

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S160578800022745-5

Психологизм Набокова на фоне традиционной парадигмы русской литературы

© 2022 г. Д. А. Бережнов

Аспирант филологического факультета
Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова,
Россия, 119991, Москва, Ленинские Горы, д. 1, стр. 51
inlitdenisberezhnov@yandex.ru

Резюме. При разговоре о психологизме обыкновенно ограничиваются его устойчивыми формами, по умолчанию отказывая в психологических качествах “неклассической”, “нетрадиционной” литературе. По мнению автора статьи, это связано с тем, что психологизм первой трети двадцатого века пока не становится предметом основательной литературоведческой рефлексии. Главным недостатком, как считает автор, является изолированный подход в изучении форм психологизма: парадигмы оказываются внеположны друг другу. В статье предлагается морфологическое и динамическое рассмотрение развития психологического метода от Толстого до Набокова, указывается, что маргинальные техники в “традиционных” работах становятся магистральными в “нетрадиционных”: они обнаруживают преемственность устремлений. Творчество Толстого содержит в себе потенции будущей динамической трактовки сознания. Толстой выходит за пределы “классической” парадигмы и предвосхищает интуитивизм, который будет развит и переработан в романе “Дар”. Набоков подхватывает интуитивную линию и развивает ее в лирико-музыкальной манере, последовательно выводя за пределы психологического описания поступок и систему причин. Психологизм Набокова в этом смысле смещает направленность, и платформой нового психологизма становится учение Анри Бергсона, принципы которого уже просвечивали в прозе Толстого. Предложенные выводы обосновываются на примерах из текстов Толстого и Набокова, где аналитический подход сменяется синтетическим.

Ключевые слова: психологизм, Набоков, Толстой, Бергсон, интуитивизм, поступок, длительность, мелодия.

Для цитирования: *Бережнов Д.А.* Психологизм Набокова на фоне традиционной парадигмы русской литературы // *Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка.* 2022. Т. 81. № 5. С. 40–47. DOI: 10.31857/S160578800022745-5

The Relation of Nabokov’s Psychologism to the Tradition of Russian Literature

© 2022 Denis A. Berezhnov

Postgraduate student
of the M.V. Lomonosov Moscow State University,
1 bild. 51 Leninskie Gory, Moscow, 119991, Russia
inlitdenisberezhnov@yandex.ru

Abstract. When we deal with psychologism, we usually limit ourselves to its approved forms, by default denying psychological qualities of “non-traditional” literature. According to the author of the article, this is due to the fact that psychologism of the first third of the 20th century has not yet become the subject of thorough literary reflection. The main disadvantage, as it seems, is an isolated approach to different forms of psychologism: there appears no overlap between the existing paradigms. The article offers a morphological and dynamic

investigation of the psychological method from Tolstoy to Nabokov, where, according to this article, what is considered to be a marginal technique in “traditional” works becomes magistral in “non-traditional” ones. Tolstoy’s works therefore foreshadows the dynamic understanding of consciousness. Tolstoy goes beyond the “classical” paradigm and anticipates intuitionism, which will be developed and reworked in the novel “The Gift”. Nabokov picks up the intuitive line and develops it in a lyrical and musical manner, consistently taking the act and the system of reasons beyond the psychological description. Nabokov’s psychologism in this sense shifts the focus, and Henri Bergson’s teaching serves as a basis for the new psychologism, the principles of which were already noticeable in Tolstoy’s prose. The proposed conclusions are based on examples from the texts of Tolstoy and Nabokov, where an analytical approach is yielding to a synthetic one.

Key words: psychologism, Nabokov, Tolstoy, Bergson, intuitivism, deed, duration, melody.

For citation: Berezhnov D.A. *Psihologizm Nabokova na fone tradicionnoj paradigmy russkoj literatury* [The Relation of Nabokov’s Psychologism to the Tradition of Russian Literature]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2022, Vol. 81, No. 5, pp. 40–47. (In Russ.) DOI: 10.31857/S160578800022745-5

В современном литературоведении широко распространено мнение об антипсихологической направленности литературы первой трети XX века. Традиционный психологизм обычно противопоставляется “неклассической прозе”, потому что не находит в ней привычной опоры: тонкостей межличностных отношений, психологического разбора поступков и т.п. Тем не менее, не учитывается факт, что направленность психологического изображения подвижна и что во многих проявлениях “традиционный” психологизм не настолько традиционен, как можно полагать. Парадигмальный переход, таким образом, не становился предметом основательной литературоведческой рефлексии.

