



НАУЧНАЯ СТАТЬЯ
УДК 82

DOI: 10.18287/2782-2966-2023-3-4-40-47

Дата поступления: 01.09.2023
рецензирования: 13.10.2023
принятия: 30.11.2023

Е.С. Шевченко

Самарский национальный исследовательский университет им. академика С.П. Королева,
г. Самара, Российская Федерация
E-mail: e.shevchenko@ssau.ru
ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-2400-6856>

Д.В. Герченева

Самарский национальный исследовательский университет им. академика С.П. Королева,
г. Самара, Российская Федерация
E-mail: parphenos@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0244-5954>

**Семиотика художественного языка В. Набокова
в свете теории символизации Н. Гудмена**

Аннотация: статья посвящена проблемам авторского стиля В. Набокова, рассматриваемого с позиций семиотики. В качестве материала исследования привлекается русскоязычная проза, созданная В. Набоковым в берлинский период его жизни: романы «Машенька», «Король, дама, валет», «Защита Лужина», «Подвиг», «Камера обскура», «Отчаяние», «Приглашение на казнь», «Дар» и рассказы из сборника «Возвращение Чорба». Рассматриваются особенности словесного знака в набоковском тексте, а также изобразительно-выразительные возможности словесных образов в произведениях писателя. Благодаря привлечению в качестве методологического обоснования всеобщей теории символов Н. Гудмена и теории интермедиальности О.А. Ханзена-Лёве, открываются возможности интерпретации набоковской поэтики как «мерцающей», метафорической, «поликодовой». В качестве «кода» набоковских образов рассматриваются не только словесные знаки сами по себе, но и перевод их в знаки других искусств, прямо со словом не связанных, – живописи, кинематографа, архитектуры. В результате проведенного исследования авторы приходят к выводу, что у В. Набокова словесный знак стремится к максимальной зрительной выразительности, перенимая на себя некоторые свойства знака иконического. Благодаря избранному подходу были достигнуты новые результаты в изучении художественного языка В. Набокова, исследован визуальный метафорический потенциал его слова.

Ключевые слова: В. Набоков; Н. Гудмен; О.А. Ханзен-Лёве; литература русского зарубежья; символические системы; синестезийное мировосприятие; интермедиальность.

Цитирование: Шевченко Е.С., Герченева Д.В. Семиотика художественного языка В. Набокова в свете теории символизации Н. Гудмена // Семиотические исследования. Semiotic studies. 2023. Т. 3, № 4. С. 40–47. DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2023-3-4-40-47>.

Информация о конфликте интересов: авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

© Шевченко Е.С., 2023 – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы и связей с общественностью, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, 443086, Российская Федерация, г. Самара, Московское шоссе, д. 34.

© Герченева Д.В., 2023 – аспирант, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, 443086, Российская Федерация, г. Самара, Московское шоссе, д. 34.

SCIENTIFIC ARTICLE

E.S. Shevchenko

Samara National Research University,
Samara, Russian Federation
E-mail: e.shevchenko@ssau.ru
ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-2400-6856>

D.V. Gerchenova

Samara National Research University,
Samara, Russian Federation

E-mail: parphenos@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0244-5954>

Semiotics of V. Nabokov's artistic language in the light of N. Goodman's theory of symbolization

Abstract: the article is devoted to the problems of V. Nabokov's author's style, considered from the standpoint of semiotics. Russian-language prose created by V. Nabokov during the Berlin period of his life is used as research material: the novels "Mary", "King, Queen, Knave", "The Luzhin Defense", "Glory", "Camera Obscura", "Despair", "Invitation to a Beheading", "The Gift" and stories from the collection "The Return of Chorb". The features of the Nabokov's text verbal sign, as well as the visual and expressive capabilities of the verbal images in the writer's works are considered. Thanks to the use of N. Goodman's general theory of symbols and Aage A. Hansen-Löwe's theory of intermediality as a methodological basis, the possibility of interpreting Nabokov's poetics as "flickering," metaphorical, "polycode" opens up. As a "code" of Nabokov's images, not only verbal signs themselves are considered, but also their translation into signs of other arts that are not directly related to words - painting, cinema, architecture. As a result of the study, the authors come to the conclusion that V. Nabokov's verbal sign strives for maximum visual expressiveness, taking on some of the properties of the iconic sign. Thanks to the chosen approach, new results were achieved in the study of V. Nabokov's artistic language.

Key words: V. Nabokov; N. Goodman; O.A. Hansen-Löwe; Russian literature abroad; symbolic systems; synesthetic worldview; intermediality.

