



Научно-исследовательский журнал «Вестник филологических наук / Philological Sciences Bulletin»

<https://vfn-journal.ru>

2025, Том 5, № 8 / 2025, Vol. 5, Iss. 8 <https://vfn-journal.ru/archives/category/publications>

Научная статья / Original article

Шифр научной специальности: 5.9.5. Русский язык. Языки народов России (филологические науки)

УДК 82.01/09

¹ Каракуц-Бородина Л.А.,

² Салихова Э.А.

¹ Башкирский государственный медицинский университет

² Институт этнологических исследований им. Р.Г. Кузеева

Стратиграфия набоковского синтаксиса: о сущности одного стилистического приема Владимира Набокова

Аннотация: статья посвящена одной из особенностей набоковского стиля – сложным предложениям усложненной конструкции – в психолингвистическом аспекте. Такая оптика дает возможность увидеть, что набоковские сложные предложения отличаются от конструктивно аналогичных предложений у других писателей в смысловом отношении: на границах предикативных единиц происходят переходы между уровнями, или, при трехмерном рассмотрении, регистрами сознания, которые в терминах философии литературы соответствуют возможным мирам. Эти переходы у Набокова не маркируются лексическими либо грамматическими средствами (так называемыми операторами перехода) и потому оказываются затемненными, что вызывает удовольствие у внимательного читателя, а невнимательного заставляет теряться между реальным и ирреальным, настоящим и прошлым, бодрствованием и сном. Возможно, разгадка этого приема, связанного с синтаксисом, дает исследователям ключ к генерализации описания стиля Набокова, в котором эллиптические элементы вообще представлены достаточно широко.

Ключевые слова: набоковедение, психолингвистика, стиль, синтаксис, уровень сознания, регистр сознания, возможный мир, эллипсис

Для цитирования: Каракуц-Бородина Л.А., Салихова Э.А. Стратиграфия набоковского синтаксиса: о сущности одного стилистического приема Владимира Набокова // Вестник филологических наук. 2025. Том 5. № 8. С. 78 – 86.

Поступила в редакцию: 17 июня 2025 г.; Одобрена после рецензирования: 06 июля 2025 г.; Принята к публикации: 21 июля 2025 г.

¹ Karakuts-Borodina L.A.

² Salikhova E.A.

¹ Bashkir State Medical University

² Institute of Ethnological Research named after R.G. Kuzeev

Stratigraphy of Nabokov's syntax: on the essence of the stylistic device of Vladimir Nabokov

Abstract: the article is devoted to one of the features of Nabokov's style – complex sentences of complex construction – in the psycholinguistic aspect. Such optics makes it possible to see that Nabokov's complex sentences differ from constructively similar sentences of other writers in a semantic sense: at the boundaries of predicative units, transitions occur between levels or, when viewed three-dimensionally, registers of consciousness, which in terms of the philosophy of literature correspond to possible worlds. These transitions in Nabokov's texts are not marked by lexical or grammatical items (the so-called transition operators) and therefore turn out to be obscured, which causes pleasure in the attentive reader, but makes the inattentive reader get lost between the real and the unreal, the present and the past, wakefulness and sleep. Perhaps the solution to this technique associated with syntax gives researchers the key to a generalization of the description of Nabokov's style, in which elliptical elements are represented quite widely.

Keywords: Nabokov studies, psycholinguistics, style, syntax, level of consciousness, register of consciousness, possible world, ellipsis

For citation: Karakuts-Borodina L.A., Salikhova E.A. Stratigraphy of Nabokov's syntax: on the essence of the stylistic device of Vladimir Nabokov. Philological Sciences Bulletin. 2025. 5 (8). P. 78 – 86.

The article was submitted: June 17, 2025; Approved after reviewing: July 06, 2025; Accepted for publication: July 21, 2025.

Введение

Одна из актуальных проблем набоковедения – загадка стиля. В попытках ее разгадать набоковеды охотно пользуются знаменитым выражением русских формалистов [39]: первая лекция в курсе А.А. Долинина «Мир Владимира Набокова» называется «Как устроены тексты Набокова» [16]; И.А. Паперно задается вопросом «Как сделан «Дар»» [29]. Ответы ищут на разных уровнях текста: философском [1], идейно-тематическом [3]; обсуждается динамика повествования (традиционно его признают бессюжетным) [5], тип героя (многие сходятся на том, что все набоковские герои – в том или ином смысле художники) [15, 24] – и, безусловно, всегда велико искушение «поймать за хвост» необычный набоковский язык, в том числе – в переводах и автопереводах, причем в отдельных деталях, что породило поток диссертационных исследований. Особенно заметны попытки «разобрать на части» набоковский стиль в исследованиях лингвистического толка. В.И. Фролов отмечает своеобразный «лингвистический поворот» как в отечественном, так и в зарубежном набоковедении на рубеже 1990-х и 2000-х годов [34], но в этих работах, однако, как справедливо замечает Б.В. Орехов, скорее каталогизируются частные наблюдения, чем создается «консистентное описание» стиля. Б.В. Орехов фокусирует взгляд на стиле переводческом, однако представляется, что эту мысль можно экстраполировать и на ситуацию с описанием набоковского стиля в целом [27, с. 201].