Прежде всего следует сказать, что психологизм в литературе не имеет привилегированного значения. Востребованность психологизма в творчестве Достоевского, Толстого и др. обусловлена той предельной идеей, которая не могла воплотиться вне психологического письма. Уместнее, на наш взгляд, было бы рассматривать психологизм как систему приемов, как метод, характерный только для *определенной* линии развития литературы. Каждый прием имеет свою направленность (телеологию), и потому психологизм не является самоцелью. *Преступление и наказание*, в таком освящении, не является только “психологическим отчетом одного преступления”, как предувещивал автор. Но предпочтительнее было бы говорить, что “метафизическая” или “экзистенциальная” проблематика романа *решается* посредством психологизма.

Психологизм как особая система приемов является системой динамической. Формы психологизма стихийно изменяются от одной парадигмы к другой. Каждая из них подготавливает дальнейшую и выступает за границы “своей” парадигмы. *Двойник* Достоевского, очевидно, при таком

рассмотрении выпадает из нее и предвосхищает ритмизованный *Петербург* и ранние вещи Набокова. Но при ближайшем рассмотрении *Двойник* имеет нечто “от парадигмы”, чего не имеет ни *Петербург*, ни *Соглядатай*, а именно – моральное истолкование природы сознания. Приемы аналогичны, и потому парадигмы сближаются – различия только направленность приема. Таким образом, психологический метод образует разомкнутую, транспарадигмальную линию. Авторская стратегия не уместается в узкую “парадигму” и намечает будущее развитие метода: маргинальные техники одного автора могут стать магистральными у других. Так, “интуитивизм” на заднем плане прозы Толстого выводится на передний в прозе Набокова. Таким же образом и “сюрреалистичность” при изображении душевной жизни в текстах Достоевского становится основанием психологизма Ф. Сологуба, А. Белого, В. Набокова и др., поскольку вводит “аутистический” (т.е. самозамкнутый, по Блейлеру) принцип повествования (подробнее см. [1]).

Потому и историю метода целесообразнее рассматривать *морфологически*, изучая органические переходы внутри общего метода. При обнаружении качеств, характерных для модернизма, в текстах традиционной литературы отпадает сомнение в том, что тексты модернизма, которые принято считать начисто лишены психологического значения, в сущности, напрямую произрастают из техники прежних авторов. Это становится ясным при тщательном рассмотрении, поскольку видимое “отрицание”, на деле, предполагает только преодоление и смещение направленности приема.

Психологизм — это метод изображения внутренней жизни, осуществленный путем прямого помещения повествования в сознание персонажа или передачи состояний и чувств средствами

косвенной, внешней экспрессии. Прежде всего, психологизм был связан с введением “внутреннего монолога”, где герой предпринимал попытки к тому, чтобы разобрать мотивы собственного поведения, нащупать рычаги и причины поступков. Такой вид психологизма разворачивается в *Герое нашего времени* М.Ю. Лермонтова.

Печорин производит аналитическую работу в ходе дневниковой рефлексии. Письменная форма такого анализа диктует автору определенные структурные законы выражения. Она имеет условный характер именно потому, что изображает не конкретно-подвижную жизнь сознания, но цепочку правильных отточенных формул: “Я был скромн — меня обвиняли в лукавстве: я стал скрытен. Я глубоко чувствовал добро и зло” и т.п. [2, с. 78]. Аналитический психологизм Лермонтова приближается к интеллектуальному “препарированию”, характерному для прозы Толстого.