Citation: Shevchenko, E.S. and Gerchenova, D.V. (2023), Semiotics of V. Nabokov's artistic language in the light of N. Goodman's theory of symbolization, *Semioticheskie issledovanija. Semiotic studies*, vol. 3, no. 4, pp. 40–47, DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2023-3-4-40-47>.

Information about conflict of interests: the authors declare no conflict of interests.

© **Shevchenko E.S., 2023** – Doctor of Philology, Professor of the Department of Russian and Foreign Literature and Public Relations, Samara National Research University, 34, Moskovskoe shosse (st.), Samara, 443086, Russian Federation.

© **Gerchenova D.V., 2023** – post-graduate student, Samara National Research University, 34, Moskovskoe shosse (st.), Samara, 443086, Russian Federation.

Введение

При проведении литературоведческого исследования важно учитывать множество составляющих. В первую очередь, это сам текст, являющийся предметом исследования, со всеми его особенностями – композиционно-структурными, стилевыми, семантическими. Перед исследователем постоянно возникает вопрос, как интерпретировать текст, какая интерпретация в полной мере открывает его смысл. Важно понимать также то, в какую эпоху текст был создан, каково было на тот момент состояние культуры, какие социальные события имели место, каким было развитие общества, какие открытия совершались в то время.

Произведения Владимира Набокова, которым посвящено наше исследование, относятся к эпохе модернизма. В этот период шел поиск новых форм художественной выразительности, нового творческого инструментария. В своих поисках писатели обращались к возможностям других искусств. Исследователю же для верной интерпретации приемов, заимствованных из других искусств и переведенных на язык литературы, необходимо знать,

по каким законам эти искусства существуют и развиваются. В этом неоценимую помощь способна оказать герменевтика – наука о понимании текста и его интерпретации, а также теория интермедальности, которая это понимание углубляет в случае взаимодействия литературы с другими искусствами или творческими практиками (Давиденко 2023, Илунина 2023, Хаминаова, Зильберман 2014, Хаминаова 2016). Безусловно, для того, чтобы лучше понимать, что такое интермедальность и на чем это явление основывается, необходимо разобраться в том, что такое «медиа». В переводе с английского "media" означает «знаковая система, код», «изобразительные средства». Если принять «медиа», «медиальность» за способ воспроизведения мира, то представляется целесообразным обратиться не только к рецептивной эстетике и теории интерпретации текста, но и к теории американского философа Нельсона Гудмена о способах создания миров.

При работе с текстами писателей-модернистов учет социальных и культурных особенностей крайне важен, так как время их творчества

пришлось на поиск новых способов обращения со словом. Для них оказались тесными традиционные формы и приемы, они желали большего, обратив свой взгляд на другие искусства, заимствуя их инструментарий и адаптируя его к литературным произведениям, что было обусловлено новым художественным зрением, новым видением мира (Лавлинский 2005).

Цель работы заключается в изучении изобразительно-выразительных возможностей слова у В. Набокова. Художественный язык писателя при этом рассматривается не столько в собственно лингвистическом ракурсе, сколько в плане символической перспективы, что обусловлено природой модернистского мировидения в целом и особенностями набоковского зрения в частности. Для достижения поставленной цели были использованы уже применявшиеся к творчеству В. Набокова подходы, как, например, интермедияльная поэтика, границы и понимание которых в отношении рассматриваемого материала – русскоязычных романов писателя «Машенька», «Король, дама, валет», «Защита Лужина», «Подвиг», «Камера обскура», «Отчаяние», «Приглашение на казнь», «Дар» и рассказов из сборника «Возвращение Чорба» – были расширены, так и не применявшаяся ранее теория символизации Н. Гудмена. В ходе исследования были использованы структурно-описательный, сравнительно-сопоставительный и герменевтический методы. Потенциал литературы как искусства, оставляющего простор для воображения и зрения, помогли раскрыть работы Н. Гудмена «Способы создания миров» (Гудмен 2001) и «Языки искусства: подход к теории символов» (Goodman 1976), посвященные проблемам символизации и созданию «возможных миров» в литературе и искусстве, и теория интермедияльности Оге А. Ханзена-Лёве, изложенная им в книге «Интермедияльность в русской культуре. От символизма к авангарду» (Ханзен-Лёве 2016). Оба исследователя разработали новые принципы интерпретации текста и методики его анализа, которые оказались чрезвычайно полезны в отношении модернистских текстов В. Набокова.

