4
аллей	2	1	3
аллею	3		3
аллея	2		2
аллилуйя	1		1
алмаз	1		1
алмазах	2		2

алмазной	2		2
алмазный	1		1
алмазных	1		1
алмазы	1		1
алой	1		1
алый	2		2
алых	1		1
альбатросов	1		1
альбом	3		3
альбоме	1		1
американским	1		1
ампирным	1		1
амулет	1		1
амфибрахий	1		1
амфитеатра		1	1
амфор	1		1
анапест	1		1
анатом	1		1
англия		1	1
андреем	1		1
андрей	7		7
анекдот	1		1
анемонов	1		1
анисовый	1		1
анна	1		1
антиквар	1		1
анютой	1		1
апельсин	1		1
апеннинах	1		1
апломбом”	1		1
апостол	1		1
апостолу	1		1
аппендицит	1		1
апреле	1	1	2
апрельской	1		1

аптеки	1		1
арабских		1	1
араго	1		1
арбузову	1		1
арго	1		1
арена	1		1
арка		1	1
аркад	1		1
арки	1	1	2
аркой	2		2
аромат	1		1
аромата	1		1
ароматную	1		1
ароматы	1		1
асти	1		1
астроном	1		1
атаманам	1		1
атлас	1		1
атласе	1		1
атласновороной	1		1
атласной	1		1
атлет	1		1
атом		1	1
афины		1	1
ах		3	3

Таблица Г. 5 – Женские составные рифмы В. В. Набокова

Произведение	Номер стиха в котором на рифменной позиции находится два слова, номера рифмующихся стихов	Рифмопара
Весна (Помчал на дачу паровоз...)	26, 24–26	свежей – те же
Лилит	58, 57–58	рыжий –пусти же
Безумец	1, 1–2	теперь же – самодержец
Петербург (Так вот он, прежний чародей...)	116, 114–116	к барже – стар же
Аня в стране чудес [Л. Кэрролл] (Скажи-ка...)	29, 29–30	скажи же – жижей
Скитальцы (Вивиан Калмбруд (Vivian Calmbrood) 1798 г. Лондон. Трагедия в четырех действиях)	356, 356–358	что же – похожи
Скитальцы (Вивиан Калмбруд (Vivian Calmbrood) 1798 г. Лондон. Трагедия в четырех действиях)	584, 584–586	с кем же – не съем же
Скитальцы (Вивиан Калмбруд (Vivian Calmbrood) 1798 г. Лондон. Трагедия в четырех действиях)	586, 584–586	с кем же – не съем же
Скитальцы (Вивиан Калмбруд (Vivian Calmbrood) 1798 г. Лондон. Трагедия в четырех действиях)	556, 555–556	Боже – что же
Football	3, 1–3	похожий – что же
Ленинград	10, 3–5–10	мужи – хуже – тому же
Петербург. Три сонета. 1. Единый путь — и множество дорог..	2, 2–3–6–7	когда же – даже – Эрмитаже – та же
Петербург. Три сонета. 1. Единый путь — и множество дорог..	7, 2–3–6–7	когда же – даже – Эрмитаже – та же
Петербург. Три сонета. 3. Поваяло прошедшим... Я живу...	14, 12–14	страже – когда же
Университетская поэма	299, 298–299	даже – она же
Университетская поэма	867, 865–867	свежий – те же
Университетская поэма	872, 872–873	ниже – найди же
Разговор	30, 30–31	то же – рожи
Майская ночь [А. де Мюссе] (Тронь...) (V)	5, 5–7	смотри же – ближе
Майская ночь [А. де Мюссе] (Не думаешь...) (IX)	30, 29–30	неуклюжий – свою же
К кн. С. М. Качурину	77, 77–79	не пора ли – чапаралю
Жду на твоём пороге, в грядущем грезой рея...	15, 13–15	колыбели – тебе ли
Беженцы	16, 14–16	от боли – что ли
Шепчут мне странники ветры...	11, 9–11	шелест – в душе ли

Скитальцы (Вивиан Калмбруд (Vivian Calmbrood) 1798 г. Лондон. Трагедия в четырех действиях)	259, 258–259	отколе – не все ли
Скитальцы (Вивиан Калмбруд (Vivian Calmbrood) 1798 г. Лондон. Трагедия в четырех действиях)	167, 167–170	подойдешь ли – отопрешь ли
Скитальцы (Вивиан Калмбруд (Vivian Calmbrood) 1798 г. Лондон. Трагедия в четырех действиях)	170, 167–170	подойдешь ли – отопрешь ли
Скитальцы (Вивиан Калмбруд (Vivian Calmbrood) 1798 г. Лондон. Трагедия в четырех действиях)	236, 236–237	далеко ли – не боле
Скитальцы (Вивиан Калмбруд (Vivian Calmbrood) 1798 г. Лондон. Трагедия в четырех действиях)	343, 343–344	давно ли – воле
Река (II)	88, 87–88	где я – на воде ли
Гроза	9, 9–11	снег ли – кегли
Университетская поэма	582, 581–582	поплыли – ты ли
Семь стихотворений. 7. Зимы ли серые смыли...	3, 1–3	смыли – мы ли
Декабрьская ночь [А. де Мюссе] (II)	3, 1–3	дали – едва ли
Двое (Современная поэма)	19, 18–19	печали – едва ли
Когда, туманные, мы свиделись впервые...	33, 31–33	торжествуя – назову я
Русь	14, 14–16	войду я – найду я
Русь	16, 14–16	войду я – найду я
Смерть (Выйдут ангелы навстречу...)	7, 5–7	крылья – любил я
Лолита (О Кармен, Карменситочка, вспомни-ка там (С. 79))	8, 6–8	таратую – держу я
Николка Персик (Виноградинка моя) (XIV)	2, 2–4	молю я – Аллилуйя
Ялтинский молл	9, 8–9	негодую – иду я
Крым	29, 28–29	орхидея – где я
Аня в стране чудес [Л. Кэрролл] («Ты не можешь...»)	21, 21–23	не хочу я – не могу я
Аня в стране чудес [Л. Кэрролл] («Ты не можешь...»)	23, 21–23	не хочу я – не могу я
Скитальцы (Вивиан Калмбруд (Vivian Calmbrood) 1798 г. Лондон. Трагедия в четырех действиях)	467, 467–468	давно я – гноя
Река (II)	87, 87–88	где я – на воде ли
Река (II)	99, 99–102	плыву я – вечеровую
Парижская поэма	21, 21–23	хоть бы – подпишь
Капли красок. 14. Meretrix	6, 6–8	кому бы – губы
Скитальцы (Вивиан Калмбруд (Vivian Calmbrood) 1798 г. Лондон. Трагедия в четырех действиях)	339, 339–341	мне бы – небо
Скитальцы (Вивиан Калмбруд (Vivian Calmbrood) 1798 г. Лондон. Трагедия в четырех действиях)	126, 125–126	зубы – ему бы

Ut pictura poesis	21, 21–23	хорошо бы – сугробы
Из Калмбрудовой поэмы "Ночное путешествие" (Vivian Calmbrood's "The Night Journey")	24, 21–24	ухабы – когда бы
Сам треугольный, двукрылый, безногий...	13, 13–15	нашел бы – колбу
Пьяный корабль [А. Рембо]	93, 93–35	была бы – слабый
Дар (Однажды мы под вечер оба [Ласточка]) (XXIII)	5, 1–3–5–6–8	оба – до гроба – еще бы – оба – до гроба
Будь со мной прозрачнее	13, 13–15	суждено мне – помни
Капли красок. 10	4, 2–4	напомни – плечо мне
Скитальцы (Из...)	438, 437–438	камне – издалека мне
Скитальцы (Из...)	211, 211–212	незнаком мне – помни
Университетская поэма	33, 32–33	камне – пора мне
Декабрьская ночь (Мюссе) (III)	17, 16–17	помни – дано мне
Без надежд я ждал	5, 5–7	шла ты – сжатый
Я помню в плюшевой	13, 13–15	вошла ты – зубчатый
Я помню в плюшевой	27, 25–27	угловатый – вошла ты
Декабрьская ночь (Мюссе) (II)	89, 88–89	повороты – кто ты
Я верил, я ждал	13, 13–15	пришла ты – утрата
Viola	13, 13–15	звезду мы – думы
Ялтинский молл	57, 56–57	любимой – сошли мы
Новый год	5, 5–8	жаль нам – печальном
Родина	1, 1–3	звенит нам – не молитвам
Истребление тиранов	5, 5–7	ни реп нет – крепнет
Стихи	9, 9–11	дом, нет, – помнит
На рассвете	19, 17–19	капал – на пол
Россия (Пльви, бессонница...)	21, 21–23	о пол – захлопал
Семь стихотворений (Вечер дымчат...)	9, 9–11	и вот он – замотан
Дар (Мяч закатился...) (I)	9, 9–11	сам он – прямо
Пустяк – названье...	9, 9–11	покажу вам – клювом
Football	25, 25–27	могли вы – торопливый
Памяти друга	3, 1–3	ягод – на год
Как я люблю	1, 1–3	то есть – густое
Иосиф Красный	5, 5–8	ста Лин — Сталин
Когда я по лестнице	9, 9–11	пропусти мя – имя
Парижская поэма	117, 117–119	о, не – не в лоне
Лишь это вспомините... (II)	10, 9–10	света – где-то
Майская ночь (IV, II)	9, 8–9	ответа – где-то
Декабрьская ночь (I, II)	14, 13–14	лето – где-то
Разговор	61, 60–61	ответа – где-то
Университетская поэма	253, 253–254	два-три – в театре
Двое	91, 91–93	две-три – ветре
Дар (X)	11, 9–11	ломко – каком-то
В пещере	7, 7–9	когда-то – на чадо
Шахматный конь	26, 24–26	квадратах – когда-то

Скитальцы (Из Калмбрудовой...)	329, 328–329	объята – когда-то
Так будет	1, 1–4	когда-то – заката
О любовь,..	3, 1–3	крылата – когда-то
Тристан. 2	11, 9–11	аромата – когда-то
Петербург (Так...)	61, 61–63	когда-то – угловато
Сновиденье	8, 6–8	дремота – кого-то
В каком раю...	31, 29–31	вполоборота – кого-то
Грибы	2, 2–4	кого-то – для счета
Лунная греза	13, 13–15	кто-то – дремота
Исход	19, 17–19	фрегата – куда-то
Университетская поэма	386, 385–386	скука – ну-ка
Университетская поэма	72, 71–72	щербатой – туда-то
Дар (XXXI)	13, 12–13	заботой – что-то
Придавлен душною...	3, 1–3	дремотой – что-то
Дар (XVIII)	3, 1–3	киоты – что-то

ПРИЛОЖЕНИЕ Д

Тезисы Л. А. Каракуц-Бородиной Набоков и science fiction: мерцающий сюжет

Одним из общих мест набоковедения стало фантастическое начало в набоковских текстах («Приглашение на казнь», «Solus Rex» и др.) и поиски их генетических связей с фантастическими произведениями Гофмана [Смирнова 2011], Гоголя [Немцев 1999, Волков 2014], Стивенсона [France 2018], Кафки [Тимошенко 2014] — авторов, которых Набоков высоко оценивал в своих литературоведческих лекциях.

Обращаясь к переключкам творчества Владимира Набокова с текстами современных ему писателей-фантастов, невозможно умолчать о Г. Уэллсе, которого писатель лично знал и читал с юности и у которого унаследовал тягу к многомирию, хотя и по-своему реализовал эту идею [Антошина 2015]. В корпусе пост-набоковской фантастики набоковеду заметны произведения Филиппа К. Дика: он вполне по-набоковски реализует концепт метаромана и по-набоковски же бессюжетен. Любопытно, что привлекая большое общественное внимание «пасхалка» в нашумевшем фильме режиссера Дени Вильнёва «Бегущий по лезвию 2049» (2017) — продолжении экранизации (реж. Ридли Скотт; 1982) рассказа Дика «Мечтают ли андроиды об электроовцах?» (1968) — цитата из «Бледного огня». Очевидна амбивалентная встроенность творчества Набокова и в отечественную научно-фантастическую традицию: так, «Гиперболоид инженера Гарина» А. Н. Толстого может быть рассмотрен как претекст «Изобретения Вальса» [Полищук 2021], а «Лолита» — как шифр к «Хищным вещам века» А. и Б. Стругацких [Орехов 2021].