Противоположная тенденция наблюдается в прозе Тургенева, где проникновенный лиризм и риторический вопрос перевешивают строгую аналитику утвердительных предложений. Тургенев только за редким исключением прибегает к средствам “внутреннего монолога”, поскольку утверждает, что некоторым “чувствам нет удовлетворительного выражения: они глубже и сильнее — неопределеннее всякого слова” [3, с. 381]. В этом он ближе к лирике Лермонтова, нежели к его прозе. Тургенев скептически относится к отвлеченному понятию. Фиксированному и потому “определенному” значению слова он противопоставляет музыку (чистый лиризм) как наиболее адекватный для душевного состояния способ трансляции. Стратегия Тургенева к тому же характеризуется сознательным самоограничением автора — “тайным психологизмом”, т.е. только имплицитным (жестовым, вокально-интонационным, ритмическим) *намеком* на то или иное душевное состояние. Тургенев отказывался и от толстовского “всеведения” и прозрачного авторского сознания. Оттого и возникают характерные оговорки при “суммарном обозначении” состояний, напр.: “Бог знает, где бродили его мысли”, по отношению к Павлу Петровичу, риторические вопросы: “Что это значит? Разве я не влюблен?” вместо точных ответов, потому что вопросы должны только наметить контур неопределенного чувства, но не произносить “сокровенное”.

Тем не менее, тенденции в психологизме Тургенева накладывают ограничения на метод, потому что не описывают интеллектуальную

работу сознания. Эта проблема разрешается в прозе Толстого.

Л.Я. Гинзбург называет творчество Толстого — “высшей точкой аналитического, объясняющего психологизма”, оно означает “не нарастание, не развитие предшествующего, но переворот” [4, с. 271]. Методы психологического письма в творчестве Толстого совершают продуктивный рывок по отношению к предыдущей традиции и двигаются к *автономному* изображению мысли и душевных процессов. Но “автономность” эта относительна. Прежняя литература, и произведения Толстого в том числе, понимала психологизм только как средство постижения моральных законов. Так, незримый пантеистический Бог, внутренний порядок связывания и наказания обуславливает психологическую ткань *Анны Карениной* и направляет фабулу к фаталистической точке. Психологизм выстраивает многочисленные сети причинно-следственных рядов и производит “напряжение обусловленностей”, ведущих к поступку [4, с. 317]. Поступок и становится центром, вокруг которого вращается “традиционный психологизм”. Если поступок убрать, то и большинство приемов утратит ценность. Получится *Преступление и наказание* без преступления и *Анна Каренина* без измены. Именно от поступка как от центра и раскручивается течение внутренней жизни, которая протекает с оглядкой на совершенное действие или на импульс к нему.

Однако в прозе Толстого психологизм начинает эмансипироваться от поступка. Метод приобретает двойную направленность: бесконечное усложнение мыслительного процесса выходит за пределы задач сугубо нравственного порядка. Толстой “открывает” мышление само по себе, безотносительно к моральному содержанию мысли, и потому предвосхищает автономный, интроспективный, “научнообразный” подход к изображению душевных явлений. Профессиональные психологи (Л.С. Выготский, Н.Е. Осипов и др.) для обоснования выводов обращаются к прозе Толстого [5, с. 321]; [6, с. 112].

Эйхенбаум в ранней работе указывал, что Толстой в ходе дневниковой рефлексии тренировался на чистой логике рассуждения, любовался формой и фактурой рассуждения больше, чем самим предметом, о котором рассуждал [7, с. 38]. Отсюда и выходил, по Эйхенбауму, корень того известного “рассудительства”, которое преследовало Толстого буквально до последних мгновений жизни, даже на станции Астапово. Толстого всегда привлекала сама динамика мышления, связность идей, кривая их движения. Чем больше

техника Толстого совершенствовалась, тем более заметной становилась страсть к самой процедуре мышления, рубрикации и дифференциации мыслей. В прозе Толстого, констатировал Эйхенбаум, “рассудок внедряется в художество как новое творческое начало” [7, с. 81].

