

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«РОССИЙСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ ДРУЖБЫ НАРОДОВ
ИМЕНИ ПАТРИСА ЛУМУМБЫ»

На правах рукописи

Лебедев Леонид Владимирович

**Билингвальная языковая личность и стиль автора-переводчика
художественного текста (на материале произведений В. Набокова)**

*Специальность 5.9.8. Теоретическая, прикладная и сравнительно-
сопоставительная лингвистика*

ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
кандидат филологических наук, доцент
Кривошлыкова Людмила Владимировна

Москва – 2024

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ И ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЕ ПОЛЕ ПОНЯТИЙ «ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ», «БИЛИНГВИЗМ» И «КУЛЬТУРНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ».....	15
1.1. Понятие языковой личности	16
1.1.1. Подходы к изучению языковой личности, особенности языковой личности автора и ее роль в создании художественного текста.....	19
1.2. Билингвизм: виды и подвиды	27
1.2.1. Основные классификации билингвизма.....	30
1.2.2. О разграничении видов билингвизма	38
1.3. Перевод как процесс принятия решений	46
1.3.1. Творческий билингвизм и авторский перевод.....	49
1.3.2. Вопросы достижения адекватности и эквивалентности при переводе	54
1.3.3. Основные классификации переводческих трансформаций	60
Выводы по первой главе.....	63
ГЛАВА 2. АВТОР И ПЕРЕВОДЧИК ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА: ЯЗЫКОВОЙ ПОРТРЕТ В. НАБОКОВА	65
2.1. Роль культурной идентичности и личностного восприятия в переводе	66
2.2. Художественный и переводческий билингвизм В. Набокова	71
2.2.1. Кросскультурный диалог в романах В. Набокова «Отчаяние» / “Despair” и «Камера Обскура» / “Laughter in the dark”	74
2.3. Когнитивные компетенции автора-билингва и автора-переводчика Владимира Набокова.....	77
2.4. Вольный перевод как дискурсивно-манипулятивный прием автора- переводчика.....	82

2.4.1. Дихотомия переводимости-непереводимости в современном переводоведении	84
2.4.2. Дискурсивно-манипулятивные игры как переводческий феномен.....	87
2.4.3. Дискурсивно-манипулятивные игры в творчестве автора-переводчика В. Набокова.....	90
Выводы по второй главе	97
ГЛАВА 3. ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ СТИЛЬ В. НАБОКОВА КАК АВТОРА-ПЕРЕВОДЧИКА.....	98
3.1. Ономастическое пространство художественного текста как маркер идиостиля автора-переводчика	99
3.1.1. Скрытые значения именовании в романах В. Набокова	100
3.1.2. Прецедентные имена в романах В. Набокова	111
3.2. Поэтический и социокультурный аспекты цветообозначений	131
3.3. Лингвокультурологический анализ авторской передачи реалий.....	146
Выводы по третьей главе.....	164
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	166
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	172
ПРИЛОЖЕНИЕ 1	203

ВВЕДЕНИЕ

Проблемы терминологии переводоведения привлекают внимание значительного количества исследователей, стремящихся создать единую и непротиворечивую систему понятий. Однако терминологический аппарат авторского билингвального перевода, в особенности то, как личность автора-переводчика функционирует в данном поле номенклатурных обозначений, требует более детального исследования. Необходимо усовершенствовать чёткость и универсальность подходов к переводческой системе терминов, чтобы обеспечить точность результатов в отношении анализа авторского перевода билингвальной языковой личности. Вопросы терминологии авторского билингвального перевода становятся особенно актуальными в условиях современного культурного обмена и глобализации, когда тексты становятся всё более сложными и многоаспектными. Важно, чтобы исследователи, наряду с переводчиками были готовы к работе с актуальным понятийным аппаратом, а также к его адаптации в контексте изучения билингвальной личности автора-переводчика.

Принимая во внимание тот факт, что ни один переводчик не может знать оригинал и творческий замысел лучше самого автора, авторский перевод является идеальным способом воссоздания оригинала произведения на другом языке. Тем не менее, в современной лингвистике проблема авторского перевода до сих пор не получила всестороннего освещения. Данное исследование может помочь понять, как авторский перевод влияет на восприятие произведения читателями, какие особенности авторского стиля сохраняются в переведённом произведении, и какие трудности могут возникнуть при воспроизведении оригинала.

Данная работа посвящена изучению авторского перевода как особого подхода к воссозданию оригинала произведения на другом языке, тому какая роль в таком переводе отводится билингвальной языковой личности. В нашем случае, билингвальной языковой личностью является Владимир Набоков – один из самых ярких и самобытных писателей XX века.

Актуальность исследования обусловлена недостаточной изученностью как содержания понятий авторского и переводческого билингвизма, заключенных в терминологический аппарат переводоведения и теории межкультурной коммуникации, так и их взаимосвязи с особенностями идиостилей писателя и переводчика. Авторский билингвальный перевод представляет собой уникальную форму взаимодействия между оригинальным текстом и его переводом, что особенно значимо в условиях глобализации и усиления культурных контактов. Исследование позволяет рассмотреть билингвизм как важный фактор, влияющий на творческий процесс и переводческую деятельность. Понимание того, как билингвизм автора воздействует на восприятие культурных и ценностных аспектов оригинального текста, открывает новые возможности для анализа стратегий перевода и трансформаций, направленных на адаптацию произведения к другой языковой и культурной среде. Это особенно важно для художественного перевода, где автор-переводчик обладает большей свободой в сравнении с профессиональными переводчиками, сталкиваясь с задачей сохранения национально-культурной специфики в рамках лингвокультурологического контекста.

Степень научной разработанности темы исследования. Степень изученности темы изложена в теоретической части диссертации, основу которой составляют труды отечественных и зарубежных исследователей по проблемам, касающимся:

- вопросов относительно языковой личности билингва, в том числе трудов о литературно-художественном билингвизме, билингвизме автора и переводчика, а также культурном билингвизме (Г.И. Богин, У.М. Бахтикиреева, У. Вайнрайх, М.Ю. Веретягин, Р. Грутман, Ю.Д. Дешериев, М.В. Иванова, Ю.Н. Караулов, Л.П. Крысин, О.С. Чеснокова, Л.В. Щерба и др.). Сюда же входят работы набоковедов (А.А. Долинин, Дж. Конноли, Н.Г. Мельников, А. Пим, И. Пулен, Р. Роупер и др.);

- переводческой терминологии и общих вопросов переводоведения (Л.С. Бархударов, С. Басснетт, В.С. Виноградов, С. Влахов, Н.К. Гарбовский,

В.Н. Комиссаров, Ж. Лоисон-Чарльз, В.В. Сдобников, С. Флорин и др.), включая научные труды, касающиеся таких переводческих феноменов как: вольный перевод, перевод реалий, дихотомии переводимости-непереводимости и дискурсивно-манипулятивных игр (А. Вежбицкая, Ж.П. Винэ, В.Г. Гак, И. Гамбье, П.П. Дашинимаева, И.А. Кашкин, Л.К. Латышев, Э.Н. Мишкур, Т.М. Николаева, Н.Г. Новикова, Дж.А. Хокинс, Р.О. Якобсон). Однако для выявления более точных характеристик и составления языкового портрета билингвальной личности автора-переводчика необходимо показать, каким образом данная личность сопряжена с вышеупомянутыми переводческими терминами и функционирует в рассматриваемом понятийном поле;