Ход исследования

До 60-х годов XX века литературное произведение было принято рассматривать замкнуто, изолированно от всего, при этом не учитывалось, как искусство воспринимается и как воздействует. Современная герменевтика опирается на структуралистские, лингвистические и коммуникативные концепции, поскольку в них учитывается реципиент. Н. Гудмен рассматривает вопрос о цитировании как о способе взаимодействия различных миров. Когда речь идет о цитировании литературных текстов, проблем не возникает: есть прямое цитирование (прямая речь), есть косвенное (косвенная

речь). Когда же Н. Гудмен обращается к вопросу о цитировании в музыке или живописи, то обнаруживает проблему. В музыке он считает возможным ввести кавычки: так же, как и в литературных текстах, письменно кавычки существовать будут, а при исполнении музыкального произведения можно, например, делать паузу, как это происходит в речи. Труднее дело обстоит с живописью. Во-первых, что в живописи принять за аналог кавычек? Во-вторых, насколько точно должна быть воспроизведена цитируемая картина, чтобы было понятно, что это цитата? И как быть, если цитируется не отдельная картина, а ряд картин одного художника или картины определенного периода? Как разграничить цитирование прямое и косвенное? В случае с интертекстуальностью – присутствием одного текста в другом в рамках одного искусства – возникает много проблем. Еще больше их обнаруживается в случае с интермедияльностью – взаимодействием разных видов искусства (разных «медиа»). Какие способы цитирования приемлемы в этом случае? Учитывая то, что искусства сосуществуют долгое время, исследователю нужно знать инструментарий каждого из них, чтобы суметь выявить черты разных видов искусства в одном. И в таком случае оказывается возможно наблюдать за способами взаимодействия, то есть за способами цитирования одним произведением другого или одним искусством другого. И даже тогда цитирование, о котором пишет Н. Гудмен, будет носить условный характер: полное разграничение цитируемого и цитирующего представляется невозможным.

В произведениях В. Набокова размытие этой границы особенно ощутимо. В. Набоков, как и другие писатели-модернисты, в поисках нового зрения обращался к приемам и техникам, свойственным другим видам искусства, и адаптировал их к литературному тексту. Поворот в сторону визуальных искусств привел к феномену опространствливания литературы – термин, введенный Д. Фрэнком (Фрэнк 1987), когда средствами языка писатели стремятся достичь того, чего достигают художники, фотографы, операторы: запечатлевают широкий спектр событий, происходящих в один момент времени в нескольких местах, представляют событие в разных ракурсах, с разных точек зрения. Языку, как известно, свойственно обращаться с материалом во времени: по мере того как читатель следует за строкой, время проходит, и подразумевается, что произведение также выстроено по законам времени, пусть и несколько условно. События происходят одно за другим. Благодаря поиску новых средств, стало возможно запечатлевать происходящее как бы вне времени – пространственно. Еще Г.Э. Лессингом было подмечено, что литература и изобразительные искусства используют разные средства и должны раз-

личаться законами, управляющими их созданием (Лессинг 1985). Это необходимо для осознания того, что, в какой бы степени ни владел писатель приемами, взятыми из другого искусства, заимствование будет носить условный характер: в итоге перед читателем – литературное произведение, перед зрителем – картина, фотография, фильм. Восприятие такого произведения искусства с заимствованными техниками на более глубоком уровне осуществимо только при условии понимания того факта, что более или менее достоверная интерпретация произведения возможна только при обращении к опыту других искусств.

Н. Гудмен пишет о том, что существуют системы координат, в которых что-либо описывается; и когда что-то описано, то больший интерес вызывает сама система координат, в которой это описано, чем сам предмет. Что бы люди ни описывали, они ограничены способами описаний. И эти способы занимают нас больше, чем само описываемое. Н. Гудмен, рассуждая о множестве миров, задается вопросом о том, что считать миром, а что нет. Он предлагает считать разновидностью мира любой мир, реально существующий. Физикалисты опровергали любой мир, не сводящийся к физике, Н. Гудмен же оспаривает их точку зрения, аргументируя собственную позицию противоречивостью и непостоянством, свойственными самой физике. Также он утверждает, что миры, так же, как и их вселенные, могут быть построены разными способами. Существование мира невозможно без слов или каких-либо символов, тогда как обратное возможно: слова могут существовать сами по себе, не будучи отнесенными к определенному миру. Создание нового мира – это переделывание миров, уже существующих (Гудмен 2001). Нечто подобное мы наблюдаем у В. Набокова. Его интермедиальная поэтика предполагает, что приемы, изначально присущие одному виду искусства, ассимилируются в другом виде искусства, перестраивая также и его по своим законам. В результате появляется новый язык, в котором уже становится сложно вычленивать приемы того или другого искусства, настолько соприродными и сопричастными становятся они для этого искусства.