Толстой первым проблематизировал динамическую природу сознания и показал “разнородное единство” внутренней жизни, понял мышление как процесс, притом спонтанный, интуитивный, зигзагообразный. До Толстого мышление не *становилось*, но *стояло*. Потому нет ничего ближе Толстому, чем определение психологии как *внутренней жизни*, т.е. текучего “сознания, не подлежащего разуму” [8, с. 190]. В связи с этим метод Толстого должен был отказаться от прежней ориентации на правильную, письменную речь и углубиться в довербальную жизнь интеллекта. Предметом изображения становилось непосредственное роение и сложение мыслей в цепочки и последовательности идей. Рассмотрим на примере из *Анны Карениной*:

Ну хорошо, электричество и теплота (1) одно и то же; но возможно ли в уравнении для решения вопроса поставить одну величину вместо другой? Нет. Ну так что же? Связь между всеми силами природы (2) и так чувствуется инстинктом... Особенно приятно, как Павина дочь (3) будет уже красно-пегою коровой, и все стадо, в которое подсыпает этих трех... Отлично! Выйти с женой (4) и гостями встречать стадо... Жена скажет: мы с Костей, как ребенка, выхаживали эту телку. Как это может вас так интересовать? – скажет гость. Все, что его интересует, интересует меня. Но кто она? (5). И он вспоминал то, что произошло в Москве [9, с. 110].

Толстой спускается по уровням сознания: от искусственного к естественному. Мышление идет по нелинейной траектории. Каждая из идей проникает в другую. Уровни не имеют четких демаркационных срезов. Монолог начинается размышлением по поводу термодинамики Тиндаля (“Теплота, рассматриваемая как род движения”, 1864), которую Левин читает в кабинете. Чтение (*уровень 1*) его не занимает, поскольку моментально отклоняется от умозрительных рассуждений к темам, более близким к хозяйственным проектам Левина (“связь между всеми силами природы” – *уровень 2*), и неожиданно совершает скачок по направлению к плану о разведении редкого сорта коров (*уровень 3*), чем он и занимался по приезду в имение. Между термодинамикой Тиндаля и коровой Павой нет никакой логической связи, но именно на таких особых отношениях и строится живое мышление. Потому неудивительно, что мысль спускается на *уровень 4*,

где Левин представляет себе семейное счастье, жену и наконец понимает, что доподлинно думал о Кити (*уровень 5*) и что остальное – только самообман, защита от нанесенной обиды. Стоит сказать и том, что уровни глубоко связаны. Если выделить одну мысль из цепочки, то и целое всей цепочки разрушится. Толстой изображает *переход* от одной мысли к другой. Мышление начинает выступать неким динамическим единством, нежели статическим набором идей, вводятся “новые отношения между текучим и устойчивым началом душевной жизни” [4, с. 271]. Это особенно проявляется при описании “внутренней речи”.

Наиболее подробно проблемы поэтического стиля Толстого рассматривались в работе В.В. Виноградова “О языке Толстого”. В ней предлагается обстоятельное описание приемов Толстого при изображении “внутренней речи”. Виноградов предварительно указывает, что “внутренняя речь” имеет “особую форму функционирования”, не является простым убавлением голоса (“речь минус звук”), но имеет качественно иную структуру, нежели устная речь [8, с. 181]. Она является промежуточной зоной между мышлением и внешней речью, сферой чистых значений и сферой слов. По Выготскому, речемыслительная активность строится на “неразрывном динамическом единстве переходов из одного плана в другой”: от мысли к внутренней речи, от внутренней к устной и обратно до “испарения речи в мысль” [5, с. 329]. При переходе от мыслительной активности, скажем, в чистых довербальных формах мышления к внутренней речи языковая структура начинает “уплотняться” и “отвердевать” во внешне устойчивых речевых формах, но не обладает пока никаким предметно-логическим содержанием. Она имеет только индивидуально-психологический смысл и тем отличается от внешней речи. Переходя во внешнюю речь через внутреннюю, мышление движется от личной среды к безличной, от конкретной динамики к статике. Оттого и не всегда мысль без ущерба “идет в слова” (по выражению Достоевского). Нейтральное, отвлеченное понятие не может передать другому человеку психологическую насыщенность того или иного мыслительного содержания. Так становятся непонятны для остальных предсмертные реплики героев Толстого. Такой “внутренней” репликой являются, например, предикативное восклицание *Так!*, произнесенное Николаем Левиным перед смертью, или слово *разумеется*, которым Вронский подытоживает внутреннюю борьбу перед тем, как выстрелить себе в грудь. “Внутренняя” (предикативная) реплика нетождественна внешней, как в речи

Вронского *разумеется* нетождественно вводному слову. Она колеблется между мыслью и словом и расшатывает рассудочную основу понятия. Аналогичный принцип выполняется и при передаче “внутренних монологов” Анны перед самоубийством [9, с. 710].