- понятий идиостиля и идентичности автора и переводчика (Ю.А. Борисенко, Й.Л. Вайсгербер, В. Гумбольдт, Н.В. Зененко, А.Ш. Зубинова, Д.С. Мухортов, Е.Р. Корниенко, М.П. Котюрова, Н.А. Фатеева, Н.Л. Чулкина, Л.Р. Якупова и др.);

- лингвокогнитивистики (Н.А. Ахренова, Я.А. Волкова, Е.С. Кубрякова, Л.Н. Лунькова, К. Масуда, А.Ю. Малафеев, В. Мариан, Ж.Н. Маслова, Ю. Нейссера, Т.В. Романова и др.);

- лингвокультурологии (Н.Д. Арутюнова, И.В. Котляров, Л.С. Макарова, Л.В. Моисеенко, М.Л. Новикова и др.);

- социолингвистики (Е.Н. Малюга, Т.В. Ларина и др.);

- психолингвистике (В.Н. Денисенко, И.С. Карабулатова и др.).

Цель исследования – выявить и описать лингвокультурные и лингвокогнитивные характеристики билингвальной языковой личности автора-переводчика и их влияние на стиль переводного текста, используя комплексный анализ материалов произведений В. Набокова.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

- 1) систематизировать теоретические компоненты исследования, в том числе, современные теории, классификации, методы и подходы; изучить научные труды по билингвальной и бикультурной языковой личности;

- 2) разграничить понятия естественного и искусственного билингвизма, в том числе авторского, профессионального и учебного, а также оценить, каким образом

различные типы билингвизма влияют на восприятие целевой аудиторией текста, в том числе способности его переводить;

3) выявить основные особенности деятельности билингвального автора-переводчика;

4) установить степень адекватности и эквивалентности по отношению к разным видам билингвального перевода (естественный, искусственный, профессиональный), представить основные классификации переводческих трансформаций для более точного определения функциональных изменений в тексте, соотносящихся с индивидуальным стилем автора-переводчика в переводном тексте;

5) исследовать, как взаимодействие синестезии, билингвизма и бикультуризма влияет на языковую картину мира автора, какие уникальные образы и ассоциации позволяет выстраивать в языке и каким образом это способствует максимально адекватной лингвокультурной адаптации текста под целевую аудиторию;

6) определить основные маркеры индивидуального стиля автора-переводчика в набоковских текстах, а также исследовать, как их использование воздействует на общую лингвокультурную композицию не только оригинала романа, но и его перевода.

Объектом исследования является билингвальная языковая личность автора-переводчика В. Набокова.

Предмет исследования составляют лингвокультурные и лингвокогнитивные характеристики языковой личности В. Набокова, и их проявление в переводе авторского художественного текста.

Методологическую основу диссертационного исследования составляют: описательный метод, включающий наблюдение, сопоставление, обобщение, систематизацию, классификацию и анализ полученной информации; методы концептуального и контекстуального анализа; герменевтический метод, в том числе методы лингвокультурной и лингвокогнитивной интерпретации; биографический метод; метод предпереводческого анализа; методы, отражающие

процедуру реализации переводческого анализа (сбор внешних сведений о тексте, лингвопереводческая характеристика текста, определение вида информации в тексте, ее параметры и примеры, стратегия перевода); метод сплошной выборки и автоматизированные методы извлечения информации (см. разделы 3.1, 3.1.1, 3.1.2 текста диссертации); метод количественного анализа частотности употребления рассматриваемых единиц и интерпретация полученных данных; эксперимент с восприятием смыслов и образов в оригинальном и переведённом тексте у людей, для которых английский язык не является родным, а также изучением того, насколько обычный человек способен приблизиться к оригиналу авторского перевода, если бы перед ним стояла задача перевести данный текст.

Теоретическая основа исследования носит междисциплинарный характер и является совокупностью и обобщением достижений как русских, так и зарубежных лингвистов в следующих областях научного знания: языковая культура русской эмиграции (Н.И. Голубева-Монаткина), межъязыковое взаимодействие (А. Вежбицкая), художественный би- и транслингвизм (У.М. Бахтикиреева), теория и практика перевода (Л.С. Бархударов, И.И. Валуйцева, В.С. Виноградов, Н.К. Гарбовский, С.Н. Курбакова, К. Норд, В.В. Сдобников, Г.Т. Хухуни), в области общего, сопоставительно-типологического и исторического языкознания (Л.В. Кривошлыкова, Э.Н. Мишуров и др.), социологии (И.В. Котляров и др.), лингвокультурологии (Н.Д. Арутюнова и др.), лингвокогнитологии (Е.С. Кубрякова, А.Ю. Малафеев, В. Мариан, Ю. Нейссера и др.).

Материалом исследования служат русские и английские тексты русскоязычных произведений «Камера обскура» и «Отчаяние» и их авторские англоязычные версии “Laughter in the dark” и “Despair” соответственно. Сравнимые корпуса текстов представляют собой полные версии обоих произведений.

Рабочая гипотеза. Билингвизм является ключевым фактором, определяющим адекватность и эквивалентность переводческих решений в авторском переводе при сохранении характерных функциональных

лингвокогнитивных и лингвокультурных признаков концептуального содержания оригинального текста и их соответствие личностному восприятию целевой аудитории.

Билингвальная языковая личность автора и переводчика в одном лице, обладающая «цветным слухом» – синестезией (совмещение ощущений разных органов чувств, к примеру: человек слышит звуки, но выражает свои впечатления посредством зрения, обоняния, осязания, вкуса) в нашем случае В. Набокова – достаточно редкого феномена, практически исключительного. Писатель-билингв, переводящий свои собственные произведения, несмотря на все трудности, встречающиеся при передаче аутентичного сообщения носителям другой культуры, является наиболее точным в воспроизведении смыслов и образов. Способность такой билингвальной языковой личности поставить себя одновременно на место и реципиента, и коммуниканта, созданного им сообщения, дает возможность с наибольшей адекватностью и эквивалентностью перевести текст, не оставив без внимания авторский стиль, реалии, языковую игру и тончайшие оттенки сообщения, что обычно вызывает наибольшие затруднения у профессиональных переводчиков, не являющихся естественными билингвами.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Языковая личность автора-переводчика Владимира Набокова, сочетающая в себе феномены билингвизма и синестезии, демонстрирует его уникальный подход к созданию художественного текста и его перевода, что проявляется в соотношении лингвистических и культурных особенностей двух языковых систем (русской и английской).

2. Виды двуязычия, рассматриваемые в тексте данной диссертации (естественный и искусственный), являются ключевым фактором, влияющим на социокультурные и когнитивные компетенции как автора, так и переводчика художественного текста, что подтверждается особенностями переводческой деятельности В. Набокова.

3. Адекватность и эквивалентность передачи эстетических нюансов переводимого текста зависит от вида билингвизма переводчика. Более точным

является перевод, выполненный переводчиком с искусственным билингвизмом, в то время как естественный билингвизм предполагает более вольный перевод.

4. Переводческий процесс билингвального автора-переводчика является особой формой лингвокреативного художественного переосмысления, когда оригинал адаптируется для другой культуры, не теряя при этом основные элементы художественного содержания, формы и стиля, что позволяет сохранить эмоциональный фон и эстетическое воздействие произведения на ментальность целевого читателя.