Очевидно, эту же загадку пытаются разгадать и подражатели, стилизаторы [15], пародисты [20]; именно этим – вскрытием механики набоковского стиля – заняты и экспериментаторы в области искусственного интеллекта [26], и начинающие писатели, вдохновленные Набоковым. Показателен опыт литературной студии «LitstudioYK» (руководитель Ю.М. Камильянова; г. Уфа): в ходе занятий на «продвинутом» курсе в 2020 г. слушатели импровизировали в духе рассказа Набокова «Катастрофа», пытаясь воспроизвести авторский стиль. Вот их рефлексии по поводу того, что именно они пытались сделать: «Хотелось бы писать так же, как он: красиво, ёмкими фразами»; «Объем образа будто 3D»; «Символизм образов». Как видим, эти констатации либо максимально размыты семантически, либо метафоричны и, в общем, ничего не добавляют к разговору о том, как сделаны тексты Набокова.

Материалы и методы исследований

В настоящей статье мы останемся в пределах круга языковых явлений, которые делают тексты Набокова безошибочно узнаваемыми, – однако попытаемся придать наблюдаемой картине объем за счет междисциплинарного подхода.

Одной из признанных примет набоковского стиля является усложненный синтаксис. Беглый очерк набоковской синтаксической стилистики даёт, например, Н. Мельников, цитируя набоковские характеристики стиля Марселя Пруста («отмеченную Набоковым особенность прустовского стиля, характерную и для него самого») [20]: «своенравный синтаксис» [21, с. 280].

Справедливость этих оценок верифицируется двумя историями. Первая – эксперимент, основанный на гипотезе о том, что обученная на массиве текстов одного автора нейросеть даст пример «чистого» стиля – в «снятом», очищенном или даже доведенном до абсурда, а оттого особенно очевидном виде [40, с. 236]. Действительно, нейросеть воспроизвела фразы именно такого типа, ср.: Так было впервые, и воспоминание об этом должно было сохраниться навсегда, ибо память хранит следы тех самых событий, которые происходят случайно... [25].

Вторая история – пародии. Одна из первых пародий на Набокова – «Бегство Болотина»: <...> Маленький Болотин поставил левую ногу, согнув ее в колене, на плетеный, в квадратных дырочках, венский стул, чтобы зашнуровать ботинок; концы шнурка были неровны... [38].

Один из наиболее авторитетных и вдумчивых отечественных исследователей стиля Набокова Николай Мельников пишет, что эта пародия «не блещет художественными достоинствами и выглядит куда бледнее и скучнее оригинала» [20]. Эта оценка интуитивно видится нам в высшей степени справедливой. Но почему, при кажущемся блеске, этот текст действительно выглядит беспомощным в качестве пародийного –

ведь формально тут, как и в продукции нейросети, мы видим вполне «набоковское» предложение: сложное, с обилием разнотипных связей и осложняющих конструкций?

На наш взгляд, ответ лежит в содержательной плоскости: в приведенной пародии структурные особенности набоковского синтаксиса воспроизведены добросовестно, но механически, тогда как в предложениях «настоящего» Набокова на предикативных швах происходит еще и смена уровней функционирования (режимов) сознания [8].

Таких уровней, согласно Ф.Е. Василюку, четыре: бессознательное – переживание – рефлексия – сознание (далее Б – П – Р – С) [8, с. 43].

Разберем с этой точки зрения один из часто цитируемых фрагментов романа «Дар».

С изогнутой лестницы подошедшего автобуса спустилась пара очаровательных шелковых ног: мы знаем, что это вконец затаскано усилием тысячи пишущих мужчин, но все-таки они сошли, эти ноги – и обманули: личико было гнусное [22, с. 344].

Начальная предикативная единица здесь передает собственно переживание (зрительного впечатления), при этом бессознательное оформлено синекдохой (ноги, существующие как бы отдельно от женщины), вторая относится скорее к сознанию, третья (обманули) перемещает читательское сознание на уровень рефлексии (знаем), а четвертая возвращает к переживанию.

Ф.Е. Василюк вводит также понятие регистра сознания как совокупности всех четырех уровней, представленных в отдельном жизненном мире [8]. Б.М. Величковский с соавторами ввел для описания этого феномена понятие «ментального пространства» [11]; А.П. Бабушкин оперирует конструкцией «мыслительные пространства» [2]; все эти представления, вероятно, соотносятся с теорией возможных миров [35], восходящей к Лейбницу и применяющейся для анализа художественных текстов. Перемещения авторского (и, соответственно, читательского) сознания между этими зонами, как бы мы их ни решили обозначать, – важнейшая конструктивная особенность художественного текста и объект нашего интереса.

Результаты и обсуждения

Сравним два предложения, связанных сюжетно: оба посвящены чувствам матери, отвергающей дочернего жениха.