Таким образом, Толстой не менее, чем Тургенев, ощущал ограниченность слова для выражения душевного состояния и потому сознательно, аналитически разрушал рассудочные каркасы мышления и двигался к тому душевному центру, который не может найти воплощения в слове. Центральные “внутренние монологи” останавливаются перед порогом такого чувства. Позицией, которую занимают герои Толстого, является установка на ложь, когда слова противоречат внутренним импульсам (потому и появляется характерная тавтология: *она сказала словами*). “Внутренняя речь” же противопоставляется внешней. «Свободная от власти “фразы”» и “актерского позерства”, она не может психологически “соврать” [8, с. 187]. Такую речь можно, по Толстому, познавать только *интуитивно*, путем сочувственного проникновения в родственное сознание. В таком смысле введение внутренней речи является последней ступенью на пути к индивидуализации речевой выразительности, хоть и мотивируется морально.

Перечисленные нами черты психологического метода Толстого являются первой предпосылкой к художественному воплощению принципов бергсонизма. Среди указанных нами — недоверие к слову как условному знаку (“символу”), динамическая трактовка сознания, органицизм, “разнородное единство” душевных состояний, пафос возвращения к изначальной интуиции и простоте, интроспекция, выступление против интеллектуальных тенденций и, наконец, упор на непосредственность данных сознания — глубоко роднят Толстого и Бергсона. Это вполне закономерно, если помнить, какое влияние оказало на каждого из них учение Жан-Жака Руссо и философия Артура Шопенгауэра. Толстой и Бергсон вырастают из общего корня. Однако интуитивная философия Бергсона не может быть воплощена аналитическим путем (внутренняя речь дискретна) и требует сугубо синтетического воплощения. Предельным выразителем учения Бергсона, доработкой и переработкой толстовской техники становится “неоклассический” роман Владимира Набокова *Дар*.

Прежде чем обратиться к роману *Дар*, следует ответить на вопрос: в чем, собственно, заключается психологический метод Набокова? Если мы

прежде утверждали, что предметом психологического изучения в прозе “традиционной парадигмы” являлись *поступок, система причин* и наличие *авторских обобщений*, то мы можем заметить, что и первое, и второе, и третье в прозе Набокова опускаются. То, что было в прозе Толстого исключением, в текстах Набокова становится правилом. Автономное мышление и моральный поступок совершают рокировку: первое помещается в центр, второе отходит на периферию. Набоков старается постичь интуитивные основы мышления самого по себе.

Моральным поступком в русской прозе Набокова является творческий акт, но не внешнее поведение: роман *Дар* не может насчитать и десяти случаев значительного поступка. Психологически анализировать (в прежнем смысле) в нем нечего. Роман Набокова созерцателен и в некотором смысле бездействен. Внешняя праздность в *Даре* сопровождается интенсификацией внутренней, творческой работы сознания. Жизнь этого сознания интроспективна и замкнута, хоть и направляется, изнутри, к другим людям. Можно было бы сказать (довольно грубо, впрочем), что предметом психологического изображения в романе *Дар* становится *длительность*. Длительность как некая психологическая темпоральность, внутреннее время и “истекание моего я”, противопоставленное законам трансцендентального мышления и инструментальной практике, характеризуется “ритмической организацией” состояний и ускользает от словесного наименования [10, с. 96]. Кроме того, длительность как движущая сила творческой эволюции родственна самой тематике произведений Набокова. Она позволяет Набокову синтетически и органически развернуть *процесс* психологического созревания дара и материальных продуктов творчества, следуя принципу непрерывности, “не отнимая карандаша” [11, с. 79]. Наконец, роман Набокова не завершается и не представляет из себя чего-то готового, но, напротив, запускается на бесконечное самопорождение, творчество самого себя. Именно поэтому и “не кончается строка”. *Дар* — это не роман, но именно *процесс* создания романа, развернутый без конца.