Н. Гудмен отмечает следующие особенности человеческого восприятия: мы можем распознать и воспринять только то, к чему подготовлены. Из ряда того, что человек чувствует или помнит, он дает себе отчет только в том, что может быть полезно ему в его картине мира, что его миру может быть подчинено и в него вписано. И для того, чтобы распознавать интермедиальные взаимодействия, необходимо знать законы, по которым существуют разные искусства, приемы, которыми оперирует каждое из них. В процессе восприятия взаимодействие реципиента с произведением искусства, в том числе и литературным, проходит

три этапа: восприятие – понимание – интерпретация. Понимание в освоении новых явлений следует за восприятием, и поэтому необходимо учитывать личность и сознание реципиента (Гудмен 2001).

В. Набоков создавал свои романы, используя визуальные техники, свойственные живописи, фотографии, кинематографу. «Иное», отличное от общепринятого, зрение и восприятие, подчеркивается в его произведениях и на сюжетно-фабульном уровне. Так, в романе «Дар» обыгрывается синестезийное мировосприятие, которое, как известно, было свойственно и самому писателю. Набоковские герои «наследуют» подобный опыт от автора. К примеру, Годунов-Чердынцев в разговоре с другим героем-писателем – Кончеевым – говорит о том, что с детства наделен цветным слухом – «auditioncoloree»: «...различные, многочисленные “а” на тех четырех языках, которыми владею, вижу едва ли не в стольких же тонах – от лаково-черных до занозисто-серых...», «розовое фланелевое “м”», «сияющее “с”» (Набоков 1990, т. 3, с. 167). Буквы и звуки уподобляются краскам, а сам роман начинает походить на импрессионистическую живопись со свойственной ей эмоциональностью и суггестивностью цвета, формы и фактуры. Читатель одновременно слышит, чувствует и ощущает гладкую или шероховатую фактуру звучащего слова, о чем так проникновенно говорит герой. Как мы помним, роман посвящен «дару» (таланту, гениальности), и здесь упоминание В. Набоковым обостренного восприятия цветов в сочетании со словом не случайно: не только герою оно свойственно, но и биографическому автору. Известно, что мать писателя взращивала в нем это свойство. Она перебирала вместе с сыном свои драгоценные камни, приучая его воспринимать цветовую гамму в тончайших нюансах. Сам В. Набоков умел видеть оттенки цвета, неразличимые глазом обычного человека. Данный фрагмент текста свидетельствует о развитости у Годунова-Чердынцева эстетического чутья (а эта часть текста, безусловно, автобиографична); он воспринимает мир, и даже текст, через цвета, через визуальное.

На ином семантическом полюсе находится, как нам кажется, киномедиальность (Герченева 2018, Шевченко 2018, Шиньёв 2010, Ipshita 2011, Grishakova 2006). Если с живописью связано подлинное, то с кинематографом – пошлое. Наше предположение подтверждает высказывание самого писателя. В интервью 1967 года В. Набоков заметил, что «кинематограф, как правило, опощляет роман, упрощая и искажая его своей кривой линзой» (Nabokov 2000, p. 354). В некоторые моменты действие набоковских романов напоминает воспроизведение кинофильма (Мартьянова 2002). Для того чтобы этого достичь, писателю

необходимо знать некоторые законы создания кино изнутри. Сам Набоков в начале пребывания в Берлине работал статистом на немецкой студии, где зарабатывал до 10 марок в день. Именно в этот период он пробует писать киносценарии, однако идея проваливается из-за постоянных отказов студий, а много позже, уже в Америке, удача, наконец-то, улыбнется ему, и он будет номинирован на «Оскар» за лучший адаптированный сценарий к фильму «Лолита». Хотя кино никогда не было для Набокова самоцелью.

В романе «Машенька» главный герой Ганин живет в дешевом пансионе в Берлине, при этом автор, описывая его жизнь, использует сравнение с кинопроизводством: «Вся жизнь ему представлялась той же съемкой, во время которой равнодушный статист не ведает, в какой картине он участвует» (Набоков 1990, т. 1, с. 50). Так же сам автор работал статистом в кино, по его собственным словам, «продавая свою тень». В том числе и из этого опыта и появилось у В. Набокова знание законов построения кино.