Матери не нравились в Левине и его странные и резкие суждения, и его неловкость в свете, основанная, как она полагала, на гордости, и его, по ее понятиям, дикая какая-то жизнь в деревне, с занятиями скотиной и мужиками; не нравилось очень и то, что он, влюбленный в ее дочь, ездил в дом полтора месяца, чего-то как будто ждал... («Анна Каренина») [25, с. 56].

Нам видится, что в этом фрагменте противопоставлены С1 и С2 – сознание внутритекстового автора и героини (княгини Щербацкой); точнее, С2 оказывается вложенным в С1, и сигналами границ этих сознаний являются вводные слова (как она полагала; по ее понятиям), благодаря чему эти границы столь ясны и четки.

Мать же утверждала, что Лужин не по дням, а по часам сходит с ума, что умалишенным по закону запрещено жениться, и первые дни скрывала невероятного жениха от всех своих знакомых, что было сначала легко, – думали, что она с дочерью на курорте, – но потом, очень скоро, появились опять все те люди, которые обыкновенно у них в доме бывали, – как например: очаровательный старенький генерал, всегда доказывавший, что не России нам жаль, а молодости, молодости; двое русских немцев; Олег Сергеевич Смирновский, теософ и хозяин ликерной фабрики; несколько бывших офицеров; несколько барышень; певица Воздвиженская; чета Алферовых; а также престарелая княгиня Уманова, которую называли пиковой дамой (по известной опере) («Защита Лужина») [22, с. 382].

Мы видим, что набоковская фраза в психолингвистическом отношении гораздо сложнее толстовской: выход из С1 (авторского) в С2 героини (безымянной будущей тещи Лужина) осуществляется за счет подчинительной конструкции; затем возникает С3 вымышленного матерью общественного сознания (умалишенным запрещено по закону) большой группы, затем С3 малой группы (думали (знакомые, как явствует из предшествующего текста)); затем, за счет элементов несобственно-прямой речи (эргативное нам и повтор слова молодости), С4 старенького генерала и даже переход в регистр раннего набоковского романа «Машенька» (за счет упоминания прецедентного имени Алферовы).

При переключении регистров, как видим из примера, важную роль играют так называемые операторы перехода (рефлексивного разоблачения) (по Б.М. Величковскому и др. – «метаоператоры порождения ментальных пространств» [11]), под которыми ученый подразумевает компоненты речевых конструкций, способствующие движению сознания между указанными регистрами [8, с. 47].

Здравый смысл подсказывает, что на лингвистическом уровне это единицы разных уровней языка: лексические (он увидел, мне бы хотелось) и грамматические: морфологические (например, наклонения с ирре-

альной модальностью, инфинитивы) и синтаксические (вопросительные предложения; подчинительные конструкции (подробно классифицированы в работе А.П. Бабушкина [2])). На экстралингвистическом уровне, вероятно, их репертуар сложнее и разнообразнее; один из приемов переключения регистров – автоинтертекстуальное включение («Алферовы»), которое мы комментировали выше.

Психологический процесс проявления регистра, выхода на уровень сознания, который происходит (или не происходит) при переключении регистров и обеспечивается в значительной степени операторами перехода, можно назвать кларификацией [7]. Мы переносим здесь термин из области практической работы психолога в сферу анализа художественного текста, точнее, взаимодействия с ним читательской психики.

Так, в приведенной выше фразе о ногах, сошедших с изогнутой лестницы автобуса, проясняющие компоненты предложения строятся в режиме здесь-и-теперь, отражая содержание сознания автора повествования не столько как участника (автор в числе тысячи пишущих мужчин), но и соучастника (мы знаем...) процесса.

Вариации сознательных операций могут быть при этом разделены на две категории: перцептивные и интеллектуальные. Примером перцептивного варьирования служит приведенный выше фрагмент трансформации ситуации по принципу «зума» [6, с. 26]; примером интеллектуальных вариаций может служить изменение описания по параметру «абстрактное – конкретное»:

Забавно: если вообще представить себе возвращение в былое с контрабандой настоящего, как же дико было бы там встретить в неожиданных местах, такие молодые и свежие, в каком-то ясном безумии не узнающие нас, прообразы сегодняшних знакомых; так, женщина, которую, скажем, со вчерашнего дня люблю, девочкой, оказывается, стояла почти рядом со мной в переполненном поезде, а прохожий, пятнадцать лет тому назад спросивший у меня дорогу, ныне служит в одной конторе со мной (Р – С – Р – С; «Дар») [22, с. 228].

Здесь, как видим, проясняющие компоненты предложения строятся в режиме там-и-тогда, отображая мысли и чувства повествователя как персонажа его собственного рассказа. Импликативный способ подобной трансформации, по мнению А.А. Потебни, лежит в основе так называемого «сгущения мысли» [30]. Значение «забавности» ситуации скрыто, опосредованно, как побочная информация, которую читатель должен сам расшифровать.