Между тем по отношению к sci-fi как современному ему (да еще и переживавшему бум на его глазах) жанру Набоков демонстрировал явное отторжение: гнев, как в интервью BBC (1968): «I loathe science fiction with its gals and goons, suspense and suspensories», — или сарказм, как в «Даре», где фигурирует «его <Чернышевского> блудный брат, который печатал свои "Рассказы-фантазии"» (Александр Чернышевский в 1895–1896 годах действительно выпустил четыре книжечки фантастических рассказов), — или ядовитая ирония, как в стихотворении «The Man of To-morrow's Lament» (1942). Столь старательная «отстройка от конкурентов», как и в коллизии «Набоков-Достоевский», заставляет подозревать скрываемое литературное родство — прежде всего, идейно-тематическое: так, рассматривать «Аду» как фантастический роман позволяет не столько развитие сюжета на вымышленной планете Антитерре (а в этом смысле и «Бледный огонь», с его вымышленной страной Земблей, — фантастика) и вставной

фантастический роман Вана Вина, сколько нереалистическое изображение времени [Swanson 1975]: параллельные реальности, идея будущего воспоминания. В этом смысле еще более очевидно фантастическими оказываются романы «Смотри на арлекинов!» (1974) и «Лаура и ее оригинал» (1977), где персонажи претерпевают пространственно-временные трансформации. С одной стороны, эти собственно фантастические образы, вероятно, подготовлены хронотопом романов русского периода: «Подвиг» (жизнь Мартына в Молиньяке, финал), «Дар» (сон об отце, диалог с Кончеевым, финал). С другой — это очередной набоковский «ложный ход»: хотя Ван Вин интерпретирует, в духе популярных в XX в. научно-фантастических романов, современные естественнонаучные и философские концепции времени, «научность» его трактатов — наводимая автором видимость: выстраивая от лица героя концепцию времени, претендующую на «научное» объяснение «реального мира», Набоков сообщает об условности художественного времени в созданной им художественной реальности [Злочевская 2012].

В единственном набоковском произведении в жанре «твердой» научной фантастики [Miller 1957] — рассказе «Ланс» (1951) нарратор дублирует скептическую позицию биографического автора по отношению к жанру: «Finally, I utterly spurn and reject so-called science fiction». При ближайшем рассмотрении рассказ обнаруживает черты сходства с психиатрическим детективом, подобно роману Джина Брюэра «Планета Капкс» (1995), в финале которого — не разоблачение, но мерцание фантастического сюжета сквозь бытовую, оставляющее право на существование разным версиям событий [Долинин 2004].

Связь художественного мира Набокова со сферой научной фантастики создает почву для стилизаций и мистификаций (см., например, «Роман Владимира Набокова "Марсианка Ло-Лита"» (автор — Антон Первушин; в фиктивной биографии автора упоминается перевод романов Уэллса на русский язык)), — а также вторгается в биографический миф: например, в виде блуждающей по социальным сетям истории о том, что Говард Лавкрафт и Владимир Набоков американского периода — одно лицо (каковую историю авторы разоблачают в момент её изложения). При этом с домыслами переплетаются вполне реальные факты: так, в письме Альфреду Хичкоку (1964) Набоков предлагал сюжет для фильма; тот его отверг, однако через 35 лет с этим сюжетом был снят фильм «Жена астронавта» (режиссер Рэнд Рэвич, 1999); вокруг данного факта строится конспирологическая теория о Набокове как английском шпионе [Елисеев 2022].

Таким образом, фантастика становится одним из способов остранения [Nicol 1987], столь необходимого Набокову с его пристальным интересом к потустороннему, неизъяснимому [Барабтарло 2011, Shvabrin 2019]. Фантастика как сверхжанр у Набокова — и в произведениях, и в биографическом мифе — терпит крах, подобно тому, как рушится соблазнительная идея Германа обрести двойника («Отчаяние») [Смирнов 2007]. Отношения художественного мира Набокова и научной фантастики образуют, как это часто случается в связи с Набоковым, недискретный замысловатый сюжет, простирающийся далеко за пределы жизни писателя и, думается, отнюдь не завершённый.

ПРИЛОЖЕНИЕ Е

Статья А. А. Аствацатурова и Ф. Н. Двинятина

Sirens by Joyce and joys of Sirin: lilac, sound, temptation (русский текст)

Тема «Джойс и музыка» многократно освещалась в литературной критике. О музыкальности Джойса, его ранних музыкальных амбициях, о его увлеченности классическими музыкальными шедеврами писали почти все исследователи его наследия. Музыкальными аллюзиями и цитатами из опер проникнуты все его тексты, начиная с ранних поэтических опытов (*Chamber Music*) и заканчивая «Поминками по Финнегану». При этом та поэтика Джойса, которую исследователи определяют как «музыкальную», претерпела на протяжении его творческой эволюции интересные изменения [Milan 2016]. В контексте разговора о возможных музыкальных переключках Джойса и Набокова, нас прежде всего интересует главный роман Джойса - «Улисс», о музыкальных темах которого есть интересные обобщающие работы [Bowen 1995]. Конкретнее мы остановимся на 11-й главе этого романа, которая в черновом варианте называлась «Сирены» и стала наиболее «музыкальным», звуковым эпизодом романа.

Фабульный материал этой главы драматичен. Около четырех часов дня возле бара отеля «Ормонд», Леопольд Блума замечает Бойлана, любовника своей жены, который как раз в это время должен отправиться к ней на любовное свидание. Блум решает за ним проследить и заходит в бар отеля, где обедает с Ричи Гулдингом. В бар, незадолго до появления там Блума, заходят другие персонажи «Улисса»: Саймон Дедал, Ленехан, Бен Доллард, отец Каули. Их встречают две очаровательные молодые барменши. Бойлан очень скоро уезжает на свидание к Молли, а остальные посетители заказывают выпивку. Затем Саймон Дедал и Бен Доллард исполняют два вокальных номера: Саймон Дедал – арию Лионеля из оперы Флотова «Марта», а Бен Доллард – патриотическую балладу “The Storru Boy”. Блум слушает из соседнего зала их пение, а затем уходит.

Сам Джеймс Джойс определил структурную организацию своей главы как *fuga per canonem*. Вокруг этого определения, как известно, разгорелась серьезная полемика. Исследователи на протяжении нескольких десятилетий пытались ответить на вопрос, в самом ли деле Джойс использует в главе «Сирены» структурный механизм фуги, или это была с его просто эффектная метафора. Stuart Gilbert в своем классическом исследовании «James Joyce's “Ulysses”» [Gilbert 1930, 252], одним из первых объявил, что Джойс в данной главе обращается к приемам фуги. Сторонники этой идеи приводили много интересных и важных аргументов [Zimmerman 2002, 108 - 118], в частности обнаруживали

и подробно разбирали джойсовскую технику контрапункта, примененную в «Сиренах» [Milan 2016, 189 - 194]. В тоже время высказывались мысли, что Джойс в «Сиренах» использует сонатную форму, которая в большей степени чем fuga соответствует романному нарративу. «Сирены» оценивались как часть большой сонаты [Smith 1972, 79 – 92] или как самостоятельная соната, как эпизод романа, в котором применяется сонатная форма [Ordway 2007, 85 - 96]. Кроме того, была выдвинута весьма обоснованная гипотеза, что структура главы «Сирены» скорее выглядит как опера с увертюрой [Litz 1961, 66 - 69]. Важным аргументом в ее пользу является многочисленные упоминания в «Сиренах» известных опер: «Дон Жуан» и «Волшебная флейта» Моцарта, «Дочь полка» Доницетти, «Флорадора» Лесли Стюарта, «Марта» Флотова, «Сомнамбула» Винченцо Беллини, «Венецианская невеста» Джулиуса Бенедикта, «Роза Кастилии» М.У.Балфа и др. В первой, короткой части главы, задаются основные темы – это отдельные фразы, вырванные из контекста, а во второй части разворачивается повествование, в котором эти фразы появляются снова.

Эпизод интересен тем, что иронически соединяет в единое музыкальное звучание разные настроения персонажей, различные литературные стили, комическое и трагическое, пародийный романтизм и пародийный натурализм [French 1978, 3], который, заметим, осуждает в своей лекции В.Набоков, отмечая болезненную склонность Джойса к отвратительному.

В данном эпизоде Джойс целиком сосредоточен на звуковом, фонетическом уровне речи, развивая романтическую и символистскую традиции. Кроме того, подобно сюрреалистам, он старается вывести речь рассказчика из-под диктата рассудка и частично избавить ее от необходимости что-то обозначать. Именно поэтому в первой части рассказчик предлагает нам не связанный текст, а отдельные фразы. Вырванные из своего контекста, они почти лишены смысла. Кроме того, их связь с референтом ослаблена. Читатель сосредотачивается на звучании, на уровне фонем, которые по выражению Stephen Tifft организуют в тексте love-life [Tifft 2013, 161 – 172]. Джойс, как мы видим, старается нарушить симметрию языкового знака [Milan 2016, 192]. Именно поэтому глава «Сирены» нередко становится соблазнительным объектом для постструктуралистской критики [Allen 2007, 442 - 459], [Attridge 1986, 55 - 72].

Джойс в главе «Сирены» активно использует средства, скорее характерные для поэзии, чем для прозы [French 1978, 2 - 4]: инверсии, повторения, ассонансы, аллитерации, игру слов, nonsense words, onomatopoeia (звукоподражание), совмещение слов, близких по звучанию, нарушение правил грамматики и синтаксиса [Green 2002, 488 – 489]. Некоторые из этих приемов, как мы знаем, активно разрабатывает Владимир Набоков, начиная с

самых первых своих сочинений. Не случайно Набоков проявил большой интерес к главе «Сирены», отметив эти приемы, и обратил внимание в своей лекции об «Улиссе» на то, что Джойс обозначает с помощью техники музыкального лейтмотива присутствие Бойлана, которого уехал из ресторана к Молли, в мыслях Блума, который по-прежнему сидит в ресторане. Прием, отмеченный Набоковым, многократно обсуждался исследователями Джойса. Здесь важно отметить, как это делает Marilyn French [French 1978, 2], вездесущего нарратора, который видит все события, одновременно происходящие в разных местах, и совмещает их, открывая в них внутренние, неочевидные смыслы. И, кроме того, используя вагнеровский метод композиции [Milan 2016, 185], закрепляя за событием, или персонажем лейтмотив, Джойс создает единый музыкальный мир, соотнося друг с другом события и персонажей так, как это происходит в музыкальном произведении. Nadya Zimmerman отмечает: «By using a musical form to represent the simultaneous actions of characters, Joyce offers a revolutionary model of narrativity in which events time, space, and action as sound does in music» [Zimmerman 2002, 109].

Отметим также, что Джойс организует образность в системы текстовых узоров (внутренних лексических цепочек, своего рода параллельных сюжетов), пронизывающих весь текст, накладывающихся друг на друга и часто пересекающихся. Данный прием, который мы ниже рассмотрим на нескольких примерах, также активно используется в ранних и зрелых текстах Владимира Набокова.

«Музыкальность» Джойса, о которую мы кратко обозначали, имеет множество различных оснований. Непрерывность музыки, ее соотносимость с потоком делает ее для высоких модернистов удачным средством организации вербального материала, который призван передать реальность не как набор застывших форм, а как становление, как поток. То же самое касается и сложной организации человеческого сознания, представляющего собой набор интенсивных, гетерогенных ощущений. Музыка оказывается удачной формой для предьявления такого разорванного сознания и выявления его оснований [Green 2002, 488]. Вместе с тем, нельзя забывать и тотальную иронию Джойса. Разумеется, Джойс, развивая в нарративе музыкальные средства, старается их исчерпать, довести музыкальность языка до своего предела, спародировать ее, доведя до абсурда.

Мифологическая основа главы – эпизод встречи Одиссея с сиренами, полуженщинами-полуптицами, обладающими волшебным голосом. Сирены сладкозвучно поют, заманивая мореплавателей на свой остров, и там их убивают. Одиссей, зная об опасности, заливает своим спутникам уши воском и велит привязать себя к палубе, предупредив, чтобы спутники ни в коем случае его не отвязывали. И его корабль благополучно проплывает мимо острова.

Джойс, воспроизводя гомеровские сюжеты, всякий раз следует не внешней, событийной стороне мифа, а тем смыслам и мотивам, которые он обнаруживает в основании мифа. Он предлагает читателю различные вариации этих смыслов, тем самым создавая систему современных версий мифа и аналитически его препарирова. В данном случае речь идет о следующих смыслах и мотивах: музыка, пение, соблазн, женский флирт, эротизм (этот мотив у Гомера отсутствует), и, наконец, опасность, которая таится в соблазне. Поверхностные параллели гомеровского эпоса сразу же становятся очевидными: бар отеля «Ормонд» - это остров Сирен, а две барменши, мисс Кеннеди и мисс Дус – сладкозвучные сирены. Обе они по замыслу Джойса обозначают музыкальные лады *scales*. Грустная меланхоличная мисс *Mina* Кеннеди – минор (*Mina – minor*). Веселая и энергичная Лидия Дус (*Lydian scale*) – мажор. [Green 2002, 492]. В роли гомеровских сирен выступают не только они, но и поющие Саймон Дедал и Бен Доллард. Соответственно, Блум, как обычно, выступает в роли Одиссея, а остальные посетители бара (Ленехан, Лидуэлл, Ричи Гулдинг и др.), слушающие пение – в роли его спутников.