5. Важную роль в переводческом арсенале В. Набокова при невозможности перевести культурно обусловленные фрагменты произведения играют дискурсивно-манипулятивные игры, выражающиеся в вольном переводе с полной заменой авторской единицы текста (перевод прецедентных имен, цветообозначений и реалий), использование которых связано как с нормами языка, так и с требованиями дискурса, призванными сохранить одинаковое поле восприятия читателя перевода текста по отношению к исходному тексту.

Научная новизна диссертации заключается в интеграции лингвокультурологического, лингвокогнитивного, социокультурного, дискурсивного, биографического и герменевтического подходов с применением методов автоматизированной обработки текстов и лингвистической статистики для анализа билингвальной языковой личности и стиля автора-переводчика В. Набокова в художественном тексте. Такое многоаспектное изучение позволяет рассмотреть перевод с позиции индивидуального авторского стиля, проанализировать, как культурные фоновые знания, стилистические, языковые и синестетические особенности и восприятие билингва влияют на его переводческие решения. В рамках исследования также проведен лингвокультурнокогнитивный эксперимент с участием коммуникантов обладающих достаточными знаниями иностранного языка для сопоставления культурного фона и когнитивных маркеров индивидуального восприятия автора-переводчика с естественным (билингвизмом автора) и читателя с искусственным (учебным) билингвизмом.

Теоретическая значимость диссертации заключается в разработке парадигмального подхода для исследования билингвальной языковой личности автора-переводчика; в усовершенствовании междисциплинарного подхода к интерпретации художественных текстов, написанных и переведенных самим автором; в систематизации экстралингвистических факторов формирования билингвальной языковой личности на основе комплекса средств и способов языковой репрезентации культурно-исторической компоненты в переводном тексте; в расширении понимания принципов и целей переводческой деятельности, подчёркивая значимость сохранения авторской идеи и её адаптации к новой культурной среде, в теории переводоведения.

Практическая ценность диссертации определяется возможностью использовать материалы данного исследования в педагогическом процессе – в практике преподавания английского языка как иностранного, в лингвокультурологии английского языка, в теории и практике перевода, в социолингвистике, при подготовке спецсеминаров, посвященных изучению вопросов лингвокультуры и репрезентации языковой личности с точки зрения проблем художественной коммуникации. Выявленные черты языковой личности, являющейся одновременно автором и переводчиком художественного текста, способствуют лучшему пониманию социокультурных и когнитивных процессов, представленных в произведениях. Полученные в ходе диссертационного исследования результаты и выводы могут служить основой для дальнейшей разработки проблемы языковой личности автора-переводчика.

Достоверность и обоснованность результатов исследования может быть подтверждена критическим анализом значительного объема актуальной научной литературы по теме исследования, а также всесторонним изучением, проведенным с применением комплекса современных методов исследования, как качественных, так и количественных, солидного эмпирического материала.

Апробация результатов диссертационного исследования. Основные положения диссертации и результаты исследования нашли отражение в 7 публикациях, из которых 4 – в научных журналах, входящих в Перечень

рецензируемых научных изданий Высшей аттестационной комиссии Министерства образования и науки Российской Федерации.

Положения, выносимые на защиту, и полученные результаты были представлены в 7 научных докладах, на следующих конференциях:

1) Международной научной конференции «Подготовка переводчиков: анализ систем и подходов в странах мира» (НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, 2021 г.);

2) III Казанском международном лингвистическом саммите «Современная лингвистика: от теории к практике» (КФУ, 2022 г.);

3) Международной научно-практической конференции VI Фирсовские чтения «Современные языки и культуры: вариативность, функции, идеологии в когнитивном аспекте» (РУДН им. П. Лумумбы, 2023 г.);

4) Международной научной конференции «Современная лингвистика: ключ к диалогу». IV Казанский международный лингвистический саммит. (КФУ, 2023 г.);

5) Международной конференции «Грани языка. Грани текста. Грани Перевода» к 100-летию со дня рождения А.Д. Швейцера (МГЛУ, 2023 г.);

6) XII Международном конгрессе по когнитивной лингвистике (НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, 2024 г.);

7) Международной научной конференции «Вызовы и тренды современной лингвистики». V Казанский международный лингвистический саммит 2024 (КФУ, 2024 г.).

Личный вклад автора является определяющим и заключается в непосредственном участии на всех этапах научной работы, начиная с постановки цели и задач исследования и их реализации до отражения результатов в научных публикациях и докладах, а также положениях, выносимых на защиту.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности. Научные положения диссертации соответствуют содержанию специальности 5.9.8. «Теоретическая, прикладная и сравнительно-сопоставительная лингвистика».

Структура диссертационного исследования определяется поставленными целью, задачами и логикой исследования. Диссертационное исследование состоит

из введения, трех глав с выводами, заключения, списка литературных источников (284 наименования), и одного приложения, которое представляет собой сравнительную таблицу наименований переводческих трансформаций, необходимых для более точного описания переводческих решений.

Во **Введении** обосновываются выбор темы, актуальность и новизна исследования, определяются его цель, задачи, теоретическая и практическая значимость, формулируются положения, выносимые на защиту, и гипотеза исследования. Также определены основные методы, применяемые в ходе работы, личный вклад автора при написании диссертационного исследования, соответствие паспорту специальности 5.9.8. «Теоретическая, прикладная и сравнительно-сопоставительная лингвистика», структура и содержание диссертации.

В **первой главе** «Теоретические основы и исследовательское поле понятий «Языковая личность», «Билингвизм» и «Культурная идентичность» рассматриваются необходимые для диссертационного исследования базовые теоретические понятия, положенные в основу «языковой личности», «билингвизма» и «культурной идентичности», анализируются основные понятия с точки зрения различных наук с применением междисциплинарного подхода.

Во **второй главе** «Автор и переводчик художественного текста: языковой портрет В. Набокова» рассматривается языковая личность В. Набокова с опорой на понятие идиостиля и когнитивных компетенций автора-переводчика, а также с точки зрения вольного перевода как основного дискурсивно-манипулятивно приема при переводе текста оригинала.

В **третьей главе** «Индивидуальный стиль В. Набокова как автора-переводчика» проводится сопоставительный анализ несоответствий в текстах оригиналов и их переводах для выявления основных маркеров индивидуального стиля В. Набокова. Кроме того, рассматривается языковая картина мира писателя и переводчика с точки зрения нетипичного восприятия образов, характеризующаяся нейрологическим феноменом врожденной синестезии В. Набокова. Также приводятся результаты и подробный анализ когнитивного эксперимента восприятия слов аудиторией, владеющей вторым иностранным

языком, но не являющейся носителем этой культуры в сравнении с восприятием автора-переводчика с точки зрения адекватности принятия переводческих решений.

В **заключении** подводятся итоги исследования языковой личности автора и переводчика художественного текста.

В **Библиографии**, насчитывающей 284 источника, представлен список использованной литературы, включающий также ссылки на интернет-ресурсы¹.

В **Приложении** представлены основные классификации переводческих трансформаций, необходимые для систематизации переводческого инструментария.