С помощью своих «фирменных» предложений Набоков строит порой и чисто хронологические арки:

Летом 1917 года, уже юношами, мы забавлялись тем, что каждый по очереди ложился навзничь на землю под низкую доску качелей, на которых другой мощно реял, проскальзывая над самым носом лежащего, и покусывали в затылок муравьи, а через полтора года он пал во время конной атаки в крымской степи, и его мертвое тело привезли в Ялту хоронить: весь перед черепа был сдвинут назад силой пяти пуль, убивших его наповал, когда он один поскакал на красный пулемет («Другие берега») [22, с. 272].

Так синтаксически в пределах одного предложения писатель достигает того, для чего в классической литературе требуется крупная эпическая форма, ср.: «Роман – литературная форма, наиболее подходящая для объединения двух... видов временной организации: во-первых, биографического..., во-вторых, исторического времени...» [12, с. 15], а «повествовательная луковица текста» [12, с. 31], по удачному выражению Д. Вира, становится соцветием цветной капусты, фракталом.

Напротив, пространственных переходов у Набокова нам не удалось заметить – кроме тех случаев, когда автор явно предупреждает об этом: Мы сличали вехи. Находили черты странного сходства. В июне одного и того же года (1919-го) к ней в дом и ко мне в дом, в двух несмежных странах, впорхнула чья-то канарейка («Полита») [23, с. 23].

Субъектные же переходы в набоковских текстах представлены самым широким образом. Так, в знаменитом фрагменте из романа «Дар» – финале первой главы, содержащем (как явствует из последней фразы – вымышленный) диалог Годунова-Чердынцева с Кончеевым, – до последней фразы невозможно разделить голоса собеседников (где – кто):

«...Какая луна, как черно пахнет листьями и землей из-за этих решеток».

«Да, жалко, что никто не подслушал блестящей беседы, которую мне хотелось бы с вами вести».

«Ничего, не пропадет. Я даже рад, что так вышло. Кому какое дело, что мы расстались на первом же углу и что я веду сам с собою вымышленный диалог по самоучителю вдохновения» («Дар») [22, с. 260].

Повествование становится автодиалогичным: в тексте, адресованном самому себе, нет необходимости представлять действующих лиц, так как любой объект, известный повествователю, известен и читателю. Повествование движется личностным восприятием событий автора за счет внесения в структуру предложений единиц с пространственным значением (черно пахнет листьями и землей из-за этих решеток; расстались на первом же углу), придающих тексту некоторую аморфность. Семантика «текучести» и «зыбкости»

проводится и на вербальном уровне, что задает модус преобразования реального мира в воображаемый: никто не подслушал блестящей беседы, которую мне хотелось бы с вами вести.

Одновременно герой успокаивает «себя»: Я даже рад, что так вышло. Когда человек оператуаризируется [26]? Только «извне» или «в зеркале», то есть в ситуации раздвоения, зафиксированного при помощи тавтологичной конструкции, что указывает на обращенность действия на самого производителя этого действия (я веду сам с собою вымышленный диалог).

Рассмотрим вопросы о направлении переходов между уровнями регистров. Графически Ф.Е. Василюк представляет уровни сознания в каждом из регистров в виде нотного стана, где бессознательное – нижний уровень, за которым следует переживание, затем сознание, а рефлексия – уровень верхний [8, с. 49]. Соответственно, переходы от уровня к уровню и от регистра к регистру можно охарактеризовать как восходящие и нисходящие флуктуации (перепады). «Переход выставляет напоказ все швы, сам процесс производства, виртуализации производного жизненного мира... Поэтому переход «вверх» почти всегда требует произвольного и рефлексивного усилия. Переход «вниз», напротив, часто вуалирует «производственные процессы»... Таковы и естественные переходы, носящие произвольный характер (незаметно для себя задремал, замечтался, погрузился в воспоминания)» [8, с. 48].

Набоков регистрирует переходы «вниз» порой уже постфактум:

Это была ничтожная, лукавая, с вялой душой, женщина; но и нынче, когда кончился урок, и он вышел на улицу, его охватила смутная досада: он вообразил гораздо лучше, чем давеча при ней, как должно быть податливо и весело на все нашло бы ответ ее небольшое, сжатое тело, и с болезненной живостью он увидел в воображаемом зеркале свою руку на ее спине и ее закинутую назад, гладкую, рыжеватую голову, а потом зеркало многозначительно опустело, и он почувствовал то, что пошлее всего на свете: укол упущенного случая (П – Б (смутная досада) – Р – С – Б («Дар»)) [22, с. 346].

А вот пример регистрации перехода «вверх»:

Я помню постепенную гибель этого защитного листика, который сперва начал складываться неправильно, по уродливой диагонали, а затем изорвался; самую же картинку, как бы выгоревшую от солнца жаркого отроческого воображения, я вспомнить не могу: верно, на ней изображался несчастный брат Луизы Пойндекстер, два-три койота, кактусы, колючий мескит, – и вот, вместо той картины, вижу в окне ранчо всамделишную юго-западную пустыню с кактусами, слышу утренний, нежно-жалобный крик венценосной Гамбелевой куропаточки и преисполняюсь чувством каких-то небывалых свершений и наград (С – Р – П – Б; «Другие берега») [22, с. 272]; здесь вместо как будто предупреждает о переходе «вниз», но через и вот совершается не погружение в прошлое, а, напротив, «подъем» из него.