Однако приближение к тексту показывает нам, что параллели с гомеровским мифом оказываются более сложными. В сущности, «Сирены» состоит из изоморфных эпизодов, где воспроизводится одна и та же ситуация соблазнения. Необходимо заметить, что у Джойса, в отличие от Гомера, нет четкого распределения ролей на соответствующие пары: сирены – Одиссей и его спутники. Субъект и объект соблазна, соблазняющий и соблазняемый, могут по ходу повествования меняться ролями и, более того, одновременно выступать в двух ролях. Кроме того, соблазнитель в данной ситуации, выступающий в роли сирены, должен быть, судя по всему, исполнителем (певцом), а соблазняемый – слушателем. Но Джойс и здесь вносит некоторую путаницу. Роль соблазнителя и роль певца в его случае оказываются разделенными. Соблазнитель оказывается слушателем, а соблазняемый исполнителем или даже оба они оказываются исполнителями.

Такая запутанная ситуация возникает уже в самом первом эпизоде главы, где мисс Кеннеди и мисс Дус из окна наблюдают за кавалькадой вице-короля. Они выступают в роли сирен, пытающихся привлечь внимание проезжающих. Однако источником музыки становится именно кавалькада, и барменши слушают звуки копыт: «*Bronze by gold, miss Douce's head by miss Kennedy', over the crossblind of the Ormond bar the viceregal hoofs go by, ringing steel*» [Joyce, 256]. Далее положение одной из барменш-сирен как слушательницы возникает в эпизоде, где они обсуждают аптекаря, «*old fogley in Boyd's*». Мисс Кеннеди затыкает уши, чтобы не слушать мисс Дус, становясь подобной спутникам Одиссея, чьи уши залиты воском:

«Sweet tea miss Kennedy having poured with milk plugged both two ears with little fingers.

—No, don't, she cried.

—I won't listen, she cried» [Joyce, 258].

Это – нередкий у Джойса пример травестии мифа, его прямого пародирования, создания ситуации, где миф переносится в современную реальность без изменений.

Далее Блум, идущий по улице, видит в витрине “blessed virgins”: «By Bassi's blessed virgins Bloom's dark eyes went by. Bluerobed, white under, come to me. God they believe she is: or goddess. Those today. I could not see» [Joyce, 258]. Блум ассоциативно вспоминает статуи античных богинь в музее и свой эротический интерес к ним. Следовательно, в данном эпизоде “blessed virgins” предстают как вариация сирен, как источник соблазна. Здесь себя обнаруживает лексический и музыкальный узор *blew – bloom – blue – flue*, на который обращает внимание Scott Ordway [Ordway 2007, 91]. Эта линия, узор впервые появляется в первой части «Сирен»: «Blew. Blue bloom is on the» [Joyce, 254]. Глагол «blew» относится к Саймону Дедалу, «музыкально» продувающему свою трубку-флейту: «He blew through the flue two husky fifenotes» [Joyce, 260]. Прилагательное «blue», использованное в отношении Блума, в дальнейшем в ином значении будет использоваться применительно к Бойлану, и тем самым свяжет обоих персонажей: «Sparkling bronze azure eyed Blazure's skyblue bow and eyes» [Joyce, 265], «Dandy tan shoe of dandy Boylan socks skyblue clocks came light to earth» [Joyce, 281].

В сцене разговора Саймона Дедала с мисс Дус, барменша рассказывает ему, что недавно была на море и целые дни проводила на пляже:

“—Gorgeous, she said. Look at the holy show I am. Lying out on the strand all day.

Bronze whiteness.”

—That was exceedingly naughty of you, Mr Dedalus told her and pressed her hand indulgently. Tempting poor simple males» [Joyce, 259 – 260].

Мисс Дус обозначается здесь как соблазнительница, и морские декорации, пляж, соотносят ее с сиреной или морской девой. Ее белизна “whiteness” – также источник соблазна - она ассоциируется в тексте с белизной женского тела, привлекающей мужчин, о которой размышляет Блум. Рассказывая о том, как она лежала на пляже, мисс Дус заигрывает с Саймоном Дедалом, таким образом выступая в роли сирены-соблазнительницы. При этом мисс Дус не является носителем мелодии, а музыкантом в данном эпизоде выступает Саймон Дедал, с которым она флиртует. Его трубка преобразуется во флейту: «Forth from the skirt of his coat Mr Dedalus brought pouch and pipe. Alacrity she served. He blew through the flue two husky fifenotes» [Joyce, 260].

Далее в бар заходит Ленехан, который ищет здесь соблазнителя дон-жуана Бойлана. Он начинает флиртовать с мисс Кеннеди, выступая в роли комического соблазнителя, и при этом его речь, с которой он привлечет внимание барменши, напоминает пение. Однако она, подобно спутникам Одиссея на это пение не реагирует:

Girlgold she read and did not glance. Take no notice. She took no notice while he read by rote a solfa fable for her, plapping flatly:

—Ah fox met ah stork. Said thee fox too thee stork: Will you put your bill down inn my troath and pull upp ah bone?

He droned in vain. Miss Douce turned to her tea aside.

[Joyce, 261]

Ленехан очень скоро повторит свои попытки, но уже в отношении мисс Дус:

—*The dewdrops pearl...*

Lenehan's lips over the counter lisped a low whistle of decoy.

—But look this way, he said, rose of Castile.

Jingle jaunted by the curb and stopped.

She rose and closed her reading, rose of Castile: fretted, forlorn, dreamily rose.

[Joyce, 263]

Ленехан вновь оказывается в роли соблазнителя, но и мисс Дус предстает как соблазнительница. При этом оба они становятся сиренами, каждый со своей музыкальной партией: мисс Дус напевает, а Ленехан издает мелодичный свист. Важно и то, что в эпизоде незримо, метонимически присутствует соблазнитель Бойлан, который еще не появился в баре отеля. Он обозначен музыкальным лейтмотивом как персонаж с неизменным музыкальным сопровождением. Jingle – это звяканье коляски, на которой он приезжает.

Упоминание красивого музыкального исполнения, завораживающего слушателей, возникает в эпизоде, где мисс Дус рассказывает о слепом настройщике, который замечательно играл на рояле в баре отеля:

—The tuner was in today, miss Douce replied, tuning it for the smoking concert and I never heard such an exquisite player.

—Is that a fact?

—Didn't he, miss Kennedy? The real classical, you know. And blind too, poor fellow. Not twenty I'm sure he was.

—Is that a fact? Mr Dedalus said.

He drank and strayed away.

—So sad to look at his face, miss Douce condoled.

[Joyce, 262]

Слепой настройщик выступает в данном случае как поющая сирена, а его слушатели, замороженные красотой как мореплаватели, привлеченные голосом сирен. Среди них мисс Дус, которая испытывает жалость к настройщику. В данном эпизоде как будто нет мотива соблазна или эротизма. Однако проявление жалости мисс Дус коррелирует с эпизодом, где мисс Дус, слушая балладу «The Croppy boy» и испытывая жалость к ее персонажу, имитирует акт мастурбации, поглаживая рукоять пивного насоса:

«On the smooth jutting beerpull laid Lydia hand, lightly, plumply, leave it to my hands. All lost in pity for croppy. Fro, to: to, fro: over the polished knob (she knows his eyes, my eyes, her eyes) her thumb and finger passed in pity: passed, reposed and, gently touching, then slid so smoothly, slowly down, a cool firm white enamel baton protruding through their sliding ring».[Joyce, 285]

Таким образом, женская жалость мисс Дус, проявленная в отношении настройщика, оказывается эротизированной.

Интересен также эпизод, где Саймон Дедал разглядывает рояль и пробует на нем играть:

Upholding the lid he (who?) gazed in the coffin (coffin?) at the oblique triple (piano!) wires. He pressed (the same who pressed indulgently her hand), soft pedalling, a triple of keys to see the thicknesses of felt advancing, to hear the muffled hammerfall in action. [Joyce, 262]

Рояль, на котором играл настройщик и на котором играет Саймон Дедал выступает в данном случае как источник завораживающей музыки, как сирена, и одновременно как объект эротического отношения к нему Саймона Дедала. Саймон Дедал любовно осматривает инструмент и поглаживает клавиши ровно так же, как в одном из предыдущих эпизодов он поглаживал руку мисс Дус. Важно, что в данном эпизоде Джойс впервые вводит в текст мотив смерти, гибели, которую несет в себе сладкая музыка: рояль описывается рассказчиком как гроб. В дальнейшем этот мотив будет разработан в эпизоде, где посетители слушают балладу «The Croppy Boy». Еще одним неодушевленным предметом, выполняющим роль сирены, выступает камертон, забытый слепым настройщиком. Посетители слушают его красивое звучание.

В тот момент, когда Саймон Дедал пробует играть на рояле, Блум разглядывает рекламу табака, на которой изображена курящая русалка, версия сирены:

Wise Bloom eyed on the door a poster, a swaying mermaid smoking mid nice waves. Smoke mermaids, coolest whiff of all. Hair streaming: lovelorn. For some man. For Raoul. He eyed and saw afar on Essex bridge a gay hat riding on a jaunting car. [Joyce, 262]

Здесь важен не только образ морской девы, чье назначение заманивать и соблазнять моряков, но сама форма преподнесения этого образа – реклама, которая призвана соблазнить покупателя. Сочетание «For Raoul», возникающее в сознании Блума, – цитата из эротического романа «Sweets of Sin», который Блум купил в пассаже Мерчентс-Арч. Этот роман повествует о соблазне и адюльтере. Блум вспоминая роман, думая об адюльтере, испытывает тайное удовольствие и проецирует его на свои отношения с Молли. И тут же, как живая реализация его фантазии, появляется Бойлан, любовник его жены, которого он замечает в проезжающем экипаже. Бойлан представлен метонимически (gay hat).

Далее с Блумом флиртует продавщица: «Winsomely she on Bloohimwhom smiled. Bloo smi qui go. Ternoon [Joyce, 262]. Она выступает как соблазнительница, но Блум замечает себе: «Think you're the only pebble on the beach?» Указание на beach отсылает нас к морскому миру, которому принадлежат сирены.

С появившимся в баре отеля Бойланом-соблазнителем флиртует мисс Дус. Она вновь выступает в роли сирены: He touched to fair miss Kennedy a rim of his slanted straw. «She smiled on him. But sister bronze outsmiled her, preening for him her richer hair, a bosom and a rose» [Joyce, 263]. Музыкальная тема здесь вводится упоминанием розы на ее груди. Роза отсылает к опере «The Rose of Castille», мелодию из которой она напевает. Бойлан, глядящий на нее оказывается, таким образом, Одиссеем.

Бойлан остается в роли Одиссея, а мисс Дус в роли сирены, когда она, флиртуя с ним, хлопает подвязкой. Бойлан внутренне откликается, также, как и Одиссей, и, подобно Одиссею, устремляется дальше, уезжая из бара.

Все дальнейшее развитие нарратива в данной главе происходит в соответствии с описанной нами моделью: в каждом эпизоде присутствует флирт, который, как правило, сочетается с музыкальной темой, и персонажи выступают то в роли сирен, то в роли моряков. Ключевыми эпизодами главы являются исполнение Саймоном Дедалом арии Лионеля из оперы Флотова «Марта» и исполнение Беном Доллардом баллады «The Stoppu Vou». Дедал и Доллард выступают как сирены, в то время как слушатели оказываются моряками. Леопольду Блуму, современному Одиссею, здесь отведена особая роль. Он слушает всю музыку, которая доносится из бара, даже звучание морской раковины, наслаждается ею, чувствует эротический соблазн атмосферы, царящей в баре, однако он не дает себя вовлечь в музыкально-эротический мир, понимая, что этот мир таит в себе угрозу разрушения и смерти.

Образная система, формирующая музыкально-эротическую атмосферу главы, связана с повседневностью, с натуралистически выписанными комическими реалиями

современной жизни [French 1978, 3]. Вместе с тем в главе присутствуют многочисленные отсылки к морскому миру, в котором обитают поющие сирены. Слово *Море* (*Sea*) многократно повторяется в главе, а также возникает в различных сочетаниях, образуя регулярно повторяющийся музыкальный лейтмотив или узор: *seahorn* [Joyce, 279], *seagreen* [Joyce, 267], *seascape* [Joyce, 270], *seaweed* [Joyce, 280], *seaside* [Joyce, 280], *seasmiling* [Joyce, 280]. Кроме того, Джойс создает в главе внутренний узор, построенный на цепочке слов, сходных по звучанию: *sea – see – thee – seat – think – singing – greasy*.