Стилевые характеристики *Дара* изучались в статье Ю.И. Левина «О повествовательной структуре романа “Дар”». Исследователь называл *Дар* “образцом синтетического романа” и предлагал интерпретацию текста как “нерасчлененной контаминированной подачи элементов внешнего и внутреннего опыта”, единого “потока восприятия-воображения-воспоминания-осмысления” [12, с. 321]. В дело идет

все та же “единая разнородность”, упомянутая в отношении прозы Толстого (характерно, что и Левин цитирует Толстого на страницах статьи). Она представляет собой единый размолотый поток впечатлений, без разницы к какой сфере они принадлежат: идентифицировать их невозможно, так что при аналитической процедуре то, что казалось личным и живым, становится отвлеченным. Длительность возможна только в сплошном, едином, нерасчлененном виде. Ввиду этого и воспоминания, и представления, и повествовательные уровни, и разные стороны речи, и персонажи, и разнородные тексты, и восприятия, и события, и замыслы, и воображение, и пространство свободно проникают друг в друга и контаминируются внутри единого сознания персонажа. Конструируется универсальный синтетизм, где сливается все со всем.

Л.Я. Гинзбург писала: «Французский “новый роман” 1950–1960-х годов теоретически хотел представить более или менее чистые процессы, так сказать, процессы без человека, в идеале — чистую текучесть, что невозможно, поскольку противоречит самой природе искусства как значащей и организующей формы. Самое слово есть уже остановка потока и покорение хаоса» [4, с. 272]. Мы хотели бы переосмыслить идею Гинзбург в отношении русского модернизма. Точное замечание по поводу того, что “новый роман” стремится воссоздать *чистую текучесть* сознания, не учитывает того факта, что литература, по Бергсону, имеет средство к преодолению косной материальности слова. Непрерывное движение возможно, если реорганизовать речь, в которой само *слово станет процессуальным* и разрушатся “перегородки” между словами. В таком случае возможно преодолеть символическую природу слова (вербальность в нем) и писать текст по музыкальному принципу как на уровне общего повествования, так и на уровне конкретных синтагм. Изменение мелодики влечет за собой и изменение семантики. Более того, семантика набокских романов приближается к стиховой. Созвучным нашему рассуждению будет следующий отрывок:

После перерыва густо пошел поэт: высокий юноша с пуговичным лицом, другой, низенький, но с большим носом, барышня, пожилой в пенсне, еще барышня, еще молодой, наконец — Кончеев, в отличие от победоносной чеканности прочих тихо и вяло пробормотавший свои стихи, но в них сама по себе жила такая музыка, в темном как будто стихе такая бездна смысла раскрывалась у ног, так верилось в звуки, и так изумительно было, что вот, из тех же слов, которые нанизывались всеми, вдруг возникало, лилось и ускользало, не утолив до конца жажды, какое-то непохожее

на слова, не нуждающееся в словах, своеобразное совершенство [11, с. 276].

Отрывок представляет собой авторский комментарий по поводу выступления Кончеева, прототипами которого, как известно, являются Вл. Ходасевич и в данном фрагменте — Александр Блок. Характер публичного чтения Кончеева отсылает к “вялой”, траурной декламации Блока. Известно, что Набоков подчеркивал “исключительную музыкальность” блоковской лирики — она пронизывает и “прозрачную прозу” Набокова [13, с. 335].

В первую очередь стоит подчеркнуть, что отрывок самописателен: заявленные принципы воплощаются тут же. Базовая метафора — *речь лилась* (внутренняя форма: *речь от река*) — развертывается на фонетическом, синтаксическом и образно-метафорическом уровне. Она подразумевает, во-первых, переход от практической речи к поэтической (“слова, которые нанизывались всеми”), во-вторых, деформацию понятийного содержания слова (“непохожие на слова”) и, наконец, подключение текучей, импрессионистической речи, где смысловое содержание обуславливается гармоническим распределением звука (“жила такая музыка”) и специальным синтаксическим построением.