¹ Анализ сайтов выполнен с соблюдением норм российского законодательства

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ И ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЕ ПОЛЕ ПОНЯТИЙ «ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ», «БИЛИНГВИЗМ» И «КУЛЬТУРНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ»

Теоретическое исследование, представленное в данной главе, затрагивает несколько сторон гуманитарного знания. С одной стороны, при составлении языкового портрета личности писателя мы акцентируем внимание на языковых аспектах. Однако, помещая личность писателя В. Набокова в контекст уникального случая его билингвизма и вынужденной эмиграции, он становится предметом междисциплинарного исследования.

Изучение личности писателя В. Набокова путем сопоставления оригинального текста и перевода в контексте его билингвизма и эмиграции требует анализа как его языковых способностей и влияния двух языков на его творчество, так и исследования его жизненного пути и опыта эмиграции с точки зрения социологии, культурологии, литературы, истории, психологии и когнитивистики.

Такой междисциплинарный подход к исследованию билингвизма В. Набокова, в зависимости от ракурса исследования и его влияния на творчество, открывает возможность понять и глубоко вникнуть в то, как два языка – русский и английский – а также обе вышеобозначенные культуры переплетаются и взаимодействуют в его произведениях. В свое время выдающийся писатель-билингвист Ч. Айтматов сказал:

«... каждый язык самоценен. Он – как редкий металл, данный нам природой, но лишь рука талантливого мастера превращает его в творение искусства» [Айтматов, 1989: 3].

Языковая личность автора и переводчика Владимира Набокова будет рассмотрена сквозь призму его художественных работ. Хотя разноплановые подходы к изучению художественных текстов требуют выработки единой концепции его изучения, мы можем утверждать, что текст нужно рассматривать с учетом его амбивалентной сущности, т.е. с точки зрения языка, который отражает объективный аспект, и речи – субъективного аспекта [Васильева, 2019].

В этой главе будут рассмотрены основные лингвистические понятия и концепции, необходимые для понимания личности автора-переводчика и составления его языкового портрета.

1.1. Понятие языковой личности

Впервые о важности изучения языка конкретного человека и целого народа заговорил Вильгельм фон Гумбольдт. Его идея заключается в понимании того, что язык является не только средством общения, но и отражением культуры и мышления народа. Гумбольдт считал, что каждый язык имеет свою уникальную структуру и способность выражать определенные идеи и понятия, которые могут быть недоступны на других языках. Изучение языка конкретного человека позволяет понять его индивидуальность, мышление и способ восприятия мира. Каждый человек выражает свои мысли и чувства через свой язык, и изучение этого языка помогает лучше понять его мотивы и мировоззрение. Однако В. Гумбольдт также подчеркивал важность изучения языка целого народа. Он считал, что язык народа является основой его культуры и идентичности. Изучение языка народа позволяет понять его историю, традиции, обычаи и ценности. Кроме того, изучение языка народа помогает лучше понять его коллективное мышление и способность выражать свои идеи и понятия. Из этого следует, что язык является неотъемлемой частью культуры и идентичности народа, а также инструментом для выражения мыслей и идей каждого отдельного человека.

«Язык есть как бы внешнее проявление духа народов: язык народа есть его дух, и дух народа есть его язык...» [Гумбольдт, 1984: 68].

Сам термин «языковая личность» впервые появился в труде немецкого лингвиста Й.Л. Вайсгербера "Muttersprache und Geistesbildung" в 1929 году, где он рассказывает о том, как родной язык влияет на формирование личности и духовной

сферы человека. Он помогает понять, как слова, которые мы используем в своей речи, влияют на наше мышление и поведение. Й.Л. Вайсгербер определил язык как наиболее универсальное культурное достояние, которое не может принадлежать только одному человеку, но принадлежит всему языковому сообществу в целом:

«Никто не владеет языком лишь благодаря своей собственной языковой личности; наоборот, это языковое владение вырастает в нем на основе принадлежности к языковому сообществу, он изучает свой родной язык, то есть он вырастает в это языковое сообщество» [Вайсгербер, 2004].

В отечественной лингвистике термин "языковая личность" впервые был упомянут в 1930 году в работе В.В. Виноградова "О художественной прозе" [Виноградов, 1930]. Автор анализировал произведения с точки зрения как читателей, так и авторов, считая, что изучение позиции автора – удел исследователей, которые как бы становятся на место автора, и основной категорией анализа становится образ автора. Образ автора – категория, которая может быть рассмотрена как с точки зрения исследователей, так и с точки зрения читателей. Однако, несмотря на употребление термина, ученые не дали ему точного определения до 1980-х годов, когда термин начали активно использовать Богин и Караулов [Богин, 1984; Караулов, 2019].

Г.И. Богин понимает языковую личность как совокупность способностей человека, позволяющих ему использовать язык в качестве средства общения и познания. Он считает, что языковая личность включает в себя не только знания и умения, но и психологические характеристики, такие как мировоззрение, ценности, убеждения и т.д. Г.И. Богин выделяет следующие компоненты языковой личности: вербально-семантический, когнитивный, прагматический, мотивационный и эмоциональный [там же].

Позже, в 1987 году, Ю.Н. Караулов, ссылаясь на Г.И. Богина, сузил понятие языковой личности в литературном ключе:

«Языковой личностью можно называть совокупность (и результат реализации) способностей к созданию и восприятию речевых произведений (текстов), различающихся а) степенью структурно-языковой сложности, б) глубиной и точностью отражения

действительности и в) определенной целевой направленностью» [Караулов, 2019: 245].

По Ю.Н. Караулову языковая личность как объект лингвистического исследования позволяет рассмотреть все четыре основных языковых явления как взаимосвязанные и взаимодействующие:

«Во-первых, потому, что личность есть средоточие и результат социальных законов; во-вторых, потому, что она есть продукт исторического развития этноса; в-третьих, по причине принадлежности ее мотивационных предрасположений, возникающих из взаимодействия биологических побуждений с социальными и физическими условиями, – к психической сфере; наконец, в-четвертых, – в силу того, что личность есть создатель и пользователь знаковых, т.е. системно-структурных по своей природе, образований. В итоге известная метафора "Стиль – это человек" расшифровывается как двуплановая формула, которая включает представление о личности, реализующей определенный стиль жизни, отражаемый в стиле употребления языка, т.е. соединяет социально-поведенческий контекст с речевым» [там же].

Особого внимания заслуживает последний пункт, который находит свое подтверждение в ранее упомянутой книге «Родной язык и формирование духа»:

«Применительно к языку это означает: как при любом использовании языковых средств, так и при введении какого-либо новшества говорящий ведет себя не как независимая личность, а как человек, сформированный с помощью языка (sprachgebildet); изменения, которые он предпринимает, основываются на его языковом владении, почерпнутом из родного языка, и если эти новшества внедряются, то это происходит также посредством языкового запаса других людей» [Вайсгербер, 2004: 69].

Современные учёные, ссылаясь на работы Г.И. Богина и Ю.Н. Караулова, отмечают, что:

«ЯЛ тесно связана с процессом социализации, вбирает в себя все влияния тех больших и малых социальных групп, членом которых она является, даже независимо от того, насколько самой личностью осознается факт ее включенности в данную группу, хотя не без влияния эмоционально-ценностного отношения личности к своему членству в группе и к представителям других социальных групп» [Денисенко, 2016: 64].