Возле отеля Блум следит за Бойланом, опасаясь, что тот его заметит:

Between the car and window, warily walking, went Bloom, unconquered hero. **See** me he might. The **seat** he sat on: warm. Black wary hecat walked towards Richie Goulding's legal bag, lifted aloft, saluting.

—*And I from thee...* [Joyce, 263]

Данный эпизод соединяет две звуковые игры: «*window – warily – walking*» и «*see – seat – sat – thee*». Нас в данном случае интересует именно вторая. Здесь вместе с глаголами *see*, *sat* и местоимением *thee* возникает существительное *seat*. Это нагретое Бойланом сиденье, которое в дальнейшем в главе будет несколько раз упомянуто в форме прилагательного: «*sprawled, warmseated, Boylan impatience*» [Joyce, 268], «*Atrot, in heat, heatseated. Cloche. Sonnez la. Cloche. Sonnez la*» [Joyce, 275]. Все эти производные отсылают нас не только к слову «*seat*», но и к «*sea*», погружая Бойлана в морскую стихию, в мир Сирен.

Прилагательное «*greasy*» возникает в тексте, когда две сирены, мисс Дус и мисс Кеннеди вспоминают «*old fogey in Boyd's*»:

—*O greasy eyes! Imagine being married to a man like that! she cried. With his bit of beard!*

Douce gave full vent to a splendid yell, a full yell of full woman, delight, joy, indignation.

—*Married to the greasy nose! she yelled.* [Joyce, 259]

Затем нарратор использует ложный сюжетный ход: «*Married to Bloom, to greaseaseabloom*» [Joyce, 259]. Сюжетный ход ложный, поскольку сирены обсуждают не Блума. Но здесь важно отметить слово-гибрид «*greaseaseabloom*», соединяющее, слова «*greasy*», «*sea*» и «*Bloom*». Слово «*sea*» в этом сложном гибриде возникает дважды. Блум, как современный Одиссей, в данном случае соотносится с морским миром. В финале главы рассказчик сократит этот гибрид, оставив только «*sea*» и фамилию героя и поставив рядом два варианта: «*Seabloom, greaseabloom viewed last words*» [Joyce, 289]. Таким образом прилагательное *greasy* оказывается в лексической цепочке, связанной с морем.

К этой цепочке и игре звучаний добавляется слова *think* и *singing*, соотнесенные с *sea* в ряде эпизодов, например, в сцене, где Блум размышляет о слушающих раковину: «The **sea** they **think** they hear. **Singing**» [Joyce, 280].

Мир моря в главе не ограничивается упоминанием моря и играми с этим словом. Джойс активно использует морскую образность. Любопытно, что он ни разу не упоминает сирен как полуженщин-полуптиц. Они присутствуют в тексте в виде архетипов, стоящих за персонажами и неодушевленными предметами, которые связаны с музыкой, соблазном и опасностью. Однако он остроумно расчленяет гомеровский образ полуженщины-полуптицы, предъявляя женщин и птиц по отдельности. Женщины – это поющие мисс Дус и Молли Блум, а также мисс Кеннеди. В свою очередь птицы также упоминаются в главе. Музыкальное хихиканье мисс Кеннеди и мисс Дус описывается как «*high piercing notes*» [Joyce, 258]. В свою очередь образ птицы также ассоциируется с нотами, рождающими мелодию, когда Саймон Дедал играет на рояле: «A duodene of birdnotes chirruped bright treble answer under sensitive hands» [Joyce, 263].

В воспоминаниях Блума, когда он беседует с Ричи Гулдингом, возникают две поющие птицы, дрозд и скворец: «Richie cocked his lips apout. A low incipient note sweet banshee murmured: all. A thrush. A throstle. His breath, birdsweet, good teeth he's proud of, fluted with plaintive woe. Is lost. Rich sound. Two notes in one there. Blackbird I heard in the hawthorn valley» [Joyce, 271]. Далее Бен Доллард сравнивает Саймона Дедала, спевшего арию Лионеля с дроздом: «- Seven days in jail, Ben Dollard said, on bread and water. Then you'd sing, Simon, like a garden thrush» [Joyce, 275]. Когда Блум слушает Бена Долларда, в его голове возникает образ птицы, сидящей в гнезде: «Bird sitting hatching in a nest. Lay of the last minstrel he thought it was» [Joyce, 282]. Разделив образ сирены на образ женщины и образ птицы, Джойс остроумно играет с мифом, препарируя его и пытаясь выявить его внутренние основания.

Не упоминая и не используя прямо образ сирены, Джойс в тоже самое время обращается к образу русалки, который использует и Владимир Набоков. Широко известно, что в европейской традиции сирены нередко описывались как морские девы с рыбьими хвостами. Первое метонимическое упоминание русалки в главе выглядит несколько неожиданным – Саймон Дедал, ассоциирующийся с поющей сиреной, набивает свою трубку, которая выступает в роли музыкального инструмента, волосами русалки: «Yes. He fingered shreds of hair, her maidenhair, her mermaid's, into the bowl» [Joyce, 260]. Здесь возникает впечатление, намеренное вызываемое у читателя Джойсом, что речь идет о волосах мисс Дус, которая только что ему рассказала, что целыми днями лежала на пляже, выступив в роли русалки, соблазнявшей мужчин. Однако следующее упоминание русалки

вносит определенность в данный эпизод. Блум разглядывает изображение курящей русалки на рекламе табака, того самого, который набивает себе в трубку Саймон Дедал:

«Wise Bloom eyed on the door a poster, a swaying mermaid smoking mid nice waves. Smoke mermaids, coolest whiff of all. Hair streaming: lovelorn. For some man. For Raoul. He eyed and saw afar on Essex bridge a gay hat riding on a jaunting car. It is. Again. Third time. Coincidence» [Joyce, 262]

Русалка на рекламном плакате создает ситуацию, когда и форма, и содержание являются соблазном. Реклама привлекает покупателей, а русалка с распущенными волосами призвана соблазнять моряков. И в сознании Блума по ассоциации тотчас же возникает воспоминание о книге «Sweets of Sin» о соблазне и адюльтере, которую он купил для Молли, и содержание которой он связывает с собственной жизнью.

В финале главы мимо рекламного плаката с русалкой проходит слепой юноша настройщик:

A stripling, blind, with a tapping cane came taptaptapping by Daly's window where a mermaid hair all streaming (but he couldn't see) blew whiffs of a mermaid (blind couldn't), mermaid, coolest whiff of all. [Joyce, 288]

Слепой юноша не видит русалку и не поддается возможному соблазну, подобно оглохшим спутникам Одиссея, которые не слышат сирен и не испытывают их чар. Здесь вновь упоминаются распущенный волосы русалки, и в следующем фрагменте Блум, уже покинувший бар, остров сирен, вспоминает распущенные волосы Молли: «Molly in her shift in Lombard street west, hair down» [Joyce, 288]. Распущенные волосы Молли соотносят ее с русалкой, привлекающей как Бойлана, так и Блума. Заметим, что Молли обладает еще одним свойством русалки (сирены). Она – певица и исполнительница любовных арий и дуэтов. В начале романа она сообщает Блуму, что собирается петь партию Церлины из дуэтино оперы Моцарта «Дон Жуан» (Дон Жуан в этом эпизоде пытается соблазнить Церлину) и Love Old Sweet Song by James Lynam Molloy and Graham Clifton Bingham. Таким образом, Джойс, игнорируя канонический образ сирены, все же использует образ русалки, ассоциируя ее с главной героиней романа.

Косвенное присутствие сирен в главе обозначается важным топосом, связанным с их миром. Это скалистый остров, где они обитают. Образ предьявляется в романе в виде своей бытовой версии – counter, за которым стоят сирены, мисс Кеннеди и мисс Дус: «They cowered under their reef of counter, waiting on footstools, crates upturned, waiting for their teas to draw» [Joyce, 257].

Скала, ассоциирующаяся с сиренами, возникает в тексте, когда Саймон Дедал вспоминает о сирене Молли Блум, родившейся на Гибралтаре: «From the rock of Gibraltar...

all the way» [Joyce, 268]. Слово «гос» упоминается в главе неоднократно, однако в других значениях, и здесь Джойс предлагает языковую игру. Он превращает слово «госк» в лейтмотив и, собирая все возможные его значения, создает внутри текста языковой узор.

Уже в «увертюре» главы упоминаются «rocky thumbnails». Это сочетание слов повторится в основной части, где читатель узнает, что обладателем rocky thumbnails является Саймон Дедал, выступающий как в роли морехода, с которым флиртует мисс Дус, так и в роли сирены, когда он будет играть на рояле или исполнять любовную арию Лионеля: «Into their bar strolled Mr Dedalus. Chips, picking chips off one of his rocky thumbnails» [Joyce, 259].

О Блуме, оказавшемся в затруднительном финансовом положении, отец Каули скажет: «—I knew he was on the rocks» [Joyce, 267]. Слово «rocks» появится в значении candy: «By Graham Lemon's pineapple rock, by Elvery's elephant jingly jogged» [Joyce, 271]. Мимо них словно мимо скалистого острова проезжает Бойлан, направляясь к сирене-Молли. Музыкальное сопровождение jingly jogged – это звон его коляски.

Блум, вспоминая, как соблазнительно выглядела его сирена-жена, которой он рассказывал про Спинозу и, осознающий, спустя много лет, ненужность этого разговора внутренне воскликнет: «Philosophy. O rocks!» [Joyce, 283]. Наконец «rocks» используется как глагол в размышлениях Блума о безграничной власти над миром женщин-сирен: «Her hand that rocks the cradle rules the. Ben Howth. That rules the world» [Joyce, 287].

Джойс, как мы видим, создает цепочку внутри текста, которая накладывается на другие цепочки.

Подобная линия создается и вокруг еще одного морского образа морской раковины. Образ появляется в самом начале главы, где описывается «reef of counter»: «Miss Douce halfstood to see her skin askance in the barmirror gildedlettered where hock and claret glasses shimmered and in their midst a shell» [Joyce, 257]. Раковину замечает Бойлан, разглядывая сирену мисс Дус, которая с ним флиртует: «His spellbound eyes went after, after her gliding head as it went down the bar by mirrors, gilded arch for ginger ale, hock and claret glasses shimmering, a spiky shell, where it concerted, mirrored, bronze with sunnier bronze» [Joyce, 265]. Вскоре раковина упоминается вновь, и читатель узнает, что ее привезла мисс Дус из своей поездки к морю: «And look at the lovely shell she brought» [Joyce, 279]. В выстроенную линию Джойс добавит prepositional verb «shell out», произнесенный мысленно Блумом: «Fellows shell out dibs» [Joyce, 284]. В этом контексте подразумевается опасность флирта, который влечет за собой потерю соблазненным денег.

Нарратор превращает этот образ в музыкальный инструмент, рождающий соблазнительные звуки, которую слушают по просьбе мисс Дус посетители бара. В свою

очередь Блум соотносит раковину с ухом, органом, воспринимающим звуки: «Her ear is a shell...» [Joyce, 280]. Чуть позже у него появится мысль о том, что слушающие раковину слышат в ней сами себя: «The sea they think they hear. Singing. A roar. The blood is it» [Joyce, 280]. Здесь нарратор проводит мысль о неразделимости субъекта и объекта, соблазняющего и соблазняемого, исполнителя и слушателя: музыка оказывается силой, снимающей эти оппозиции.

Семантика музыки раскрывается Джойсом в двух музыкальных эпизодах главы. В первом Саймон Дедал исполняет арию Лионеля из оперы Флотова «Марта», во втором Бен Доллард поет патриотическую балладу *The Storpy Boy*. Рассказчик в обоих случаях уделяет большое внимание именно слушателям, обнажая характер воздействия на них музыкальных номеров. Кроме того, музыка нарративизируется рассказчиком, музыкальные знаки перекодируются, трансформируясь в зрительные образы, открывающиеся во внутренней речи персонажей.

Существенно, что в данных двух эпизодах Джойс объединяет переживания персонажей, предлагая нам коллективную реакцию и обнаруживая, с одной стороны, стереотипные, обобщенные переживания (реакцию на сентиментальную музыку) как справедливо отмечает Marilyn French [French 1978, 8] с другой - ту область человеческого я, которая является общей для всех.