На фонетическом уровне каждый звук составляет темы и переплетается по принципу контрапункта. Доминирующую роль играют звуки: [з], [ж], [л] и [в] — из согласных; и гласные — [у], [и], [е], [о], [а]. Перечисленные звуки, в связке, приобретают самостоятельную семантику, которая соединяет слова, формально далекие по значению (напр., *верилось — звуки — музыка — изумительно — нанизывались — возникало — лилось* и т.д.). Смыслы связываются фонетическим соответствием. Происходит синтез и других речевых аспектов: синтаксис переходит в метафорику, метафорика в синтаксис, как и фонетика проникает в другие уровни речи. Каждый из уровней выражает друг друга. Потому размывается и значение слов. Словарное значение глагола *возникать* имеет мало общего с тем, какое оно приобретает в контексте, главным образом потому, что является продолжением общей метафоры (*ручья и утоления жажды*) и находится в напряженных синтетических отношениях со смежными словами. Словесная пара *возникало* и *ускользало* симметрически обрамляет слово *лилось* и связывается полной рифмой на *-ало*, что поддерживается и ритмом (переходы анапеста на неровный ямб), и синтаксической разработкой речи. Слово *возникало*

теряется в синтезированном потоке смысла. Отрывок иконически выражает напряженную мелодию длительности.

«Да, я мечтаю когда-нибудь произвести такую прозу, где бы “мысль и музыка сошлись, как во сне складки жизни”» [11, с. 256]. Психологизм Набокова не только продолжает интуитивизм Толстого, но и развивает его на лирический лад: ритм душевной жизни приобретает чистый, экстравербальный характер. Другие примеры см. в статье [14]. Таким образом, отказ от психологической причинности, упразднение поступка и моральной дидактики, интериоризация повествования и удаление обобщений являются закономерными чертами новой парадигмы, где психологизм приобретает интроспективную направленность. Психологизм не заканчивается на Толстом, но только совершает революцию в череде революций, совершенных в литературе двадцатого века.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Сконечная О.* Русский параноидальный роман: Федор Сологуб, Андрей Белый, Владимир Набоков. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 256 с.
2. *Лермонтов М.Ю.* Герой нашего времени. М.: Издательство Академии наук СССР, Серия: Литературные памятники, 1962. 234 с.
3. *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений. Т. 8. Повести и рассказы 1868–1872. М.: Наука, 1981. 546 с.
4. *Гинзбург Л.Я.* О психологической прозе. Л.: Художественная литература, 1977. 448 с.
5. *Выготский Л.С.* Мышление и речь. М. Издательство “Лабиринт”, 1999. 352 с.
6. *Сироткина И.* Классики и психиатры: психиатрия в российской культуре конца XIX–XX века. М.: Новое литературное обозрение, 2008. 272 с.
7. *Эйхенбаум Б.* Молодой Толстой. М.: Кабинетный ученый, 2019. 192 с.
8. *Виноградов В.В.* О языке Толстого: (50–60-е годы). М.: Изд-во АН СССР, 1939. С. 117–220.
9. *Толстой Л.Н.* Анна Каренина. М.: Художественная литература, 1985. 766 с.
10. *Бергсон А.* Собрание сочинений в 4 т. Т. 1. Опыт о непосредственных данных сознания. Материя и память. М.: Московский клуб, 1992. 325 с.
11. *Набоков В.В.* Русский период. Собрание сочинений в 5 т. Т. 4. Дар. Приглашение на казнь. Рассказы. СПб., 2002. 785 с.
12. *Левин Ю.И.* Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М.: Языки русской культуры, 1998. 824 с.
13. *Долинин А.А.* Истинная жизнь писателя Сирина: Работы о Набокове. СПб.: Академический проект, 2004. 400 с.
14. *Бережнов Д.А.* Техника “потока сознания”: бергсонское истолкование психологии в прозе В. Набокова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, № 1. С. 99–104.