Н. Гудмен говорит о понятиях экземплификации и экспрессии. Музыка воздействует на человеческий слух, но этим ее воздействие не ограничивается. Начинает работать воображение, и создаются вербальная и визуальная версии мира. То есть получается, что формы и чувства музыки звуком не ограничиваются. Литературное, музыкальное произведения и картина могут нести в себе одни и те же признаки, которые не находятся в пределах их среды. Музыка влияет на зрение, картины – на слух, и оба эти искусства влияют на танец и, в свою очередь, испытывают его воздействие. Представление, выражение, экземплификация являются важными составляющими искусства. Хотя бы одна из них в искусстве должна присутствовать, иначе оно перестает быть таковым. Согласно Ж. Женетту, метафорическая экземплификация – это не что иное, как то, что в обиходе именуется выразительностью (Женетт 1998). Во всех случаях к метафорической экземплификации В. Набоков прибегает для большей выразительности. Кинематографическая техника применяется им в моменты откровенно пошлые или готовые «деградировать» в близкие к пошлости состояния. В рассказе «Возвращении Чорба» разворачивается метафора искусственности происходящего перед глазами читателя (зрителя): «А за поворотом, над сырой панелью, – так неожиданно! – бриллиантами зыблется стена кинематографа. Там увидишь на прямоугольном, светлом, как луна, полотне более или менее искусно дрессированных людей; и вот с полотна приближается, растет, смотрит в темную залу громадное женское лицо с губами, черными, в блестящих трещинках, с серыми мерцающими глазами, – и чудесная глицериновая слеза, продолговато светясь, стекает

по щеке. А иногда появится, – и это, разумеется, божественно, – сама жизнь, которая не знает, что снимают ее, – случайная толпа, сияющие воды, беззвучно, но зримо шумящее дерево» (Набоков 1990, т. 1, с. 285). Автор использует кинематограф в качестве образа, способного запечатлеть жизнь, но не утверждающего реальность этой жизни. В «Машеньке» Ганин не чувствует своей причастности к происходящему, он отчужден от самого себя и от событий собственной жизни, наблюдает за собой со стороны, причем «равнодушно». В «Камере обскуре» разворачивается похожая метафора искусственности происходящего перед глазами зрителя (читателя). Греза о прекрасном, пропущенная сквозь «кривую линзу» кинематографа, превращается для набоковских персонажей в настоящий кошмар. Магда с ужасом и отвращением наблюдает за собой на экране: «Неуклюжая девица на экране ничего общего с ней не имела – она была ужасна, она была похожа на её мать-швейцариху на свадебной фотографии» (Набоков 2000, т. 3, с. 327). Автор использует кинематограф в качестве образа, способного запечатлеть жизнь, но не утверждающего реальность этой жизни. Более того: герой бежит от реальности, не хочет признавать очевидного, готов обманывать и обманываться, лишь бы пребывать в плену у собственной мечты. Мир референций возвращается автором через систему двойного искажения: сначала – обманчивым зрением персонажа, затем – «кривой линзой» кинематографа. Двойное искажение реальности приводит к парадоксальному результату: персонажу открывается пугающая правда, от которой он всеми силами старался избавиться. Магда боится походить на свою «мать-швейцариху», причем не в жизни даже, а запечатленную «на свадебной фотографии». Кречмара зрение обманывает, а слепота оказывается прозрением. Кинематографические и фотографические образы в романах Набокова создают метафору искусственности происходящего перед глазами зрителя. Эмоциональные состояния героев, неустойчивая внутренняя реальность передаются при помощи приемов, напоминающих киноэстетику немецкого экспрессионизма (съемку подвижной камерой, съемку «с острого угла», утрированную мимику и жесты, крупные планы, игру света и тени и т.п.), которая, очевидно, В. Набокову была хорошо знакома. При помощи кинематографического кода Набоков выстраивает образы теней и тьмы, которые метафорически отображают внутреннее состояние его героев. Образы Берлина и его русских обитателей в «Машеньке» созданы в духе киноэстетики немецкого экспрессионизма. Набоков играет тенями, искажает и утрирует границы и очертания предметов, выхолащивая суть и смысл происходящего, превращая мир, в котором существуют герои, в бесплотный фантом: «И когда потом он лег

в постель и слушал поезда, насквозь проходившие через этот унылый Дом, где жило семь русских потерянных теней, – вся жизнь ему представилась той же съемкой, во время которой равнодушный статист не ведает, в какой картине он участвует» (Набоков 1990, т. 1, с. 50).