Пока Саймон Дедал и отец Каули готовятся к исполнению арии Лионеля из оперы «Марта», Ричи Гулдинг и Блум обсуждают другую арию – арию Elvino «*Tutto e sciolto*» (All is lost) из второго акта оперы Винченцо Беллини «*La Sonnambula*». Это ария отчаяния, грусти и преданных чувств – Эльвино застал свою невесту Амину в спальне графа Rodolfo, куда она попала в состоянии сомнамбулизма. Мелодию Арии высвистывает Ричи Гулдинг, а Блум вспоминает содержание оперы и проецирует его на собственную жизнь. Арию Эльвино, написанную в миноре, рассказчик делает эстетическим, музыкальным коррелятом внутреннего состояния Блума (blue Bloom), переживающего измену жены и испытывающего грусть, одиночество, отчуждение от жизни. В свою очередь ария Лионеля, сочиненная в мажоре, также является музыкальным коррелятом состояния Блума, однако она предлагает несколько иное, более оптимистическое настроение, связанное с надеждой вернуть возлюбленную. Т.о., рассказчик демонстрирует нам некоторую противоречивость эмоционального состояния Блума, соединяющего уныние и оптимизм, отчаяние и надежду. Jon D.Green справедливо пишет по этому поводу: «Bloom is caught on the horns of a painful dilemma: whether to pursue Boylan and thwart the consummation of their secret love or to remain and find another outlet for his betrayed passion.

His ambivalent emotion of yearning, resignation and despair are expressively captured by the contrasts between the two arias performed by Richie Goulding's whistling and Simon Dedalus's singing [Green 2002, 492].

Пение Саймона Дедала начинается, и рассказчик сразу же описывает коллективное восприятие музыки, обнаруживая ее явные и скрытые смыслы: «Braintipped, cheek touched with flame, they listened feeling that flow endearing flow over skin limbs human heart soul spine» [Joyce, 272]. Музыка предстает как поток, пронизывающий человеческое тело и все материальные формы. Она описывается как жизнь в ее становлении. Данное описание потока-музыки отсылает нас многочисленным эпизодам «Улисса», где речь заходит о жизни, как о потоке, в частности к главе «Лестригоны», где Блум разглядывает рекламу на барже, на реке: How can you own water really? It's always flowing in a stream, never the same, which in the stream of life we trace. Because life is a stream» [Joyce, 153]. Музыка открывает ту территорию первоначала, где жизнь зарождается, именно поэтому для Блума она проникнута эротизмом:

- Full of hope and all delighted...

Tenors get women by the score. Increase their flow. Throw flower at his feet. When will we meet? My head it simply. Jingle all delighted. He can't sing for tall hats. Your head it simply swirls. Perfumed for him. What perfume does your wife? I want to know. Jing. Stop. Knock. Last look at mirror always before she answers the door. The hall. There? How do you? I do well. There? What? Or? Phial of cachous, kissing comfits, in her satchel. Yes? Hands felt for the opulent. [Joyce, 273]

В переживания Блума вторгается музыкальная тема Бойлана (jingle), который отправился на звякающей коляске к его жене. Затем возникает тема его эпистолярной любовницы Марты Клиффорд, которой он собирается написать письмо. Блум вспоминает слова из ее письма (What perfume does your wife?). Музыка, таким образом, открывает в сознании Блума тайные эротические желания, и он с мазохистским удовольствием рогоносца представляет себе встречу Бойлана и Молли (How do you? I do well. There?) и вспоминает фразу из эротического романа об адюльтере *Sweets of Sin* (Hands felt for the opulent).

По мере того, как Саймон Дедал поет и страсть Лионеля в арии нагнетается, эротизм музыки все больше захватывает Блума, и под воздействием музыки он испытывает сексуальное возбуждение:

Tipping her tepping her tapping her topping her. Tup. Pores to dilate dilating. Tup. The joy the feel the warm the. Tup <...> Language of love. [Joyce, 273]

Ощущения Блума движутся в ритме эротизированной музыки, и Блум представляет себе половой акт. Stuart Allen замечает: «Bloom's body seems to match the music's (erotic) crescendo, defeating any attempt at more gentlemanly and disinterested observation» [Allen 2007, 450].

Исполнение финала арии Лионеля описывается пародийным нарративом, соотносящим музыку с половым актом и его счастливым завершением:

3. *Come!*

It soared, a bird, it held its flight, a swift pure cry, soar silver orb it leaped serene, speeding, sustained, to come, don't spin it out too long long breath he breath long life, soaring high, high resplendent, aflame, crowned, high in the effulgence symbolic, high, of the ethereal bosom, high, of the high vast irradiation everywhere all soaring all around about the all, the endlessnessnessness...

—*To me!*

Siopold!

Consumed.

Come. [Joyce, 274 - 275]

Здесь важно, что Джойс в своем нарративе вновь выстраивает лексическую линию, подбирая слова, близкие по звучанию, flood, flow, flower, к которым мы рискнем добавить не упомянутую в романе фамилию композитора, чья ария исполняется: Flotow

Throw flower at his feet. [273]

Flood of warm jamjam lickitup secretness flowed to flow in music out, in desire, dark to lick flow invading. [273]

flower неоднократно упоминается в главе. Это – роза на груди мисс Дус и это вымышленная фамилия, которой Блум подписывает письмо к Марте Клиффорд (Henry Flower).

Поток музыки, пронизывающий слушателей, обнаруживает в них ту общую сферу, первоначало, где они неразличимы. Именно поэтому Джойс не разделяет запятыми имена слушателей, показывая их единство: «The voice of Lionel returned, weaker but unwearied. It sang again to Richie Poldy Lydia Lidwell also sang to Pat open mouth ear waiting to wait» [Joyce, 274]. Затем рассказчик в новом порядке соединяет их имена и фамилии, присваивая фамилии одного персонажа фамилию другого: Gould Lidwell, Pat Bloom. В финале исполнения в тексте появляется лексический гибрид, соединяющий имена Саймона Дедала и Лепольда Блума: «Siopold» [Joyce, 275].

В главе важен еще один смысл, который открывает Блуму музыка и пение. Музыка и пение предстают как обман. Мотив обмана, переодевания присутствует в опере Флотова «Марта», где главная героиня выдает себя за крестьянку. Блум, слушая Саймона Дедала, исполняющего арию Лионеля, аттестует его как обманщика, поющего неверные слова: «Singing wrong words. Wore out his wife: now sings» [Joyce, 273].

Второй номер эпизода – исполнение Беном Доллардом патриотической баллады *The Croppy Boy* в версии *Carrol Malone*. Она уточняет ряд смыслов, которые заключают в себе музыка и пение. Здесь заложен мотив обмана, за которым следует гибель, мотив, отсылающий к сиренам: ирландский юноша-патриот исповедуется английскому офицеру, своему врагу, думая, что он перед священником. Сама баллада, призванная пробудить патриотические чувства, наполнена ненавистью, скорбью, болью, раскаянием, жалостью. Джойс нарративизирует мелодию баллады, передавая ее скрытое настроение:

The voice of dark age, of unlove, earth's fatigue made grave approach and painful, come from afar, from hoary mountains, called on good men and true. The priest he sought. With him would he speak a word. [Joyce, 282]

Мрачноватые музыкальные интонации баллады отзываются в сознании Блума мыслями об одиночестве и о смерти сына: «I too, last of my race. Milly young student. Well, my fault perhaps. No son. Rudy». [Joyce, 283]. Впрочем даже нарративизированное скорбное музыкальное настроение баллады соединяется с эротизмом. Тоска, скорбь – лишь покров, маскирующий эротическое возбуждение. Блум вновь оказывается внимательным слушателем, схватывающим самую суть музыки. Но в данном случае музыка уподобляется не половому акту, а его заменителям: вуайеризму и мастурбации. Существенно, что в Джойс на этот раз не использует образ потока музыки-жизни, соединяющей людей. Здесь как раз речь идет об одиночестве, изолированности, отчуждении человека от жизненных форм, эротической сосредоточенности человека на себе, которая неразрывно связана с вуайеризмом и мастурбацией. Блум вспоминает Молли, к которой он испытывает влечение: «She looked fine. Her crocus dress she wore lowcut, belongings on show» [Joyce, 283]. Выражение *belongings on show* отсылает нас к эпизоду, где Блум вспоминает Бена Долларда, ассоциировавшегося у него с эротической силой и то, как над ним смеялась Молли: «Trousers tight as a drum on him. Musical porkers. Molly did laugh when he went out. Threw herself back across the bed, screaming, kicking. With all his belongings on show». [Joyce, 269]. Вспоминая Молли, Блум выступает как вуайерист, разглядывая мисс Дус: «Bronze, listening, by the beerpull gazed far away. Soulfully. Doesn't half know I'm. Molly great dab at seeing anyone looking». [Joyce, 283] *Beerpull* следует трактовать как фаллос. Это аналогия подтверждается следующим фрагментом:

On the smooth jutting beerpull laid Lydia hand, lightly, plumply, leave it to my hands. All lost in pity for croppy. Fro, to: to, fro: over the polished knob (she knows his eyes, my eyes, her eyes) her thumb and finger passed in pity: passed, reposed and, gently touching, then slid so smoothly, slowly down, a cool firm white enamel baton protruding through their sliding ring. [Joyce, 285].

Патриотическая песня сопровождается актом мастурбации, который является в данном случае естественной реакцией на нее. Здесь важно, что Джойс демонстрирует имитацию имитации, поскольку мастурбация является имитацией полового акта, а поглаживание насоса – имитацией мастурбации. Эта имитация мастурбации напрямую соотносится с музыкой. Жалость, скорбь по убитому пареньку, мрачное звучание песни, обретает несколько перверсивный эротический смысл.

Интересно отметить, что данный эпизод заинтересовал Генри Миллера, горячего поклонника Джойса, и он также провел параллель между восприятием музыки и мастурбацией. В тексте, сопровождавшем его книгу акварелей «Insomnia or the Devil at Large» (1974) он, вслед за Джойсом описывает музыкальный бар, полный посетителей, где выступает певица Хироко Токуда. Миллер использует мотивы главы «Сирены», ассоциируя музыку с соблазном, флиртом, за которым стоит опасность гибели. Музыкальный бар Миллер характеризует как hall of masturbation: «If, as Victor Hugo said, “the brothel is the slaughterhouse of love”, then the piano bar is the gateway to the hall of masturbation” [Miller, 24].

Джойс снижает возвышенный пафос музыки, уподобляя ее не только мастурбации и вуайеризму, но и мочеиспусканию:

O, look we are so! Chamber music. Could make a kind of pun on that. It is a kind of music I often thought when she. Acoustics that is. Tinkling. Empty vessels make most noise. Because the acoustics, the resonance changes according as the weight of the water is equal to the law of falling water. [Joyce, 281]

Игра слов pun, о котором размышляет Блум, заключается в ироническом соотношении Chamber Music Моцарта и chamberpot. Горшок Молли упоминается в четвертой главе «Улисса»: «The book, fallen, sprawled against the bulge of the orangekeyed chamberpot» [Joyce, 66]. Мочеиспускание Молли напоминает Блуму по звучанию музыку Моцарта.

Таким образом, музыка, пение в романе «Улисс», обрастая мотивами, лексическими цепочками, игрой слов, несет в себе следующие смыслы: эротический соблазн, единство человека и мира, одиночество человека, обман, таящий в себе угрозу жизни, а также соотносится с вуайеризмом, мастурбацией и мочеиспусканием.

В отличие от Джойса, Набоков существенно скромнее вовлекает в ткань своих произведений музыкальную тематику и образность. Работы по теме «Набоков и музыка» существуют, но подразумевают ограниченность соответствующего поля изысканий (Buhks 2000; Bugaeva 2000; Platek 2003; Lavrova, Shcherbak 2015; Afanas'ev 2019 и др.). С меньшей степени это относится к слуховой реальности, к звуку (не-словесному), но все-таки и тут можно констатировать преимущественную сосредоточенность набоковской перцептивности на области зрительного. При этом принцип мотивных и словесных узоров, о котором во многом шла речь в предыдущей части статьи, как раз объединяет поэтику Джойса и Набокова, и здесь младший коллега мог подхватить и развить некоторые смысловые и формальные импульсы претекста.

Возможное воздействие Джойса на Набокова, направления и масштаб этого воздействия, разумеется, обсуждались в литературе не раз — в том числе и самим Набоковым. Обращаясь к подобным темам, необходимо, в числе прочего, помнить об особенностях интертекстуальных тактик Набокова (ср. Dviniatin 2006). Среди них — частое включение в текст-реципиент единичных знаков (имен, редких слов-сигналов и образов), взятых из источника; пародийность; склонность к контаминации разных источников, в том числе весьма далеких друг от друга в историко-литературном, стилистическом и идейном отношениях; особое внимание к элементам, которые и без воздействия источника актуализированы в текстах самого Набокова. Помимо прочего, Набоков хорошо усвоил и оригинально развил принципы той «русской семантической поэтики», подытоживая опыт исследователей которой Т.М. Николаева (Николаева 1987: 32) указывала на особую роль билатеральности языкового знака и билатеральности языковых переключек: по линии смысла и по линии субстанции (звука), ср.: *Because all hangs together – shape and sound, // heather and honey, vessel and content.*

В творчестве Набокова, по крайней мере в его поздних, наиболее сложноорганизованных русских текстах, звуко-смысловой комплекс СИРИН принадлежит к числу ключевых элементов и, возможно, даже является центральным знаком — в первую очередь через функцию саморепрезентации, благодаря псевдониму Сирин, под которым Набоков публиковал свои русские книги. В свою очередь сам этот псевдоним объясняется, несмотря на обилие версий и косвенных мотиваций, прежде всего через соотнесение с птицей Сирин русской старокнижной и народной традиции (духовные стихи, тексты 17 в., лубок, далее картины В.М. Васнецова, лирика А.А. Блока), чье название напрямую восходит к греческим сиренам.