Более того, наложение ощущений воспоминания (помню), визуализации (начал складываться, изорвался, изображался), кинестетики (колючий, переполняюсь чувством), аудиализации (слышу) создают голографический художественный эффект перехода «вниз–вверх», актуализирующий волнообразную, по Э.Б. Титченеру [33], природу сознания: в течение заданного промежутка времени одни содержания поднимаются на уровень ясного сознания («вверх»: я помню постепенную гибель...), другие же опускаются на уровень смутного («вниз»: верно, на ней изображался...).

Одна из неявных примет набоковской пунктуации – авторское тире перед союзом «и» [36], и это тоже сигнал переключения регистров – но только в более поздней прозе.

Ср.: Все это прошлое поднялось вместе с поднимающейся от вздоха грудью, – и медленно восстал, расправил плечи покойный его отец... («Круг» [22, с. 639]).

Иначе это в ранней «Машеньке»: конструкция уже есть, а переключения регистра нет:

И теперь он мгновенно целиком вспомнил ту крымскую зиму: норд-ост, вздымающий горькую пыль на ялтинской набережной, волну, бьющую через парапет на панель, растерянно-наглых матросов <...> и – наконец – поход, стоянки в татарских деревушках <...>, – и дикую ночную тревогу... [22, с. 108].

Сложные предложения усложненной конструкции, тяготеющие к гипотаксису или паратаксису, – не новость в русской литературе. Но регистры не переключались ни у кого из «главных» русских классиков: ни у Гоголя, у которого такие предложения, в частности, работают на комический эффект: чем дальше сравнение уходит от темы – тем смешнее (вспомним пассаж о двух лицах, похожих, соответственно, на огурец и тыкву, которые увидел в окне одного из домов деревни Собакевича Чичиков («Мертвые души»; все предикативные единицы отвечают за уровень переживания [14, с. 90]); ни у Лермонтова, который мог использовать такие конструкции для развертывания метафоры (примером может служить саморефлексия Печорина, сравнивающего себя с матросом, рожденным и выросшим на палубе разбойничьего брига («Герой нашего времени»; все предикативные единицы тут отвечают за уровень рефлексии [19, с. 461]), – ни у Толстого, который с помощью подобных конструкций создавал философские выкладки (ср., например, финальную

фразу «Анны Карениной», отображающую итог духовных поисков Левина: все предикативные единицы отвечают за уровень сознания [25, с. 445]).

Если сложность толстовской фразы изоморфна сложности мысли его героя, то сложность набоковской – сложности сознания героя. Как не заметны, ничем формально не маркированы границы между предикативными единицами – так проницаемы, зыбки и границы между регистрами сознания набоковского героя и внутритекстового автора.

Набоковский синтаксис – также демонстрация переключения с одной эстетической модальности на иные: авторская мысль следует от частного к общему, писатель предлагает читателю провести предметные образы сквозь фильтр собственных переживаний и ощущений посредством наррации, от когеренции детализированного к насыщенным и выразительным метафорам. Таким образом обозначим отдельные из плоскостей «психосемиотического тетраэдра» – модели, обладающей, по Ф.Е. Василюку, «полюсами» образа (предметное содержание, значение, слово, личностный смысл [9]) и «материей образа», по А.Н. Леонтьеву [18, с. 199] – чувственной тканью – «особой, пятой, составляющей образа сознания, что существует в пространстве образа и уплотняется вблизи каждого из полюсов» [10, с. 9].

Характеризуя «чувственную ткань», А.Н. Леонтьев объясняет специфику ее отражения в структуре образа сознания прежде всего с сенсорным каналом восприятия реальности. Утверждается, что чувственная ткань (а) всецело принадлежит к сегменту бессознательного; (б) внешне никоим образом не проявляется, но может проступать в коннотативном компоненте значения [9]; (в) осмысливается через личностный смысл («значение для меня»).

Будучи индивидуальным достоянием психики человека, данные компоненты сознания доступны лишь для интроспекции. Обсервация возможна в случае фиксации полюса личностного смысла и чувственной ткани при помощи значений. Вследствие этого «значения всегда надындивидуальны, смыслы же (как и чувственная ткань) существуют в индивидуальных формах» [9, с. 226]. Творения искусства, исходя из логики суждений исследователей, принадлежат сфере надындивидуального.

Дополним изложенное лишь одной важной для понимания сущности модели мыслью Э.А. Салиховой о том, что «зона концентрации, сгущения характеристик выполняет функцию синестезии» [31, с. 315-316], или своего рода «интерференции ощущений, идущих от разных полюсов образа» [31, с. 197].