Таким образом, термин «языковая личность» (ЯЛ) был введен в лингвистику для описания характеристик и особенностей человека, проявляющихся в использовании языка в повседневном общении. ЯЛ включает в себя лингвистические, прагматические, социальные, культурные и психологические аспекты, которые определяют, как человек использует язык для общения и самовыражения.

1.1.1. Подходы к изучению языковой личности, особенности языковой личности автора и ее роль в создании художественного текста

В последние годы все больше внимания уделяется языковой личности (ЯЛ), особенно в контексте преподавания иностранных языков. Исследуются проблемы различных уровней языковой личности, ее аспекты, в том числе по уровню владения языком. Изучение языковой личности с точки зрения лингводидактики привело к выводу, что она представляет собой сложную и многослойную парадигму речевых личностей. Эти речевые личности отличаются на разных уровнях языка, в различных видах речевой деятельности и в рамках разных ситуаций и тем. Эти параметры, взаимодействуя друг с другом, создают бесконечное количество конкретных языковых личностей и разнообразие речевых личностей внутри каждой языковой личности. Одновременно с признанием этого бесконечного многообразия языковых личностей ученые задумываются о возможности идентификации коммуникативной компетенции различных языковых личностей.

Одна из главных характеристик ЯЛ – это коммуникативная способность, которая позволяет человеку эффективно общаться с окружающими, используя различные языковые формы и тактики. ЯЛ также включает способность понимать и интерпретировать чужой язык, что позволяет человеку адаптироваться к языковой среде своего общества.

Другой важной характеристикой ЯЛ является способность к самоидентификации. Человек может использовать язык для выражения своей личности, своих мыслей и чувств, а также для самоопределения в обществе. Он может идентифицировать себя на основе своих языковых знаний и навыков, что помогает ему чувствовать себя уверенно и комфортно в языковой среде.

Однако языковая личность не ограничивается коммуникативной и самоидентификационной способностями. Она также включает социальные и культурные факторы. Человек с развитой языковой личностью свободно общается с людьми разных социальных групп, культур и языков, не испытывая трудностей в понимании и выражении своих мыслей и эмоций. Он может адаптироваться к новым языковым ситуациям и культурам, не теряя своей индивидуальности и идентичности.

Помимо коммуникативной и самоидентификационной способностей, ЯЛ включает психологические аспекты. Языковая личность – это личность, способная свободно выражать свои мысли, эмоции и мнения, не сдерживая себя рамками социальных норм. Также с развитием ЯЛ напрямую связывают личностный рост и успех в различных областях жизни. ЯЛ способствует эффективному общению, адаптации к языковым и культурным особенностям, творческому использованию языка и самовыражению. Развитие ЯЛ помогает человеку выражать свои идеи и убеждения.

Таким образом, проблематика исследований языковой личности включает в себя интерес к таким аспектам, как: чисто лингвистический – языковой; ментальный – когнитивный; поведенческий – психологический; восприятие и интерпретация картины мира – индивидуальное и/или национальное самосознание и идентичность. Следовательно, для детального изучения проблемы необходим междисциплинарный подход в общем процессе гуманизации научных исследований, затрагивающих человека как представителя социума.

О важности междисциплинарного подхода в изучении языковой личности, в особенности феномена билингвизма, смежных с ним понятий и в целом в переводоведении говорит большинство современных ученых [Бахтикиреева, 2015;

Бахтикиреева, 2023; Сдобников, 2023; Чеснокова, 2019 и др.]. Такой подход позволяет исследовать явление билингвизма с разных сторон, учитывая данные и методы различных наук.

С точки зрения психологии речь рассматривается как один из видов деятельности человека, а личность – как относительно стабильная организация мотивационных предрасположений, возникающих в процессе взаимодействия между биологическими побуждениями и социальной и физической средой. Исследование психических процессов, лежащих в основе речи, позволяет лучше понять механизмы формирования личности и её взаимодействия с окружающим миром. В центре внимания психологов находятся некогнитивные аспекты человека, такие как эмоциональные характеристики и воля, которые определяют его стиль жизни и способ реагирования на жизненные проблемы. Это позволяет глубже понять природу личности и разработать более эффективные методы психологической помощи [Караулов, 2019: 35].

С точки зрения лингвистики язык рассматривается как способ жизнедеятельности человека, средство вербализации опыта и выражения личности. Введение понятия личности в лингвистику позволяет говорить о том, что язык принадлежит личности, осознающей себя и своё место в мире. Язык служит для организации межличностного общения и совместной деятельности, а также для понимания и осознания человеческого опыта [Богин, 1986: 9-10].

Также необходимо отметить, что понятие языковой личности непосредственно связано

«с изучением языковой картины мира (ЯКМ), которая представляет собой результат взаимодействия системы ценностей человека с его жизненными целями, мотивами поведения, установками и проявляется в текстах, создаваемых данным человеком» [Стилистический энциклопедический словарь русского языка, 2011: 660].

Из данных слов следует, что вследствие зависимости и взаимодействия результатов приобретенных жизненных ценностей и культурологических особенностей других народов проявляется тождество первоначальной, «родной»

картины мира и картины мира, приобретенной в ходе освоения иностранного языка.

В работе Новиковой М.Л. о динамической природе семиозиса говорится о том, что *«языковая картина мира, в которой представлено отношение человека к окружающей его действительности, – одновременно общенациональная и индивидуальная»* [Новикова, 2023: 116] и её следует изучать *«с помощью и посредством знаков»* [там же].

Возвращаясь к обсуждению проблематики языковой личности, приведем следующую цитату:

«Психолингвистическое направление изучения проблемы заложено в трудах И.А. Бодуэна де Куртенэ, который рассматривал языковую личность как вмещилице социально-языковых форм и норм коллектива. Психолингвистика, опираясь на это направление, сейчас сосредотачивается на изучении механизмов порождения и восприятия речи, т.е. на речевой деятельности в узком смысле» [Рублик, 2007: 99].

Личность как совокупность социально значимых духовных и физических качеств индивида в лингвистическом аспекте рассматривается как речевая, идиолектная личность, личность коммуникативная и языковая, этносемантическая. Под речевой личностью понимается человек – носитель речи, обладающий способностью к использованию языковой системы в целом в своей деятельности [Богин, 1975: 3; 1984: 1; 1986: 3].

В 1987 году в работе «Русский язык и языковая личность» Ю.Н. Караулов выдвинул гипотезу о том, что языковая личность человека может быть представлена в виде трех уровней: вербально-семантического, когнитивного и мотивационного [Караулов, 2019: 84].

Вербально-семантический уровень включает в себя знания о мире, языковые средства выражения этих знаний, а также способы их организации. На этом уровне личность проявляется через использование языка для описания окружающей действительности и передачи своих мыслей и чувств [там же].

Когнитивный уровень связан с обработкой информации и принятием решений. Он включает в себя когнитивные структуры, такие как понятия, образы,

представления, ассоциации и т.д. На этом уровне человек использует язык для решения различных задач и достижения целей [там же].

Мотивационный уровень связан с мотивацией и потребностью в общении. Он включает в себя мотивы, которые определяют поведение человека и его взаимодействие с другими людьми. На этом уровне язык используется для выражения потребностей и желаний, а также для достижения социального признания и успеха [там же].