Введение своего имени в текст или обыгрывание своего имени в тексте (собственно имя, фамилия, псевдоним) было типично для авторов 18 - первой трети 19 века

(Ломоносов, Державин, Жуковский, Пушкин, Гоголь...), ср. упоминание и комментирование одного из таких случаев Ф. К. Годуновым-Чердынцевым в «Даре». Предполагая наличие сфрагиды (имплицитной подписи) в тексте «Слова о полку Игореве», - имя автора при таком прочтении окажется *Ходына* - А. Чернов примечательно ссылается на *Pale Fire* Набокова (Чернов 1986: 287), в котором сочинение знаменитой эпической песни 12 века приписано некому «князю Ходынскому». Русские модернисты 20 века, непосредственные предшественники Набокова, в первую очередь постсимволисты, придали введению в текст или обыгрыванию в тексте имени статус одного из важных признаков выстраиваемой поэтической репутации (Ахматова, Мандельштам, Маяковский, Цветаева...). Суммируя практику предшественников Набокова, можно утверждать, что а) автор нередко вводит в текст или обыгрывает в тексте свое имя, б) причем иногда не ради маркирования каких-либо специальных автобиографических смыслов, а в основном ради дополнительного присутствия в своем тексте, в) и нередко опираясь на звуковые и звукосмысловые особенности имени, анаграммируя имя или обыгрывая его в каламбуре. Все перечисленное типично и для Набокова.

Поэтика Набокова вообще автобиографична и эгоцентрична; если какие-либо авторские черты периодически обнаруживаются в его текстах у персонажей, которых естественно считать весьма далекими от автора, то тем более стоит предполагать подобное обращение и с авторским именем. Коллекцию упоминаемых в текстах Набокова персонажных имен, представляющих полную или частичную анаграмму имени Vladimir Nabokov, приводит Д. Стюарт: Blavdak Vinomori, Vivian Badlook, Vivian Darkbloom, Vivian Bloodmark... (цит. по: Stuart 1978: 111-112; работа, вошедшая в более позднюю книгу, впервые опубликована в 1970). П. Тамми продолжает этот список, обращая внимание на то, что Vivian Darkbloom в английском тексте Лолиты в русском переводе превращается в *Вивиан Дамор-Блок*, добавляя сюда же *Вивиана Калмбруда* из одного из русских стихотворных текстов Набокова, и др (Tammi 1985: 324-325). Тамми рассматривает вопрос в широком контексте авторского присутствия в текстах Набокова (соответствующая глава его монографии называется *AM [Author's Metatext]-Baring: Use of the Nabokovian Persona*). Здесь же высказывается важнейшая мысль о том, что *in the final analysis any word uttered in fictive discourse can draw attention to the authorial dimension beyond the range of the utterer* (327). Для нарратологического анализа это, действительно, более чем серьезный вопрос: каким образом роман, упрощенно говоря, «написанный от лица» какого-нибудь Германа или Гумберта Гумберта, может содержать обыгрывание имени Набокова или тех или иных фактов из его жизни, если для Германа или Гумберта Гумберта Набоков незначим, и в мире, где действуют многие эти герои, просто не подразумевается? Рассуждая о случаях,

когда *the presence of the author's persona is overtly manifested in the fictive discourse* (314), П. Тамми приходит к выводу: *What is rather happening here is that while the overt "voice" in narrative is that of a fictive speaker at the same time his discourse becomes pervaded by allusions to a higher textual level that is no longer in the speaker's control. In this sense, at last, the author cannot be taken to "speak" or "appear" in the artificial world of the fiction, but he still manages to establish his control over the text in a manner that cannot be overlooked in a narratological analysis* (319). Итак, употребление или обыгрывание своего имени в тексте характерно для Набокова, вне зависимости от того, идет ли речь о фамилии *Набоков* или о псевдониме *Сирин* (причем, забегая вперед, можно сказать, что в русских текстах псевдоним *Сирин* обыгрывается чаще).

Ключевая роль в обсуждении этого положения принадлежит следующему пассажи из *Отчаяния*: *За комнату он не платил месяцами или платил мертвой натурой, - какими-нибудь квадратными яблоками, рассыпанными по косо́й скатерти, или малиновой сиренью в набокoй вазе с бликом*. Этот контекст был отмечен еще в 1977 году Джейн Грейсон, причем ему была дана полная и правильная характеристика (Грейсон обсуждает соотношение английского перевода *Отчаяния* и русского текста): *The Russian version contained a pun upon Nabokov's surname and his pen-name Sirin...* (Graison 1977: 66). Этот же контекст приводит в 1985 П. Тамми, вместе с двусмысленным каламбуром из *Ultima Thule*: *...А отец его, Илья Фальтер, был всего лишь старшим поваром у Менара, повар ваш Илья на боку*, а также упоминанием Ширина и Владимирова из *Дара* и псевдонима героя *Look at the Harlequins! V. Irisin* (Tammi 1985 325-327). К обсуждению ключевого примера с *сиренью в набокoй вазе* вернулся в 1992 Дж. В. Конолли (Conolli 1992: 157), особенно подчеркнувший *набокoю вазу*. Им же прибавлен еще один явный пример из *Отчаяния*: *Свернув с бульвара на боковую улицу...*

Впоследствии интерес к псевдониму *Сирин* и его обыгрыванию в текстах Набокова только возрос. В первую очередь необходимо назвать список интерпретаций Б. Останина, рассмотревшего набоковский псевдоним в контексте рассуждения о сверхсжатых поэтических структурах (Останин 1997а: 300-302): *Ниже анализируется [...] мини-стихотворение В. Набокова // В. СИРИН, // более известное широкой публике как его литературный псевдоним*.

Далее следует двадцать две линии интерпретации псевдонима *Сирин*. Некоторым из них вполне можно назвать «этимологиями» в том смысле, что эти параллели и ассоциации уже существовали, в том числе для самого Набокова, в момент выбора им его псевдонима, другие проявлялись потом. Нумеруя ряды, Останин иногда объединяет не вполне близкие версии (в одном пункте птица *Сирин* и издательство *Сирин* — оно,

конечно, названо по птице, но на выбор псевдонима могло повлиять самостоятельно), иногда наоборот (*iris* 'радуга' и *iris* 'радужница (бабочка)' включены в разные пункты).

Впоследствии дискуссия была продолжена, а Ф. Двинятиным (Dviniatin 2001) выдвинуто понятие «сиринского текста» у Набокова (в соответствии с пониманием «текста» в особом употреблении термина у В. Н. Топорова и его продолжателей — как дискретной, но кооперированной, образующей единое целое, системы тематически маркированных контекстов в разных произведениях). В данном случае имеются в виду набоковские произведения, в которых в особых, семантически нагруженных местах, появляются упоминания Сирина, сирени, сирен и т. д., их фонетических трансформов или дериватов, а также иноязычных эквивалентов. Кроме того, в формировании набоковских контекстов, как будто не содержащих «сиринского» компонента, могут участвовать претексты, где какой-либо из элементов этого ряда присутствует.

В этом ряду первое место принадлежит сирени. Так, фрагмент из первого абзаца «Ultima Thule»: *Помнишь, мы как-то завтракали в ему принадлежавшей гостинице, на роскошной, многоярусной границе Италии, где асфальт без конца умножается на глицинии и воздух пахнет резиной и раем?* с его темой смешения идустрально-технических и естественно-цветочных запахов, может отзываться на перекликающиеся строки Ахматовой—*Бензина запах и сирени* и Мандельштама *И сирень бензином пахнет*, причем предполагаемый генезис [Ср. более поздние подтверждения: в рассказе Набокова *Gods The air is faintly redolent of gasoline and lindens*, в *Real Life of Sebastian Night* диалог: — *What kind of smell? ...— Iris and rubber*] контекста осложняется претекстами из Дон Аминадо *В страшном каменном Нью-Йорке / Пахнет жеваной резиной, / Испареньями асфальта И дыханием бензина* (ряд из асфальта, резины, бензина), Блока *С моря ли вихрь? Или сирини райские/ В листьях поют*, Клюева: *Где рай финифтяный и Сирин / Поет на ветке расписной* (монтаж рая и Сирина), Пастернака *Мы были в Грузии. Помножим Нужду на нежность, ад на рай* (тема умножения контрастов, среди которых рай). Василий Шишков, персонаж одноименного рассказа и герой соответствующей мистификации Набокова, напоминает рассказчику об описанном в прессе недавнем случае, когда мать (...) потеряв терпение, утопила двухлетнюю девочку в ванне и потом сама выкупалась — ведь не пропадать же горячей воде. Боже мой, сравните с «посоленными щами», с тургеневской синелью..., причем *синель* отсылает, помимо прочих значений, к сирени (встречающийся в русских текстах первой половины 19 в. синоним-дублер к *сирени*); среди упоминаний сирени у Тургенева Шишков, в чьих нарочито безвкусных рифмах упоминается *беседка*, мог иметь в виду контекст из «Отцов и детей» Вот беседка принялась хорошо <...> потому что *акация да сирень* — ребята добрые, ухода не требуют

(а главный претекст — из *Senilia* Тургенева — о крестьянке, доедавшей после смерти сына посоленные дорогой солью щи, осложняется фрагментом из «Острова Сахалин» Чехова, в котором каторжанка-детоубийца *горько плакала, потом вытерла глаза и спросила: «Капустки кисленькой не купите ли?»*). В стихотворении «Неправильные ямбы» вначале упоминается *олива бедная*, затем *лилия в овраге*, а поскольку Набоков осознает (комментарий к Евгению Онегину), что сирень - an emancipated relative of the utilitarian olive, то олива и лилия (ср. созвучие фр. lilas, англ. lilac; стихотворение отчетливо аллитерировано на мягкое л') кодируют по смыслу и звуку сирень, что косвенно свидетельствуется рядом дополнительных подтекстов. Подобных примеров довольно много.

Ревнивая чуткость Набокова к возможным трансформациям образа или имени Сирин сказывается в полускрытых микро-выпадах: на ахматовское *Иль уже светлоокая, нежная Сирин* он может отозваться подобными же gendershift'ами, придумав (Дар) поэтессу Анну Аптекарь и писателя Шахматова, а пушкинский *Сурин* (Пиковая дама) порождает у него пародийного двойника *Пышкина, который произносил в разговоре с вами: «Я не дымаю» и «Сымашествоие», — словно устраивая своей фамилье некое алиби.*

Помимо звучания и родственных по звучанию слов и образов, сирены должны были привлекать внимание Набокова самим содержанием образа. Сирены принадлежат к числу вымышленных иноприродных существ, в той или иной мере мотивирующих (в разных сочетаниях) потусторонность, женственность, чудесность. В разной мере их родственницами оказываются русалки (ср. Collins 2005; Sommers 2009 и др.), нимфы, саламандры и др. Обращение к подобной образности встречается у Набокова и в русскоязычный, и в англоязычный периоды.

Возможно, ведущая роль принадлежит *русалке*, и именно она оказывается тесным и примечательным образом связана с *сиренами*. Речь идет, конечно, об окончании пушкинской «Русалки», которое Набоков сочиняет для предполагаемого второго тома «Дара».

Последние страницы: к нему зашел Кащеев (тот, с которым все не мог поговорить в «Даре» – два воображенных разговора, теперь третий – реальный). Между тем, завыли сирены, мифологические звуки. Говорили и мало обратили внимания.

Г.<одунов-Чердынцев>: «Меня всегда мучил оборванный хвост „Русалки“, это повисшее в воздухе опереточное восклицание: „Откуда ты, прекрасное дитя[?]“ [...]»

Г.<одунов-Чердынцев> читает свой конец.

К.<ащеев>: «Мне только не нравится насчет рыб. Оперетка у вас перешла в аквариум. Это наблюдательность двадцат[о]го века».

Отпускные сирены завывали ровно.