Н. Гудмен считал, что при оценивании права на существование того или иного мира важен критерий истинности. Истина может быть буквальной или метафорической, а также просто иллюстрированной примерами. На первый взгляд может показаться, что важна буквальная истина. При этом в ряде случаев, прежде всего в литературном произведении, более важной является истина метафорическая. Истина теоретических законов отнюдь не является самым важным критерием, поскольку, по мысли Н. Гудмена, существуют еще «убедительность, компактность, организующая сила» (Гудмен 2001). Истина не является единственным критерием, которым надо руководствоваться при создании миров, и не является основой в этом создании; ограничиваться ею совсем не имеет смысла. Для человека простого, не подготовленного к восприятию науки и искусства, самым желанным будет отображение того мира, который он видит и к которому привык в повседневной жизни, мира узнаваемого. Однако художнику не стоит потакать интересам такого зрителя. Ему не стоит стремиться к понятности, иначе, помимо популярности, он ничего не добьется, не придет к профессионализму. Чем у человека больше знаний о том или ином виде искусства, тем больше он способен увидеть, распознать, когда он с произведением соприкасается, поскольку понимание и создание протекают совместно (Гудмен 2001). Эти наблюдения Н. Гудмена представляются нам чрезвычайно важными для понимания эстетических и поэтологических основ творчества В. Набокова, который через обращение к различным сферам искусства вовлекал читателя в процесс со-творчества. Он преднамеренно уводил читателя от поиска смысла в самом содержании произведения (Уланек 2023), запутывая нить событий и в то же время обнажая способы построения текста. Он приглашал читателя понаблюдать за формой, за приемами, стать сопричастным созданию текста, поучаствовать в создании тайны, разгадка которой вовсе не является самоцелью.

Полученные результаты и выводы

Итак, в результате проведенного исследования было установлено, что визуальная активность набоковского слова (словесных знаков, образов, символов), его интермедийные свойства связаны с метафорической экземплификацией – наглядной демонстрацией того, на что слово лишь намекает, так что восприятие, ощущение и понимание образов читателем представляет собой непрерыв-

ный процесс, сопряжение мысли, чувства и воли как авторской, так и читательской, их смешение и взаимодействие. Вслед за автором читателю нужно предпринять целый ряд волевых усилий, чтобы воспринять и осмыслить создаваемые писателем «возможные миры». Эта траектория читательского восприятия в свете теории символизации Н. Гудмена была понята нами как путь от «прямого объяснения» – денотации словесного образа к его «объяснению» через другие явления – экземплификацию. Благодаря избранному подходу, в изучении художественного языка В. Набокова, помимо собственно лингвистической перспективы, открывается символическая перспектива, значимые аспекты которой, ранее остававшиеся вне исследовательского внимания, были проанализированы в нашей статье.

Библиографический список

- Goodman, N. (1976), *Languages of Art*. Hackett Publishing Company, Indianapolis, Indiana, USA.
- Grishakova, M. (2006), *The Models of Space, Time and Vision in V. Nabokov's Fiction: Narrative Strategies and Cultural Frames*, S. Salupere (ed.), Tartu Univ. Press, Tartu, Estonia.
- Jungenfeld Rodo von. Intersubjectivity and Intermediality in the Work of Serra (2011), *Comparative Literature and Culture*, vol. 13, no. 3, DOI: <http://doi.org/10.7771/1481-4374.1798.org/10.7771/1481-4374.1810>.
- Nabokov, V. (2000), *The Annotated Lolita*, Alfred Appel (ed.), Jr. Penguin Books.
- Герченева Д.В. Киномедийность прозы В. Набокова // Вестник Самарского университета. История. Педагогика. Филология. Т. 24. № 2. Самара, 2018. С. 113–118. DOI: <http://doi.org/10.18287/2542-0445-2018-24-2-113-118>.
- Гудмен Н. Факт, фантазия и предсказание. Способы создания миров. Москва: Идея-пресс: Праксис, 2001. 376 с.
- Давиденко Я.О., Никонов С.Б., Пую Ю.В. Теоретическое обоснование феномена «интермедийность» в современной науке // Этносоциум и межнациональная культура. 2023. № 1 (175). С. 80–84. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=50784947> (дата обращения: 17.08.2023).
- Женетт Ж. Фигуры: Работы по поэтике / Перевод с фр. Е. Васильевой, Е. Гальцовой, Е. Гречаной и др. В 2-х томах. Т. 1-2. Москва: Изд-во им. Сабашниковых, 1998.
- Зенкин С.Н. Imago in fabula. Интрадиегетический образ в литературе и кино. Москва.: Новое литературное обозрение, 2023. Вып. 249. 620 с. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=52695569> (дата обращения: 17.08.2023).
- Илунина А.А. Интердискурсивность, интертекстуальность, интермедийность: к вопро-

су о дифференциации понятий // Язык и национальное сознание: сб. науч. тр. / Воронеж. гос. ун-т; науч. ред.: М.А. Стернина. Москва, 2023. Вып. 29. С. 15–18. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=50064548&pff=1> (дата обращения: 17.08.2023).