Рассматриваемые уровни обеспечивают в анализе *«языковой личности закономерный и обусловленный переход от оценок ее речевой деятельности к осмыслению речевой деятельности в триаде язык – мышление – культура»* [Богин: 1984].

По мнению Л.А. Каракуц-Бородиной, рассматриваемая модель Ю.Н. Караулова требует более детальной проработки, а её авторская трактовка содержит некоторые противоречия. Например, на уровне лексикона:

«По Ю. Н. Караулову, этот унифицированный для всех носителей языка уровень существует как данность, которую любые индивидуально-творческие потенции личности не в состоянии изменить. На этом уровне можно обнаружить лишь говорящего, но не языковую личность - она начинается лишь с первого, лингво-когнитивного уровня. В то же время Ю. Н. Караулов включает в лексикон на правах подуровня грамматикой - систему грамматических средств, находящихся в распоряжении индивидуума, а в частности феномены словотворчества Маяковского и синтаксиса Толстого. Такое уточнение и позволяет говорить в работе о языковой личности на уровне лексикона, а также обратить внимание в посвященной лексикону главе именно на индивидуальную систему грамматических средств». [Каракуц-Бородина, 2000: 9]

В интерпретации В.И. Карасика языковая личность также рассматривается в трех планах: ценностном (нравственном, который включает в себя этические и утилитарные нормы поведения), познавательном (когнитивном, анализ и рассмотрение культурно-этнической интерпретации действительности) и поведенческом (коммуникативном, при котором анализируются индивидуальные особенности, характеристики и паралингвистические формы речи коммуниканта). При этом В.И. Карасик отмечает, что образ *«носителя культурно-языковых и*

коммуникативно-деятельных ценностей, знаний, установок и поведенческих реакций» имеет обобщенный характер [Карасик, 2004: 22].

Следует отметить, что трехуровневый план В.И. Карасика тождественен уровням, предложенным Ю.Н. Карауловым. Как пишет сам В.И. Карасик:

«Различие состоит в том, что уровневая модель предполагает иерархию планов: высшим является прагматический уровень (прагматикон), включающий цели, мотивы, интересы, установки и интенциональности; средний уровень (семантикон) представляет собой картину мира, включающую понятия, идеи, концепты и отражающую иерархию ценностей; низший уровень (лексикон) – это уровень владения естественным языком, уровень языковых единиц» [Карасик, 2004: 23].

«При этом язык определяется как «гигантский мнемонический конгломерат» [Гаспаров, 1996: 13], вмещающий в себя весь предыдущий языковой опыт всех носителей языка, а владение языком – как способность «относительно успешно ориентироваться в напластованиях разнородных компонентов и их непрерывных пластических изменениях, в бесчисленных переплетениях аллюзионных, эмотивных, жанровых силовых линий, – ориентироваться так, чтобы создавать более или менее успешные языковые произведения» [Гаспаров, 1996: 14]. Основной составляющей языковой личности, по Б.М. Гаспарову, является «резервуар» ее языкового опыта, который постоянно обогащается за счет общения с другими носителями языка, а процесс развития ЯЛ рассматривается им (вслед за Бахтиным) как «процесс освоения – более или менее творческого – чужих слов (а не слов языка)» [Гаспаров, 1996: 15; Мамедова, 2019: 21].

Обобщая вышесказанное, можно заключить, что *«в содержание языковой личности обычно включают такие компоненты:*

- 1) система ценностей и жизненных смыслов;*
- 2) уровень освоения культуры как эффективного средства повышения интереса к языку;*
- 3) личностный компонент, т.е. то индивидуальное, глубинное, что есть в каждом человеке» [Богин, 1984: 34-35].*

Таким образом, трехуровневая структура языковой личности отражает сложность и многогранность личности человека, которая проявляется в его поведении, мышлении и общении. Каждый уровень имеет свои особенности и функции, которые взаимосвязаны и взаимозависимы.

Говоря о творческом процессе, стоит более точно охарактеризовать именно языковую личность автора художественного текста.

Согласно исследованиям В.В. Виноградова, образ автора является основой структуры текста и определяет его элементы. Он является синтезирующей основой текста и включает в себя все компоненты, которые определяют его индивидуальность [Виноградов, 1971].

Н.С. Болотнова пишет о том, что «образ автора» художественного текста не тождественен реальной личности писателя, но соотносится с ним. За этим образом стоит настоящая личность автора, включающая в себя особенности его лексикона, грамматики и прагматики. Языковая личность – это лишь одно из проявлений реальной личности автора и является художественным воплощением [Болотнова, 2007].

По Н.Н. Меньковой для анализа и синтеза собранной информации полноценное описание ЯЛ предполагает наличие следующих целей и задач: «а) характеристику семантико-строеного уровня ее организации; б) реконструкцию языковой модели мира или тезауруса данной личности на основе произведенных ею текстов; в) выявление ее жизненных и ситуативных доминант, установок, мотивов, находящихся отражение в процессах производства текстов и их содержании, а также особенностях восприятия чужих текстов» [Менькова, 2005: 3].

Язык и его творец, носитель и пользователь – это основные объекты исследований в лингвистической прагматике. Изучая родной язык, человек познает окружающий мир и формирует свою личность в контексте культурной традиции.

Изучение языковой личности также непосредственно связано с такими понятиями, как идиолект и идиостиль. В настоящее время существует множество работ, посвященных проблеме разграничения данных понятий (Л.Р. Якупова

[Якупова, 2013], Д.С. Мухортов [Мухортов, 2014], А.Ш. Зубинова [Зубинова, 2018], Н.А. Фатеева [Фатеева, 1996], Ю.А. Борисенко [Борисенко, 2009], Е.Р. Корниенко [Корниенко, 2019] и др.).

В работе «Об общем и частном в понятиях «языковая личность», «речевой портрет», «идиостиль» и «идиолект» (на примере вербального поведения современных политических деятелей)» исследователь Д.С. Мухортов, анализируя работу М.П. Котюровой о соотношении и разграничении этих понятий, приходит к выводу, что *«идиолект можно рассматривать как первый уровень изучения языковой личности (в терминах Ю.Н. Караулова, структурно-языковом), а идиостиль – как более сложную категорию, раскрывающую ЯЛ на втором и третьем уровнях (лингвокогнитивном и мотивационном)»* [Мухортов, 2014: 9; Котюрова, 2003: 97].

Так, М.П. Котюрова дает следующее определение понятию идиостиль: *«совокупность доминирующих отличительных свойств речи индивида, проявляющихся в употреблении языковых единиц – как в качественном, так и в количественном отношении – в рамках данного функционального стиля, жанра, текстовой категории и т.п.»* [Котюрова, 2003: 96]. Понятие идиолект представляет собой *«собственно структурно-языковые особенности (стабильных характеристик), имеющих место в речи отдельного носителя языка»* [Котюрова, 2003: 95].

В статье «Творческая языковая личность ученого-гуманитария Георгия Гачева» Чулкина Н.Л. проводит следующее разграничение понятий идиолект и идиостиль:

«Если идиолект представляет собой совокупность собственно структурно-языковых особенностей (стабильных характеристик), имеющих место в речи отдельного носителя языка, то идиостиль – это совокупность именно речетекстовых характеристик отдельной языковой личности (индивидуальности писателя, ученого, конкретного говорящего человека), тем не менее, формирующихся под воздействием всей экстралингвистической основы – как функционально-стилевой, жанрово-стилевой, так и индивидуально-стилевой» [Чулкина, 2020: 156].