REFERENCES

1. Skonechnaya, O. *Russkij paranoidalnyj roman: Fedor Sologub, Andrej Belyj, Vladimir Nabokov* [Paranoid Russian Novel by Fedor Sologub, Andrei Bely, Vladimir Nabokov]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2015. 256 p. (In Russ.)
2. Lermontov, M.Ju. *Geroj nashego vremeni* [Hero of Our Time]. Moscow, Izdatelstvo Akademii Nauk SSSR Publ., Serija: Literaturnye pamjatniki, 1962. 234 p. (In Russ.)
3. Turgenev, I.S. *Polnoe sobranie sochinenij. T. 8. Povesti i rasskazy 1868 – 1872* [Collected Works. Vol. 8. Novellas and Stories 1868–1972]. Moscow, Nauka Publ., 1981. 546 p. (In Russ.)
4. Ginzburg, L.Ja. *O psihologicheskoj proze* [On Psychological Prose]. Leningrad, Hudozhestvennaja literature Publ., 1977. 448 p. (In Russ.)
5. Vygotsky, L.S. *Myshlenie i rech* [Thinking and Speech]. Moscow, Izdatelstvo “Labirint” Publ., 1999. 352 p. (In Russ.)
6. Sirotkina, I. *Klassiki i psihiatry: psihiatrija v rossijskoj kulture konca XIX–XX veka* [Classics and Psychiatrists: Psychiatry in Russian Culture of the late 19th–20th Century]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2008. 272 p. (In Russ.)
7. Eikhenbaum, B. *Molodoj Tolstoj* [Young Tolstoy]. Moscow, Kabinetnyj uchenyj Publ., 2019. 192 p. (In Russ.)
8. Vinogradov, V.V. *O jazyke Tolstogo: (50–60-e gody)* [On the Language of Tolstoy (1850s–1860s)]. Moscow, Izd-vo AN SSSR Publ., 1939, pp. 117–220. (In Russ.)
9. Tolstoy, L.N. *Anna Karenina* [Anna Karenina]. Moscow, Hudozhestvennaja literature Publ., 1985. 766 p. (In Russ.)
10. Bergson, A. *Opyt o neposredstvennyh dannyh soznaniya. Materija i pamyat* [Time and Free Will. Matter and Memory]. *Sobr. soch., tom 1* [Collected Works, Vol. 1]. Moscow, Moskovskij klub Publ., 1992. (In Russ.)
11. Nabokov, V.V. *Russkij period. Sobranie sochinenij v 5 tomah. Tom 4. Dar. Priglasenie na kazn. Rasskazy* [Russian Period. Collected Works in 5 Volumes. Vol. 4. The Gift. Invitation of Beheading. Stories].

- St. Petersburg, Simpozium Publ., 2002. 785 p. (In Russ.)
12. Levin, Ju.I. *Izbrannye trudy. Poetika. Semiotika* [Selected Works. Poetics. Semiotics]. Moscow, Jazyki russkoj kultury Publ., 1998. 824 p. (In Russ.)
13. Dolinin, A.A. *Istinnaja zhizn pisatelja Sirina: Raboty o Nabokove* [Real Life of a Writer Sirin. Works about Nabokov]. St. Petersburg, Akademicheskij proekt Publ., 2004. 400 p. (In Russ.)
14. Berezhnov, D.A. *Tehnika "potoka soznanija": bergsonianskoe istolkovanie psihologii v proze V. Nabokova* ["Stream of Consciousness": Bergsonian Interpretation of the Psyche in the Prose of V. Nabokov]. *Izvestija Saratovskogo universiteta. Novaja serija. Serija: Filologija. Zhurnalistika* [Bulletin of the Saratov University. New Series. Series: Philology, Journalism]. 2022, Vol. 22, No. 1, pp. 99–104. (In Russ.)

*Дата поступления материала в редакцию: 21 июля 2022 г.
Статья поступила после рецензирования и доработки: 1 августа 2022 г.
Статья принята к публикации: 31 августа 2022 г.
Дата публикации: 31 октября 2022 г.*

*Received by Editor on July 21, 2022
Revised on August 1, 2022
Accepted on August 31, 2022
Date of publication: October 31, 2022*