Лавлинский С.П. О двух стратегиях художественной репрезентации зримости. К проблеме визуального в литературе // Дискурсивность и художественность: Сб. науч. тр. к 60-летию Валерия Игоревича Тюпы. Москва: Изд-во Ипполитова, 2005. С. 60–70. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=22013322> (дата обращения: 17.08.2023).

Лессинг Г.Э. Избранное. Москва: Худож. лит., 1980. 445 с.

Мартьянова И. А. Киновек русского текста: парадокс литературной кинематографичности. Санкт-Петербург: САГА, 2002. 236 с. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=21294430> (дата обращения: 17.08.2023).

Набоков В. Собрание сочинений в 4-х томах: Т. 1-4. Москва: Правда, 1990.

Набоков В. Собрание сочинений в 5-ти томах: Т.1-5. Москва: Симпозиум, 1999–2000.

Уланек М. О поэтике эмоций и нежности мира в рассказе В. Набокова «Благодать» // Вопросы литературы. 2023. № 4. С. 57–69. DOI: <http://doi.org/10.31425/0042-8795-2023-4-57-69>.

Фрэнк Дж. Пространственная форма в современной литературе / Джозеф Фрэнк // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. Москва: МГУ, 1987. С. 194–213.

Хамина А.А., Зильберман Н.Н. Теория интермедиальности в контексте современной гуманитарной науки // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 389. С. 38–45. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=22907166> (дата обращения: 17.08.2023).

Хамина А.А. Интермедиальность: от метафоры к технологии // Гуманитарная информатика. 2015. № 9. С. 80–87. DOI: <http://doi.org/10.17223/23046082/9/6>.

Ханзен-Лёве О.А. Интермедиальность в русской культуре: От символизма к авангарду / Пер. с нем. Б.М. Скуратова, Е.Ю. Смотрицкого. Москва: Российский гос. гуманитарный ун-т, 2016. 503 с.

Шевченко Е.С. «Визуальное» versus «вербальное»: интермедиальные практики в литературе модернизма и авангарда // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2018. №2 (30). С. 176–182. DOI: [http://doi.org/10.29025/2079-6021-2018-2\(30\)-176-182](http://doi.org/10.29025/2079-6021-2018-2(30)-176-182).

Шиньёв Е.П. Интермедиальность как механизм межкультурной диффузии в литературе (на примере романов В.В. Набокова «Король, дама, валет» и «Камера обскура») // Вопросы культурологии. № 1. 2010. С. 82–88. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=15237884> (дата обращения: 17.08.2023).

Ipshita, Ch. (2011), An Intermedial Reading of Paley's Sita Sings the Blues, *Comparative Literature and Culture*, vol. 13, no. 3, DOI: <http://doi.org/10.7771/1481-4374.1798>.

References

Goodman, N. (1976), *Languages of Art*. Hackett Publishing Company, Indianapolis, Indiana, USA.

Grishakova, M. (2006), *The Models of Space, Time and Vision in V. Nabokov's Fiction: Narrative Strategies and Cultural Frames*, S. Salupere (ed.), Tartu Univ. Press, Tartu, Estonia.

Jungenfeld Rodo von. Intersubjectivity and Intermediality in the Work of Serra (2011), *Comparative Literature and Culture*, vol. 13, no. 3, DOI: <http://doi.org/10.7771/1481-4374.1798.org/10.7771/1481-4374.1810>.

Nabokov, V. (2000), *The Annotated Lolita*, Alfred Appel (ed.), Jr. Penguin Books.

Gerchenova, D.V. (2018), Kinomedialnost prozy V. Nakobova, *Vestnik Samarskogo universiteta. Istoriia. Pedagogika. Filologiya*, vol. 24, no. 2, pp. 113–118, DOI: <http://doi.org/10.18287/2542-0445-2018-24-2-113-118>.

Gudmen, N. (2001), *Fakt, fantaziia i predskazanie. Sposoby sozdaniia mirov*, Ideia-press: Praxis, Moscow, Russia.