Выводы

Уникальность набоковской фразы состоит в способе вербального обозначения классификации – психологического процесса прояснения регистра сознания при их смене. Максимальная затемненность, материальное отсутствие операторов перехода позволяет, по нашему мнению, назвать ее минус-кларификацией, или нулевой кларификацией.

Позволим себе предположить, опираясь в том числе и на собственный читательский опыт, что такое устройство текста невнимательного читателя вводит в замешательство, заставляя терять понимание того, в котором из «возможных миров» он находится (сон это или явь, настоящее или прошлое, реальное или фантастическое), а внимательному дарит удовольствие [4].

Представляется, что именно здесь ключ к генерализации разнообразных и уже достаточно подробно описанных в формальном смысле примет набоковского стиля, которые в основном можно назвать эллиптическими: метафор-гипаллаг, сравнений с опущенной связкой [17, с. 73-79], ненадежности перехода между я и он [29] – всего того безошибочно узнаваемого, но так трудно объяснимого набоковского, чего в смысловом отношении пока не в состоянии воспроизвести ни нейронные сети, ни пародисты, ни подражатели.

Список источников

1. Александров В.Е. Набоков и потусторонность. СПб.: Алетейя, 1999. 320 с.
2. Бабушкин А.П. «Возможные миры» в семантическом пространстве языка. Воронеж: Воронежский государственный университет, 2001. 86 с.
3. Барабтарло Г. Сочинение Набокова. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2011. 440 с.
4. Барт Р. Удовольствие от текста // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / пер. с фр. М.: Прогресс, 1989. С. 463 – 464.
5. Буренина О. Литература – «остров мертвых» (Набоков и Вагинов) // *Revue des études slaves*. Vladimir Nabokov dans le miroir du XXe siècle. Paris, 2000. Vol. 72. P. 431 – 442. URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/burenina-literatura-ostrov-mertyvyh.htm> (дата обращения: 23.04.2025).
6. Бьюдженталь Дж. Искусство психотерапевта. СПб.: Питер, 2001. 304 с.
7. Василюк Ф.Е. Кларификация как метод понимающей психотерапии // *Вопросы психологии*. 2010. № 5. С. 13 – 24.

8. Василюк Ф.Е. Модель стратиграфического анализа сознания // Московский психотерапевтический журнал. 2008. № 4. С. 9 – 36.
9. Василюк Ф.Е. Понимающая психотерапия как психотехническая система: дис. ... док. психол. наук: 5.9.6. М.: МГПУ, 2007. 47 с.
10. Василюк Ф.Е. Структура образа // Вопросы психологии. 1993. № 5. С. 5 – 19.
11. Величковский Б.М., Блинникова И.В., Лапин Е.А. Представление реального и воображаемого пространства // Вопросы психологии. 1986. № 3. С. 103 – 112.
12. Вир Д. Автор как герой: личность и литературная традиция у Булгакова, Пастернака и Набокова. СПб.: Academic Studies Press / Библиороссика, 2023. С. 15.
13. Гайсина Р.М. Практический синтаксис современного русского языка: Схемы и образцы анализа. Упражнения. Уфа: Китап, 2013. 408 с.
14. Гоголь Н.В. Полное собр. соч. и писем: в 23-х т. М.: Наука, 2012. Т. 7. 808 с.
15. Двинятин Ф.Н. Набоков, модернизм, постмодернизм и мимесис // Империя N: Набоков и наследники. М.: НЛО, 2006. С. 442 – 481.
16. Долинин А. Как устроены тексты Набокова // Курс «Мир Владимира Набокова». Лекции Александра Долинина об авторе «Лолиты» и «Дара» – к 120-летию писателя. Арзамас. URL: <https://arzamas.academy/courses/66/1> (дата обращения: 05.04.2025).
17. Каракуц-Бородин Л.А. Языковая личность Владимира Набокова как автора художественного текста: лексический аспект (на материале русскоязычной прозы). Уфа, 2003. 202 с.
18. Леонтьев А.Н. Деятельность. Сознание. Личность. М.: Политиздат, 1977. 304 с.
19. Лермонтов М.Ю. Собрание соч.: в 4 т. Проза. Письма. Л.: Изд-во АН СССР, 1962. Т. 4. 826 с.
20. Мельников Н. Высмеять пересмешника. Владимир Набоков в зеркале пародий и мистификаций. Иностранная литература. 2016. № 3. URL: <https://magazines.gorky.media/inostran/2016/3/vysmeyat-peresmeshnika.html> (дата обращения: 03.04.2025).
21. Набоков В.В. Марсель Пруст // Лекции по зарубежной литературе. М.: Независимая Газета, 1998. С. 275 – 324.
22. Набоков В.В. Русский период. Собр. соч.: в 5 т. СПб.: Симпозиум, 2004.
23. Набоков В.В. Американский период. Собр. соч.: в 5 т. СПб.: Симпозиум, 2004.
24. Накарякова А.А. Персоносфера Владимира Набокова: типологические ряды: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Екатеринбург, 2016. 202 с.
25. Она очень хорошо говорила русским языком. Что получится, если нейросеть будет писать «под Набокова». 2002. URL: <https://gorky.media/context/ona-ochen-horoshogo-govorila-russkim-yazykom/> (дата обращения: 13.03.2025).
26. Оперант. Психологическая энциклопедия. URL: <https://vocabulary.ru/termin/operant.html> (дата обращения: 14.03.2025).
27. Орехов Б.В. Текст и перевод Владимира Набокова через призму стилистики // Новый филологический вестник. 2021. № 3. С. 200 – 213.
28. Падучева Е.В. Рассказ В. Набокова «Набор» как эксперимент над повествовательной нормой // Семантические исследования: Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. М., 1996. С. 385 – 393.
29. Паперно И. Как сделан «Дар» Набокова // Новое лит. обозрение. 1993. № 5. С. 138 – 155.
30. Потебня А.А. Полное собрание трудов. Мысль и язык. М.: Лабиринт, 1999. 300 с.
31. Салихова Э.А. Моделирование процессов овладения и пользования психологической структурой значения слова при билингвизме. М.: Флинта, 2015. 478 с.
32. Толстой Л.Н. Собр. соч.: в 20 т. М.: ГИХЛ, 1963.
33. Титченер Э.Б. Учебник психологии: университетский курс: в 2-х ч. / пер. с англ. А.П. Болтунова. М.: Мир, 1914. Ч. 1. 264 с.
34. Фролов В.И. Переводческая концепция В.В. Набокова: соотношение теории и практики: дис. ... канд. филол. наук: 5.9.6. М., 2017. 21 с.
35. Хинтика Я. Логико-эпистемологические исследования: сб. избранных статей. М.: Прогресс, 1980. 448 с.
36. Шавлукова Б.Ю. Проблемы создания экспрессивной функции «авторского» тире В. Набокова // Известия российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. Аспирантские тетради. Санкт-Петербург, 2007. С. 238 – 243.