Исходя из всего вышесказанного, мы приходим к выводу, что исследователи рассматривают языковую личность как сумму особенностей идиолекта и идиостиля человека, что *«создает комплексную, многоаспектную картину языковой личности»* [Мухортов, 2014: 9].

На основании всего вышеизложенного, под языковой личностью автора мы будем понимать индивидуальный стиль автора, который проявляется в его текстах. Языковая личность автора определяется через анализ языковых средств, которые автор использует в своих произведениях. Критерии и уровни языковой личности автора могут различаться в зависимости от контекста и цели исследования. Например, для определения уровня языковой личности автора можно использовать такие показатели, как частота употребления слов, синтаксические конструкции, стилистические приемы и т.д. Однако важно отметить, что каждый автор имеет свою уникальную языковую личность, которая может быть исследована и описана только путем анализа его текстов.

В заключение, языковая личность – это сложное и многогранное понятие, которое объединяет множество аспектов и характеристик. Она играет важную роль в коммуникации, самоидентификации, адаптации к различным языковым и культурным средам, а также в творческом использовании языка. Развитие языковой личности способствует личностному росту и успеху в различных областях жизни.

1.2. Билингвизм: виды и подвиды

При изучении языковой личности автора произведения, в нашем случае билингвального писателя В. Набокова, возникает необходимость рассмотреть феномен билингвизма для более точного анализа индивидуального стиля автора, так как:

1. Билингвизм влияет на формирование и развитие языковой личности. Разные языки могут иметь разные значения, ассоциации и культурные контексты, которые как раз и формируют языковую личность.
2. Билингвы часто имеют связь с разными культурами, связанными с каждым из их языков. Это может влиять на их многокультурную идентичность и восприятие себя в контексте разных культурных сообществ. Язык и культура часто переплетаются, и билингвы могут испытывать себя как часть двух или более культур одновременно, что отражено в тексте произведения и рассматривается с точки зрения индивидуального стиля автора.
3. Билингвы могут использовать разные языки для разных целей и ситуаций коммуникации. Каждый язык может предоставлять различные возможности для самовыражения и коммуникации. Языковая личность билингва может включать в себя разные стили и стратегии коммуникации на разных языках.
4. Билингвизм может влиять на когнитивные процессы, такие как внимание, память и мышление. Исследования показывают, что билингвы могут иметь преимущества в некоторых аспектах когнитивной функции, таких как гибкость мышления и метаязыковое сознание (понимание структуры языка, его функций и возможностей, а также способность осознанно выбирать языковые средства для достижения определённых целей).

Изучение билингвизма как научной дисциплины началось в конце XIX – начале XX века. Одним из первых исследователей билингвизма был Jacques-Joseph Champollion-Figeac, который в своей работе "Nouvelles recherches sur les patois ou idiomes vulgaires de la France" (1809) изучал различные диалекты и языковые разновидности во Франции. Он интересовался взаимодействием и влиянием различных языков на формирование языковых навыков и компетенций у людей [Champollion-Figeac, 1970].

С течением времени изучение билингвизма стало все более активным, особенно в контексте миграции, где люди вынуждены использовать несколько языков в повседневной жизни. В середине XX века появились первые теории и

концепции, которые пытались объяснить феномен билингвизма, такие как теория языкового переключения и теория языковой активации.

Сегодня изучение билингвизма является важной областью лингвистики, психологии, социологии, педагогики и других наук. Исследования в этой области помогают понять, как люди овладевают и используют несколько языков, как это влияет на их когнитивные процессы, культурную идентичность и общение.

Проблема билингвизма является актуальной в лингвистике для ученых по нескольким причинам:

1. Влияние языка на перевод: Билингвизм может оказывать значительное влияние на перевод и интерпретацию текстов. Билингвы имеют глубокое понимание и ощущение двух языков, что может приводить к уникальным переводческим решениям и обогащению литературы.
2. Взаимодействие и влияние языков: Билингвизм также исследуется с точки зрения взаимодействия и влияния между языками. Ученые интересуются тем, как билингвальный опыт может влиять на процессы перевода и литературного творчества, а также на структуру и содержание текстов.
3. Культурные аспекты: Билингвизм отражает культурные и идентичностные аспекты (совокупность характеристик, которые определяют уникальность и индивидуальность личности). Исследователи изучают, как билингвальные авторы отображают и трансформируют культурные ценности, обычаи и представления в своих произведениях.
4. Психолингвистические и когнитивные аспекты: Ученые исследуют, как билингвы обрабатывают и запоминают информацию, как они переключаются между языками (англ. code-switching), и как это влияет на литературное творчество и переводческие процессы.
5. Педагогические аспекты: Изучение билингвизма в переводе и литературе также имеет практическое значение для образования. Ученые разрабатывают методики и стратегии обучения, чтобы развивать переводческие навыки и литературное творчество у билингвов.

Таким образом, изучение языковой билингвальной личности позволяет лучше понять взаимодействие между языками, культурными аспектами и психологией билингвов, а также разработать новые подходы и методики в области перевода, литературного творчества, изучения языков и даже медицины.

1.2.1. Основные классификации билингвизма

В России изучение билингвизма началось в первые десятилетия после Октябрьской революции 1917 года. Основным интерес к этой теме проявляли лингвисты и психологи, такие как Лев Выготский, его ученик Александр Лурия и другие представители психологической школы культурно-исторического подхода. Они исследовали языковое развитие детей, выросших в билингвальной среде, и изучали влияние двуязычия на познавательные процессы и когнитивные функции. Эти исследования оказали значительное влияние на развитие билингвального образования и психологии языка в России.

Более детально проблему классификации билингвизма рассматривал Евгений Михайлович Верещагин [Верещагин, 2014]. Он является автором концепции коммуникативной компетенции и классификации билингвизма на основе активного и пассивного использования языков.

Среди критериев выделения типа билингвизма он обозначил два основных:

1. Билингвизм нужно изучать применительно к личности говорящего, что включает в себя: относительный статус речевых механизмов, присущих билингу (совершенство говорящего в каждом из них, способ использования, способ изучения вторичного языка и возраст изучающего, применимость языков для коммуникации, эмоциональное к ним отношение, роль каждого из языков для социального продвижения, литературно-культурная ценность каждого из них, выявление доминантного языка); личностная характеристика билинга (способность к изучению вторичного языка, способность переключения с одного

языка на другой); использование языка в речевой ситуации (речь, обращенная соответственно к билингвам и монолингвам, использование каждого языка в специальных социальных сферах, – церковь, армия, судебная система и т.п. – эмоциональное давление).

2. Билингвизм может изучаться применительно к коллективу говорящих [там же].

Далее Верещагин говорит о том, что билингвизм распадается на исследовательские предметы психологии, социологии и лингвистики и приводит классификации по всем из них [там же].