Читается «Русалка», воют сирены. Стихотворение «Русалка» Набоков написал в 1919 году, в нем различимы аллюзии на «Русалку» Лермонтова (ср. звукопись, так характерную для «Русалки» Лермонтова, и у Набокова: *Ладони простерла и ловит луну: / качнется, качнется и канет ко дну*), а его размер — четырехстопный амфибрахий двустопиями с мужской рифмовкой — обращает к традиции, частью которой была «Черная шаль» Пушкина, не лишенная, как и ее претекст, «Мщение» Жуковского, акватической образности (*В дунайские волны их бросил тела*), это своего рода пролог русалочьей темы в его творчестве. Впоследствии она будет продолжена. Присцилла Мейер замечает: *Набоков создал целый каталог появлений дриад и наяд на протяжении литературной истории*; русалка, если отвлечься от других ее черт — переходный образ от безмолвной наяды (только плоть: *сквозь желатин пальто - прекрасное обнаженное тело, - как наяда сквозь желтую воду Рейна, «Хват»*) к завораживающей пением сирене (ср. у той же П. Мейер : *Действие рассказа разворачивается в туманной и дождливой среде, куда уходит разыскивать Бахмана его любовница, госпожа Перова (...) Она проводит с Бахманом ночь, и на следующий день ее находят мертвой, с застывшим на лице выражением счастья. В Бахмане сочетаются свойства русалки и лесного царя, соблазняющего смертную душу оставить этот мир ради жизни в ином — на дне реки или в чаще леса. В романтической традиции таким миром является искусство, в данном случае — это музыка, напоминающая о прекрасных песнях античных сирен*). Что же до собственно сирен, то поэтическая полисемия на грани омонимии *сирена*₁ 'мифологический персонаж' и *сирена*₂ 'гудок' имеет в русской поэзии свою историю.

Обозначение *сирена*, фр. *sirène*, было дано акустическому устройству его изобретателем бароном де ла Туром в 1819 в знаменование способности излучать звуки и под водой. Национальный корпус русского языка дает первый пример на употребление этого слова в 1904 году, у Блока: *Переплески далеких морей, / Голоса корабельных сирень* (в прозе — в дневнике А. С. Суворина четырьмя годами раньше). Блок и в дальнейшем использовал слово *сирена* как знак технологической, урбанистической темы. Так, в двух стихотворениях, помеченных одним днем — 11 февраля 1910 — и сознательно синонимически варьирующих один и тот же перцептивно-экзистенциальный комплекс, параллельными контекстами оказываются *...пропгль мнѣ сиреной влюбленной / Тотъ, сквозь ночь пролетѣвший, моторъ* и *Автомобиль пропел вдали / В рожок победный*.

Примечательно, что сирены мифа и его обыгрываний в старшую эпоху оставили в русской поэзии не слишком заметный текст. Самые резонантные контексты, по-видимому,

представлены в признанном шедевре М. Н. Муравьева «Богине Невы» *Быстрой бѣгомъ колесницы / Ты [богиня Невы. - А.А., Ф.Д.] не давишь гладкихъ водъ, / И сирены вкругъ царицы / Поспѣшаютъ въ хороводъ* и в оде Г. Р. Державина «На коварство французского возмущения и в честь князя Пожарского», в обращении к Коварству: *Когда смѣешься – ты сирена; / Когда ты плачешь – крокодилъ*, породившее в дальнейшем спорадические сопоставления *сирены* и *крокодила* (*Я цитал, что всѣ Сирены, всѣ Крокодилы* — Н. И. Гнедич, Дон Коррадо де Геррера, 1803). Типичное переносное употребление слова *сирена* как обозначения сладкоречивого соблазна переходит и в единственное беллетристическое упоминание у русского Набокова (характерно, что действие эпизода разворачивается в Англии, «Подвиг»): *Его нѣсколько потрясло, но и польстило ему, что, по ея словамъ, это первый ея романъ, — ея любовь оказалась бурной, неловкой, деревенской, и Мартынь, представлявшій ея себѣ легкомысленной и опытной сиреной, былъ такъ озадаченъ, что обратился за совѣтомъ къ Дарвину.*

В лекциях о Джойсе Набоков кратко пересказывает, с цитатами, интересующий нас эпизод:

По ходу главы ощущается приближение трех человек до того, как они действительно появляются в «Ормонде»: Блум, Бойлан и слепой юноша, он возвращается за камертоном. Приближающийся стук палки о тротуар — его лейтмотив — слышен с середины главы, и эти постукивания раздаются там и сям, учащаясь с каждой страницей — тук, тук, тук, — и потом еще четыре раза. Саймон Дедал замечает на рояле камертон настройщика. Его приближение ощущается, когда он доходит до витрин Дэли, и наконец: «Тук. Входит юноша в зал «Ормонда» пустой».

Что касается Блума и Бойлана, мы слышим не только их появление в «Ормонде», но и уход. Поговорив о лошадях с Ленеханом, Бойлан наблюдает, попивая тягучий сладкий терновый джин, как скромница мисс Дус подражает бою часов, хлопая подвязкой по ляжке, после чего он нетерпеливо уходит, чтобы ехать к Молли, но за ним увязывается Ленехан с рассказом о Томе Рочфорде. Пока посетители бара пьют, а посетители ресторана едят, Блум и автор слышат, как, позвякивая, отъезжает коляска Бойлана (...). Коляска накладывается на поток мыслей Блума, когда в ресторане он сочиняет ответное письмо Марте: «А у тебя есть какие-нибудь украшения, чтобы позвякивали?» — поскольку мысленно Блум следует за экипажем Бойлана. В воспаленном воображении Блума Бойлан прибыл и начал развлекаться с Молли раньше, чем это происходит в действительности. Когда Блум слушает музыку в баре и болтовню Ричи Гулдинга, его мысли далеко (...).

В баре звучат две песни. Замечательный певец Саймон Дедал поет арию Лионеля «Все уж потеряно» из «Марты», оперы 1847 года немецкого композитора Фридриха фон Флетова по итальянскому либретто. «Все уж потеряно» созвучно переживаниям Блума. В примыкающем к бару зале ресторана Блум пишет письмо своей таинственной корреспондентке Марте Клиффорд, — пишет в том же игривом тоне, который задала она, и вкладывает в конверт чек на небольшую сумму. Затем Бен Доллард поет балладу «Стриженный паренек» (...)

Пока Блум в витрине лавки Лионеля Маркса рассматривает портрет ирландского патриота Роберта Эммета, мужчины в баре начинают говорить о нем и пить за его здоровье; в этот момент приходит слепой юноша. Они цитируют стихотворение Джона Ингрема 1843 года «Памяти павших». «Честные граждане, как и ты». Фразы, выделенные курсивом, обрамляют внутренние осложнения Блума и представляют собой последние слова Эммета перед казнью — их Блум видит под портретом (...)

Джойс при всей своей гениальности имеет болезненную склонность к отворотительному, и это в его дьявольском вкусе: закончить главу, полную музыки, патриотического пафоса и душевных страданий, пусканием ветров, соединяющим последнее слово Эммета с удовлетворенным бормотанием Блума «Закончил».

Наиболее достоверный и перспективный случай ориентации Набокова на одиннадцатый эпизод «Улисса» выявлен Neil Cornwell и относится уже к относительно позднему, англоязычному периоду набоковского творчества: это возможные subtexts «Сирен» в имени и отчасти в образе Лолиты из одноименного романа. Преимущества «сирены — нимфы — нимфетки» самой по себе было бы недостаточно, но ария из «Флорадоры», исполняемая у Джойса, в которой называется имя Dolores, в окружении ассоциаций с South Seas, небезразличных и для Лолиты, подкрепляется еще и историей постановки «Флорадоры» с использованием юных актрис.

Другой случай тоже относится к позднему англоязычному Набокову: это сестры Aqua и Marina Durmanov из «Ады» (ср. там же персонажа по имени Daedalus), в чьих именах очевидна отсылка к водной и морской стихии и которые, таким образом, подобны сдвоенным акватическим девицам из одиннадцатого эпизода. Более выделяется Аква, с ее текучестью, безумием, окрашенным в водные тона — она подобна Anna Livia Plurabelle из Finnegans Wake, чье имя, в свою очередь, перекликается с именами барменш — Anna Livia и Mina & Lydia.

Из всего набора мотивных гнезд, образных рядов и нарративных техник, использованных в одиннадцатом эпизоде, по-видимому, самые частые параллели у Набокова дает мотив соблазна («соблазн» — устойчивое слово в набоковском словаре) и обмана, ведущих к краху, а иногда к гибели. Недавно один из соавторов вновь привлек внимание к этому узлу проблем на примере рассказа «Совершенство» (Astvatsaturov 2022), в котором, с одной стороны, использована повествовательная конструкция и образные ряды, восходящие к рассказу Амброза Бирса «Случай на мосту через Совиный ручей» (лгуший предсмертный бред и пр.), а с другой — напоминая о петле из претекста — присутствует эпизод с галстуком, поигрывая которым, герой-продавец соблазняет потенциальных покупателей. Здесь представлена двузначность, неоднократно показанная в предыдущем разборе применительно к Джойсу: в одном эпизоде герой сам подобен сирене, но в масштабах текста губительный соблазн и неоднократный обман и самообман приходится пережить ему. Подобно сирене, Герман заманивает и уничтожает Феликса («Отчаяние»), при этом он сам одержим губительным самообманом, а кроме того его, вероятно, обманывают близкие люди, о чем он не догадывается или (менее вероятно) не подает вида. Имя его жены — Лида, Лидия — заметно перекликается с именем Лизаветы Ивановны (в свою очередь, одной из Лиз русской литературы, прямой литературной наследницы Бедной Лизы Карамзина) из прецедентной «Пиковой дамы», героя которой зовут Германн, но в тоже время это и имя одной из джойсовских сирен. Мотивы соблазна и обмана очевидны в фабулах «Короля, дамы, валета» и «Камеры обскуры», героини которых едва ли случайно носят перекликающиеся имена Марта и Магда. Очевидное различие — и, возможно, намеренный контраст — в фабулах и персонажных расстановках двух этих «немецких» романов, играющих с мотивами популярной культуры, состоит в том, что Кречмар, герой более позднего из них, действительно поддается соблазну «сирены» и гибнет, тогда как в «Короле, даме, валете» сюжет соблазна и гибели отчетливо инвертирован, самообманом одержима сама кажущаяся поначалу «сиреной» Марта, ее же и настигает гибель. Впрочем, и для «Камеры обскуры» характерным оказывается подмена в перцепции: соблазн Кречмара носит всецело зрительный характер (что находит соответствие в наблюдаемом им немом фильме под аккомпанемент рояля): это всецело согласуется с ролью зрения, зрелища, буквальной и фигуральной слепоты в мотивике этого романа.

Три названных романа объединены авантюрными элементами фабулы и взаимодействуют в разных соотношениях с жанрами или жанровыми схемами криминального или «вампирического» типа, охотно включающими в свою обойму фигуру соблазнительницы и губительницы (заметим, что элементы характерного для такой

героини поведения охотно воспроизводятся буфетчицами Джойса). Мотивы соблазна и обмана, однако, не менее заметны и в совершенно иных по тону и фабулам романах русскоязычного Набокова — только там они связаны не с преступным замыслом и опасной женщиной, а прежде всего с неудовлетворенностью героев, безысходностью и поисками выхода. Память или стечение обстоятельств подсказывают возможность чего-то лучшего (аналог соблазна), и изредка такое знамение действительно может вести в нужную сторону, как увиденное Федором Константиновичем платье в «Даре» (однако даже при этом оно оказывается обманом, только в данном случае счастливым). Обычно надежда как минимум не сбывается (Молиньяк в «Подвиге» или целая пыточная череда надежд и разочарований, инсценируемых inferнальными аналогами сирен в «Приглашении на казнь»). В том случае, который, видимо, следует назвать лучшим, героя к гибели ведет не отклонение от пути, а сам путь («Защита Лужина» или «Подвиг», в которых, впрочем, шахматы или акварель над кроватью тоже оказываются знаменами, диктующими герою его путь — если и не благая, то во всяком случае не демоническая аналогия соблазна). Но иногда обманываемый или обманувшийся герой совершает поступки, ведущие его к гибели.

Это относится к рассказам, проанализированным А.А.Аствацатуровым и использующим сюжетную конструкцию «Случая на мосту через Совиный ручей» (Astvatsaturov 2022). Марк, герой «Катастрофы», гибнет, неудачно выпрыгнув из трамвая (аналог покидаемого судна и в любом случае отклоняющегося пути), а Иванов, герой «Совершенства», бросаясь в море: два осязаемых пересечения с топикой губимых сиренами. При этом герой самой истории Бирса в предсмертный момент уже обездвижен и лишен воли, уклонение и водная стихия возникают только в его бреду, они — не действие, вызванное ошибкой или соблазном, как в мифе о сиренах или в обоих рассказах Набокова.