37. Эйхенбаум Б.М. Как сделана «Шинель» Гоголя // Поэтика: сборники по теории поэтического языка. 1919. Вып. 3. С. 151 – 165.
38. Горлин М. ЭОС. Из романа «Бегство Болотина», соч. автора повести «Тройка, семерка, туз». Руль. 1930. № 2781. С. 8.
39. Blumenthal A.L. The emergence of psycholinguistics // Synthese. 1987. Vol. 72. No. 3. P. 313 – 323.
40. Orekhov B., Fisher F. Neural reading. Insights from the analysis of poetry generated by artificial neural networks. *Orbis litterarum*. 2020. Vol. 75. № 5. P. 230 – 246.

References

1. Aleksandrov V.E. Nabokov and the Otherworld. St. Petersburg: Aletya, 1999. 320 p.
2. Babushkin A.P. "Possible Worlds" in the Semantic Space of Language. Voronezh: Voronezh State University, 2001. 86 p.
3. Barabtarlo G. Nabokov's Work. St. Petersburg: Ivan Limbakh Publishing House, 2011. 440 p.
4. Barthes R. The Pleasure of the Text // Barthes R. Selected Works: Semiotics. Poetics. Trans. from French. Moscow: Progress, 1989. P. 463 – 464.
5. Burenina O. Literature – "the island of the dead" (Nabokov and Vaginov). *Revue des études slaves*. Vladimir Nabokov in the World of the 20th Century. Paris, 2000. Vol. 72. P. 431 – 442. URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/burenina-literatura-ostrov-mertvyh.htm> (date of access: 23.04.2025).
6. Bugental J. The Art of Psychotherapist. St. Petersburg: Piter, 2001. 304 p.
7. Vasilyuk F.E. Clarification as a Method of Understanding Psychotherapy. *Questions of Psychology*. 2010. No. 5. P. 13 – 24.
8. Vasilyuk F.E. Model of Stratigraphic Analysis of Consciousness. *Moscow Psychotherapeutic Journal*. 2008. No. 4. P. 9 – 36.
9. Vasilyuk F.E. Understanding psychotherapy as a psychotechnical system: diss ... doc. of psychology: 5.9.6. Moscow: Moscow State Pedagogical Univ., 2007. 47 p.
10. Vasilyuk F.E. Structure of the image. *Questions of psychology*. 1993. No. 5. P. 5 – 19.
11. Velichkovsky B.M., Blinnikova I.V., Lapin E.A. Representation of real and imaginary space. *Questions of psychology*. 1986. No. 3. P. 103 – 112.
12. Vir D. The author as a hero: personality and literary tradition in Bulgakov, Pasternak and Nabokov. SPb.: Academic Studies Press. Bibliorossika, 2023. 15 p.
13. Gaysina R.M. Practical syntax of the modern Russian language: Schemes and samples of analysis. Exercises. Ufa: Kitap, 2013. 408 p.
14. Gogol N.V. Complete collected works and letters: in 23 vol. Moscow: Nauka, 2012. Vol. 7. 808 p.
15. Dvinyatin F.N. Nabokov, modernism, postmodernism and mimesis. *Empire N: Nabokov and his heirs*. Moscow: NLO, 2006. P. 442 – 481.
16. Dolinin A. How Nabokov's texts are structured. Course "The World of Vladimir Nabokov". Lectures by Alexander Dolinin about the author of "Lolita" and "The Gift" – for the 120th anniversary of the writer. Arzamas. URL: <https://arzamas.academy/courses/66/1> (date of access: 05.04.2025).
17. Karakuts-Borodina L.A. Linguistic personality of Vladimir Nabokov as an author of fiction: lexical aspect (based on Russian-language prose). Ufa, 2003. 202 p.
18. Leontiev A.N. Activity. Consciousness. Personality. Moscow: Politizdat, 1977. 304 p.
19. Lermontov M.Yu. Collected works: in 4 vol. Prose. Letters. Leningrad: Publishing house of the USSR Academy of Sciences, 1962. Vol. 4. 826 p.
20. Melnikov N. To Mock a Mockingbird. Vladimir Nabokov in the Mirror of Parodies and Hoaxes. *Foreign Literature*. 2016. No. 3. URL: <https://magazines.gorky.media/inostran/2016/3/vysmeyat-peresmeshnika.html> (date of access: 03.04.2025).
21. Nabokov V.V. Marcel Proust. Lectures on Foreign Literature. Moscow: Nezavisimaya Gazeta, 1998. P. 275 – 324.
22. Nabokov V.V. Russian Period. Collected Works: in 5 vol. St. Petersburg: Symposium, 2004.
23. Nabokov V.V. American Period. Collected Works. comp.: in 5 vol. SPb.: Symposium, 2004.
24. Nakaryakova A.A. The Personosphere of Vladimir Nabokov: typological series: diss. ... Cand. Philological Sciences: 10.01.01. Ekaterinburg, 2016. 202 p.
25. She spoke Russian very well. What will happen if a neural network writes "like Nabokov". 2002. URL: <https://gorky.media/context/ona-ochen-horosho-govorila-russkim-yazykom/> (date of access: 13.03.2025).