Davidenko, I.O. (2023), Teoreticheskoe obosnovanie fenomena “intermedialnost” v sovremennoi nauke, *Etnosotsium i mezhnatsionalnaia kultura*, no. 1 (175), pp. 80–84, [Online], available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=50784947> (Accessed 17 August 2023).

Zhenett, Zh. (1998), *Figury: Raboty po poetike*, E. Vasileva, E. Galtsova et all. (translate), vol. 1–2, Izd-vo im. Sabashnikovykh, Moscow, Russia.

Zenkin, S.N. (2023), *Imago in fabula. Intradi-eticheskii obraz v literature i kino*, Novoe literaturnoe obozrenie, vol. 249, Moscow, Russia, [Online], available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=52695569> (Accessed 17 August 2023).

Ilunina, A.A. (2023), Interdiskursivnost, intertekstualnost, intermedialnost: k voprosu o differentsiatsii poniatii, *Iazyk i natsionalnoe soznanie: sb. nauch. tr.*, Voronezh. gos. un-t, Stermina M.A. (ed.), vol. 29, pp. 15–18. [Online], available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=50064548&pff=1> (Accessed 17 August 2023).

Lavlinskii, S.P. (2005), O dvukh strategiiakh khudozhestvennoi reprezentatsii zrimosti. K probleme vizualnogo v literature, *Diskursivnost i khudozhestvennost: Sb. nauch. tr. k 60 letiiu Valerii Igorevicha Tiupy*, Izd-vo Ippolitova, pp. 60–70, Moscow, Russia, [Online], available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=22013322> (Accessed 17 August 2023).

Lessing, G.E. (1980), *Izbrannoe*, Khudozh. lit., Moscow, Russia.

Martianova, I.A. (2002), *Kinovek ruskogo teksta: paradoks literaturnoi kinematografichnosti*, SAGA, St.-Perersburg, Russia, [Online], available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=21294430> (Accessed 17 August 2023).

Nabokov, V. (1990), *Sobranie sochinenii*, vol. 1–4, Pravda, Moscow, Russia.

Nabokov, V. (1999-2000), *Sobranie sochinenii*, vol. 1–5, Simposium, Moscow, Russia.

Ulanek, M. (2023), O poetike emotsii i nezhnosti mira v rasskaze V. Nabokova «Blagost», *Voprosy literatury*, no. 4, pp. 57–69, DOI: <http://doi.org/10.31425/0042-8795-2023-4-57-69>.

Frenk, Dzh. (1987), Prostranstvennaia forma v sovremennoi literature, *Zarubezhnaia estetika i teoriia literatury XIX-XX*, MGU, pp. 194–213.

Khaminova, A.A. and Zilberman, N.N. (2014), Teoriia intermedialnosti v kontekste sovremennoi gumanitarnoi nauki, *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 389, pp. 38–45, [Online], available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=22907166> (Accessed 17 August 2023).

Khaminova, A.A. (2015), Intermedialnost: ot metafory k tekhnologii, *Gumanitarnia informatika*, no. 9, pp. 80–87, DOI: <http://doi.org/10.17223/23046082/9/6>.

Khanzen-Leve, O.A. (2016), *Intermedialnost v russkoi kulture: Ot simbolizma k avangardu*, B.M. Skuratov, E.Iu. Smotritski (translate), Rossiiskii gos. gumanitarnyi un-t, Moscow, Russia.

Shevchenko, E.S. (2018), «Vizualnoe» versus «verbalnoe»: intermedialnye praktiki v literature modernizma i avangarda, *Aktualnye problemy filologii i pedagogicheskoi lingvistiki*, no. 2 (30), pp. 176–182, DOI: [http://doi.org/10.29025/2079-6021-2018-2\(30\)-176-182](http://doi.org/10.29025/2079-6021-2018-2(30)-176-182).

Shinev, E.P. (2010), Intermedialnost kak mekhanizm mezhkulturnoi diffuzii v literature (na primere romanov V.V. Nabokova «Korol, dama, valet» i «Kamera obskura»), *Voprosy kulturologii*, no. 1, pp. 82–88, [Online], available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=15237884> (Accessed 17 August 2023).

Ipshita, Ch. (2011), An Intermedial Reading of Paley's Sita Sings the Blues, *Comparative Literature and Culture*, vol. 13, is. 3, DOI: <http://doi.org/10.7771/1481-4374.1798>.

Submitted: 01.09.2023

Revised: 13.10.2023

Accepted: 30.11.2023