Слишком часто может создаться впечатление, что целая совокупность образов, слов и звучаний окружает в текстах Набокова произнесенное слово, прямо не названный сюжет. Так, в довольно коротком рассказе «Тяжелый дым» медитирующий герой слышит: «завивался вверх, как легкий столб, шум автомобиля, венчаясь гудком на перекрестке, или, наоборот, начиналось с гудка» (=сирены), видит наяву: «сквозь зыбкое стекло дверей, появилась, приложенная извне, русалочья рука» сестры (стекло как вода), а в видении ему предстают «морские дали», «полоса воды... и черный мыс», он вспоминает изображение *Inconnue de la Seine* (парижской утопленницы, ср. относящееся к этому же времени стихотворение Набокова с тем же названием, ср. Johnson 1992).

В целом у Набокова, как неоднократно было замечено, значение слухового существенно уступает значению зрительного. При этом музыке и пению, кажется,

достается наибольшая доля пренебрежения. Оперу Набоков презирает за пошлость (особенно достается либретто опер на пушкинские сюжеты [впрочем, в тонком анализе Норы Букс акценты расставлены иначе: показано, что рассказ «Возвращение Чорба» отсылает не только к мифу об Орфее как таковому, но и к оперной традиции — Телеманн, Глюк, Гайдн..., в Камера обскура возможны отсылки к новейшей немецкой опере, а Чайковский не только отрицается, но и обыгрывается]), песни высмеиваются за тоталитарное «хоровое» начало или за ту же безвкусицу. Видимым сгущением музыкальных мотивов отмечены рассказ «Облако, озеро, башня» (видЕнию-совершенству протагониста противопоставлено вульгарное и в конечном счете агрессивное пение его попутчиков) и роман «Приглашение на казнь» (ряд оперных и псевдо-оперных эпизодов в непрерывающемся отвратительном спектакле тюремщиков). Лишен слуха и музыкального внимания протагонист рассказа «Музыка», почти все действие которого разворачивается вопреки исполняемой музыке, и все-таки под самый конец звучит упоминание «Крейцеровой сонаты», устанавливающее важный претекст — однако, литературный, а не музыкальный (повесть Льва Толстого). Только в рассказе «Бахман» (с почти пародийно звучащей фамилией главного героя и его опереточным амплуа «полоумного музыканта») в состав целого входит — даже не музыка сама по себе, а концертное и отчасти сочинительство. И все же звучащие здесь слова «Не надо звуков, звуков не надо!» в мире Набокова относятся не к звучаниям как таковым: птичье пение и вообще природные звуки, всякого рода брюизмы (неслучайно в эпизоде Джойса Набоков подчеркивает стук палки слепого, звон экипажа и драгоценностей...), внутренние отзвуки и слуховые галлюцинации занимают здесь достойное место.

«Начинало стучать в груди, в ушах», «Дар», «в ушах было жужжание», «Terra incognita», «слушая шум в ушах», «Тяжелый дым», «этот звон долго оставался у всех в ушах», «Камера обскура», «в левом ухе нестерпимо звенело», «Рождественский рассказ», «от грохота зазвенело в ушах», «Подлец», «горели пятки и шумело в ушах», «Возвращение Чорба», «звенело в ушах», «остался у меня в ушах неотвязный звон», оба примера из «Отчаяния», «в ушах гудело», «Картофельный эльф», «сухость в горле, звон в ушах», «Подвиг», «слова... теперь звучали у Цинцинната в ушах», «у меня звучит в ушах мой будущий всхлип», «весь день он внимал гудению в ушах», все три примера из «Приглашения на казнь». Впрочем, подобные примеры бывают и на оптическое: «в глазах запестрело», «Нежить», «плыли в глазах большие, светлые, дрожащие пятна», «Машенька», «чернеет в глазах», «в глазах двоилось от пота», оба примера из «Лика», «потемнело в глазах», «Камера обскура», «в глазах рябит», «Волшебник», «рябило в глазах», «весело рябило в глазах», оба примера из «Защиты Лужина», «рябило в глазах»,

«в глазах рябило», оба примера из «Дара», — но их меньше и они не так разнообразны. Некий сбой перцепции, фатомы между человеком и воспринимаемым миром — вполне набоковская черта. Это то более широкое, «фоновое поле, в котором фантомность Бирса легче усваивается набоковским миром и органичнее сочетается с трансперсональными нарративными экспериментами Джойса из «Блуждающих скал» и (особенно) «Сирен».

Вот характерный пример. Федор Константинович в «Даре» воображает Ulysses-like скитания отца по Тибету (сам он здесь — аналог Телемака), вживается в его роль, пишет от его имени (или от имени нерасчленимого единства себя и отца): «В этой пустыне сохранились следы древней дороги, по которой за шесть веков до меня проходил Марко Поло: указатели ее, сложенные из камней. Как в тибетском ущелье я слышал интересный гул вроде барабанного боя, пугавший наших первых пилигримов, так и в пустыне, во время песчаных бурь, я видел и слышал то же, что Марко Поло: "шепот духов, отзывающихся в сторону" и среди странного мерцания воздуха без конца проходящие навстречу вихри, караваны и войска призраков, тысячи призрачных лиц, как-то бесплотно прущих на тебя, насквозь тебя, и вдруг рассеивающихся». «Шепот духов, отзывающихся в сторону» — максимальное возможное в такой рамке приближение к топике сирен (заманивающий звуковой сигнал, загадочный персонифицированный его носитель). Под конец процитированного фрагмента побеждает визуальная образность.

Итак, Набокова привлекает центральный образ сирен, как по линии звучания, многократно им обыгранного, так и по линии субстанции, мифологического и мотивного содержимого. Наряду с вереницей наяд и русалок, с *siren'-lilas* и ее дальнейшими ассоциатами (все они так или иначе отсылают к псевдониму Сирина), ведущую роль играет сюжет соблазна и обмана. В его контексте происходит сведение с ведущим приемом «Случая на мосту через Совиный ручей» Бирса (галлюцинации, гибель...). Прямых упоминаний музыки и пения, интертекстуальных связей по этим направлениям заметно меньше. Звук и музыка реализуются преимущественно как инструментальные, а не тематические, стихии, как черты поэтического (как стихотворного, так и прозаического) набоковского слова. «Ничья меж смыслом и смычком» (как свидетельствует фактура и самой этой строки) достигается в слове, тогда как в моделируемом мире «смычок» по большей части безмолвствует.

References

1. Afanas'ev 2019 — Afanas'ev O.I. Rol' muzyki v realizacii idei absurda v romane V. V. Nabokova «Priglasenie na kazn'» // *Filologicheskie nauki*. Vol. 12, no. 5, 2019, pp. 7-12.
2. Allen 2007 – Stuart Allen. “Thinking Strictly Prohibited”: Music, Language, and Thought in “Sirens”. In *Twentieth Century Literature*. Winter, 2007. Vol 53, № 4 (Winter, 2007), pp. 442 – 459.
3. Astvatsaturov 2022 — Astvatsaturov A. The Bridge and Narrativization of Vision: Ambrose Bierce and Vladimir Nabokov // *Arts* 2022, 11(5), 89.
4. Attridge 1986 – Attridge Derek. Joyce’s Lipspeech: Syntax and the Subject in “Sirens”. in *James Joyce: The Centennial Symposium*. Ed. M. Beja, Philip Herring and others. Urbana: University of Illinois publishing, 1986, pp. 55 – 72.
5. Bowen 1995 – Zack R. Bowen. *Bloom’s Old Sweet Song: Essays on Joyce and Music*. University of Florida, 1995.
6. Bugaeva 2000 — Bugaeva L.D. Nabokov i muzyka: ob odnom muzykal'nom eksperimente pisatelya // *Nabokovskij vestnik*. Vyp. 5. SPb., 2000. S. 101 – 111.
7. Chernov A. Poeticheskaya polisemiya i sfragida avtora v «Slove o polku Igoreve» // *Issledovaniya "Slova o polku Igoreve"* L., 1986. S. 270—293.
8. Collins E. Nabokov's *Lolita* and Andersen's *The Little Mermaid* // *Nabokov Studies: International Vladimir Nabokov Society and Davidson College*. Vol. 9, 2005, pp. 77-100.
9. Conolly 1992 – Conolly J. W. *Nabokov’s Early Fiction. Patterns of Self and Others*. Cambridge, 1992.
10. Dviniatin 2001 — Dvinyatin F.N. Pyat' pejzazhej s nabokovskoj siren'yu // *Nabokov: pro et contra*. T. 2. SPb., 2001. S. 291-314.
11. Dviniatin 2006 — Dvinyatin F.N. Nabokov, modernizm, postmodernizm i mimesis // *Imperiya N. Nabokov i nasledniki*. M., 2006. S. 442-481.
12. Fomin 1997 – Fomin A. Sirin: dvadcat' dva plyus odin // *Novoe literaturnoe obozrenie*. № 23 (1997). S. 302-304.
13. Gilbert 1930 - Stuart Gilbert. *James Joyce’s “Ulysses”: A Study*. New York: Vintage Books, 1930.
14. Grayson 1977 – Grayson J. *Nabokov Translated: A Comparison of Nabokov’s Russian and English Prose*. Oxford, 1977.

15. Green 2002 – Jon D. Green, The Sounds of Silence in “Sirens”: Joyce Verbal Music of the Mind. In *James Joyce Quarterly*, Vol 39, № 36 (БІЗКІШТІІ 2002). Publishes by University of Tulsa.
16. Johnson 1992 — Johnson D. B. «L'Inconnue de la Seine» and Nabokov's Naiads // *Comparative Literature*. V. 44, № 1. (Summer 1992). P. 225–248.
17. Lavrova, Shcherbak 2015 — Lavrova S.V., Shcherbak N.F. Vyrizimye i nevyrizimye elementy muzykal'nogo i literaturnogo yazykov: roman «Ada» Vladimira Nabokova i novaya muzyka // *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Iskuststvovedenie*, 2015, 2, 19-33.
18. Levin, Segal, Timenchik, Toporov, Civ'yan 1974 – Levin YU.I., Segal D.M., Timenchik R.D., Toporov V.N., Civ'yan T.V. Russkaya semanticheskaya poetika kak potencial'naya kul'turnaya paradigma.// *Russian Literature*, 1974, 7/8.
19. Litz 1961 – Walton Litz, *The Art of James Joyce: Method and Design in “Ulysses” and “Finnegans Wake”*. London: Oxford University Press, 1961.
20. Milan 2016 - Milan Patrick. Bronze by Goldenhair: Music as Language in Chamber Music and “Sirens” in: *Joyce Studies Annual* (2016), pp. 175 – 205.
21. Nikolaeva 1987 – Nikolaeva T.M. Edinicy yazyka i teoriya teksta // *Issledovaniya po strukture teksta*. M., 1987. S. 28-57.
22. Ordway 2007 – Scott J. Ordway. A Dominant Boylan: Music, Meaning and Sonata Form in the “Sirens” Episode of *Ulysses*. in *James Joyce Quarterly*. Vol. 45. № 1. (Fall 2007), pp. 85 - 96
23. Ostanin 1997a – Ostanin B. Ravenstvo, zigzag, trilistnik, ili O trekh rodah poezii // *Novoe literaturnoe obozrenie*. № 23 (1997). S. 298-302.
24. Ostanin 1997b – Ostanin B. Sirin: 22 + 2 // *Novoe literaturnoe obozrenie*. № 23 (1997). S. 305.
25. Platek 2003 — Platek YA.M. Tri izgnannika... : (Vladimir Nabokov, Iosif Brodskij, Aleksandr Solzhenicyn): *Portrety v muzykal'nom inter'ere*. M., 2003.
26. Shapiro 1998 – Shapiro G. *Delicate Markers*. N. Y., 1998.
27. Smith 1972 – Don Noel Smith. Musical Form and Principles in the Scheme of “Ulysses”. In *Twentieth Century Literature*. Vol 18, № 2. (April 1972), pp. 79 – 92.
28. Sommers 2009 – Sommers E. Nabokov’s Mermaid: “Spring in Fialta” // *Nabokov Studies: International Vladimir Nabokov Society and Davidson College*. Vol. 12, 2009/2011, pp. 31-48.
29. Stuart 1978 - Stuart D. *Nabokov. The Dimensions of Parody*. Baton Rouge; London, 1978.

30. Tammi 1985 – Tammi P. Problems of Nabokov's Poetics: A Narratological Analyses. Helsinki, 1985.
31. Tifft 2013 – Stephen Tifft, The Love-life of Phonemes. In Joycean Unions: Post-Millennial Essays from East to West. Ed. R. Brandon Kershner and Tekla Mecsnober. Amsterdam: Rodopi, 2013. Pp 161 – 172.
32. Zimmerman 2002 - Nadya Zimmerman. Musical Form as Narrator: The Fugue fo the Sirens in James Joyce's "Ulysses". In: Journal of Modern Literature. Autumn, 2002. Vol 26. № 1. Jocean Possibilities, pp. 108 – 118 . Published by Indiana University Press.