26. Operant. Psychological Encyclopedia. URL: <https://vocabulary.ru/termin/operant.html> (date of access: 14.03.2025).
27. Orekhov B.V. Text and translation of Vladimir Nabokov through the prism of stylometrics. New philological bulletin. 2021. No. 3. P. 200 – 213.
28. Paducheva E.V. V. Nabokov's story "Set" as an experiment on the narrative norm. Semantics of time and aspect in the Russian language. Semantics of narrative. Moscow, 1996. P. 385 – 393.
29. Paperno I. How Nabokov's "Gift" was made. New lit. review. 1993. No. 5. P. 138 – 155.
30. Potebnya A.A. Complete works. Thought and language. Moscow: Labyrinth, 1999. 300 p.
31. Salikhova E.A. Modeling the processes of mastering and using the psychological structure of word meaning in bilingualism. Moscow: Flinta, 2015. 478 p.
32. Tolstoy L.N. Collected works: in 20 vol. Moscow: GIHL, 1963.
33. Titchener E.B. Textbook of Psychology: university course: in 2 parts. Trans. from English by A.P. Boltunov. Moscow: Mir, 1914. Part 1. 264 p.
34. Frolov V.I. Translation concept of V.V. Nabokov: the relationship between theory and practice: dis. ... Cand. of Philological Sciences: 5.9.6. Moscow, 2017. 21 p.
35. Hintikka Ya. Logical and epistemological studies: collection of selected articles. M.: Progress, 1980. 448 p.
36. Shavlukova B. Yu. Problems of creating the expressive function of the "author's" dash in V. Nabokov. Bulletin of the Herzen State Pedagogical University of Russia. Postgraduate notebooks. St. Petersburg, 2007. P. 238 – 243.
37. Eikhenbaum B.M. How Gogol's "The Overcoat" is made. Poetics: collections on the theory of poetic language. 1919. Iss. 3. P. 151 – 165.
38. Gorlin M. EOS. From the novel "Bolotin's Flight", composed by the author of the story "Troika, Semerka, Tuz". Rul'. 1930. No. 2781. 8 p.
39. Blumenthal A.L. The emergence of psycholinguistics. Synthese. 1987. Vol. 72. No. 3. P. 313 – 323.
40. Orekhov B., Fisher F. Neural reading. Insights from the analysis of poetry generated by artificial neural networks. Orbis litterarum. 2020. Vol. 75. No. 5. P. 230 – 246.

Информация об авторах

Каракуц-Бородина Л.А., кандидат филологических наук, Башкирский государственный медицинский университет, karakuz@list.ru

Салихова Э.А., доктор филологических наук, профессор, Институт этнологических исследований им. Р.Г. Кузеева – обособленное структурное подразделение УФИЦ РАН, г. Уфа, salelah12@yandex.ru

© Каракуц-Бородина Л.А., Салихова Э.А., 2025