Так, психологическая типология билингвизма характеризуется следующими типами билингвизма:

А) по числу действий:

А1) рецептивный – наличие умения только понимать речевые произведения, подлежащие вторичной языковой системе (сюда относим примеры с мертвыми и литургическими языками);

А2) репродуктивный – наличие умения воспроизводить вслух или про себя прочитанное и услышанное (например, использование отдельных слов или выражений из латыни или древнегреческого в повседневной речи, пословицы и поговорки, или классический арабский у мусульман из Корана), но не порождать новое;

А3) продуктивный – наличие умения понимать, воспроизводить и порождать речевые произведения, подлежащие вторичной языковой системе). В лингвистике понятие рецептивного билингвизма нередко заменяется на «пассивный билингвизм», в то время как продуктивный – на «активный».

Б) по соотношенности двух речевых механизмов между собой, что означает, что две языковые системы функционируют независимо друг от друга и/или могут быть соединены во время акта речи (впервые данная классификация разрабатывалась Л.В. Щербой [Щерба, 1974]):

Б1) чистый билингвизм – билингв использует одну языковую систему в одной ситуации, а другую систему в другой ситуации;

В2) смешанный билингвизм – билингв в одной и той же ситуации пользуется двумя языками (например, и дома, и на работе). Данный тип можно обнаружить на территориях, где проживают разноязычные народы.

В) *по способу связи речи на каждом из языков с мышлением* (впервые классификация была предложена Б.В. Беляевым):

В1) непосредственный билингвизм – бессознательно-интуитивное практическое владение языком;

В2) опосредствованный билингвизм - язык воспринимается как кодовая система, используемая для выражения выразительных возможностей первого языка. Вторичные речевые навыки связаны с мышлением не напрямую, а опосредованно через первичные речевые навыки и не сравниваются с мыслями напрямую.

Г) *по доминантности речевого механизма* – используется для определения доминантного языка реагирования. В данном случае Е.М. Верещагин предлагает пользоваться объективной методикой В. Ламберта (1955), где билингва просят реагировать словом на изображения, на слово того же языка или на слово другого языка, давать словесные ассоциации, переводить и т.д.:

Г1) доминантный билингвизм – по эксперименту в некоторых случаях реакции индивида на одном языке медленнее, в том случае, если чаще быстрее, то это доминантный тип;

Г2) сбалансированный билингвизм (balanced) – нет замедленности реакций, относящихся к каждому языку [там же].

Далее Е.М. Верещагин дает некоторые замечания по психофизиологической типологии билингвизма и выделяет два основных критерия с социологической точки зрения:

А) *по соотносительности билингвизма с определённым коллективом:*

А1) индивидуальный – билингвизм соотносится с одним членом языковой общности или с несколькими членами этой общности, не связанными между собой;

А2) групповой – билингвизм соотносится с определенной социальной группой, где некоторое количество членов определенной языковой общности способны употреблять в общении как первичный, так и вторичный язык;

А3) массовый – билингвизм соотнесен со всей языковой общностью. (наблюдается, например, среди некоторых этнических групп, расселившихся на территории, преимущественно занятой иноязычным народом).

Б) по усвоению способа умения:

Б1) естественный – человек изучает вторичную языковую систему как *«средство к постижению мира, а не как самоцель»* [Верещагин, 2014: 33];

Б2) искусственный – язык изучается с определёнными сознательными и активными намерениями;

Б3) синтезированный – условия естественного и искусственного изучения языка соединяются вместе.

Также в социологии возможно разделение типов билингвизма с точки зрения возрастных категорий, которые, например, позволяют определить и отследить динамику распространения и/или обучения вторичным языкам. В социологической литературе предлагается выделять следующие возрастные группы: старшее поколение (свыше 50 лет), среднее (25–50 лет), молодежь (15–25 лет), подростки (7–15 лет), дети (младше 7 лет). Разумеется, каждая из выделенных групп может быть разделена на подгруппы, не исключая и дальнейшего членения, однако для интересующего нас комплекса вопросов, сопряженных с билингвизмом, выделения перечисленных типов достаточно [там же: 33–45].

Мы считаем, что классификации Верещагина воплощают квинтэссенцию накопленного опыта и знаний ученых о билингвизме и наиболее полно соответствуют нашим задачам. Далее мы кратко обозначим другие достижения как отечественной, так и зарубежной лингвистики в отношении проблемы классификации билингвизма. В нашем исследовании мы постараемся найти применение данным классификациям для получения более точных результатов о сущности языковой личности автора-переводчика В. Набокова.

Нельзя не упомянуть, что существует множество различных классификаций по уровню владения языком. В.И. Беликов и Л.П. Крысин [Беликов, 2001] в своем совместном труде «Социолингвистика» выделяют 4 уровня владения языком:

Первый уровень – лингвистический, который отражает свободное манипулирование языком безотносительно к его использованию в различных сферах деятельности;

Второй уровень – национально-культурный, который предполагает владение национально обусловленной спецификой языка;

Третий уровень – энциклопедический, который предполагает знание и понимание культурных обычаев, связанных с языком и его выразительными средствами;

Четвертый уровень – ситуативный уровень владения языком – это способность использовать языковые знания в соответствии с конкретной ситуацией общения. Он включает в себя лингвистические, национально-культурные и энциклопедические знания и навыки [там же].

В различных странах и для различных языков существуют собственные системы разделения на уровни по владению иностранным языком, в том числе общепринятые – международные, каждый уровень в свою очередь предполагает набор определенных критериев. Ниже представлено деление на уровни по английскому языку:

А – элементарное, которое в свою очередь подразделяется на А1 (beginner) и А2 (pre-intermediate);

В – самостоятельное, которое подразделяется на В1 (intermediate) и В2 (upper-intermediate);

С – свободное, которое подразделяется на С1 (advanced) и С2 (proficiency).

У. Вайнрайх в своей работе «Языковые контакты», ссылаясь на Л.В. Щербу, утверждает, что природа знака меняется в зависимости от того, как решается проблема раздельности или слияния контактирующих систем. Двуязычный человек может интерпретировать два знака как один составной знак, если между семантемами контактирующих языков устанавливается межъязыковая

идентификация. В зависимости от особенностей изучения нового языка референтами знаков могут быть эквивалентные им знаки известного языка. Это позволяет лучше понять механизмы взаимодействия языков и формирования двуязычия [Вайнрайх, 1979: 34; Scerba, 1925].

Далее У. Вайнрайх предлагает еще одну интерпретацию знака билингвами через непрямой метод изучения языка, где референтами знаков изучаемого языка могут быть знаки уже известного языка. Вопрос о переходе от языка типа В к типу А в процессе изучения языка и о приобретении навыков беглости в изучаемом языке при соотнесении его знаков со знаками первого языка. *«Тип В, по-видимому, соответствует двуязычию, названному Робертсом «субординативным» (Roberts 447), тогда как тип А относился бы к «координативному» [Вайнрайх, 1979; Roberts, 1939].*

Как мы можем заметить, разработкой классификаций билингвизма занималось множество ученых, многие из них находят свое отражение в классификациях Е.М. Верещагина. Ниже приведены обобщенные критерии данных классификаций (см. Табл. 1).

Таблица 1

Сводная таблица классификаций билингвизма

<i>Критерий</i>	<i>Подтипы</i>
По соотнесенности двух речевых механизмов	<ul style="list-style-type: none"> – Чистый билингвизм (оба языка активно используются и совмещаются в речи носителя); – Смешанный билингвизм (элементы одного языка проникают в речь на другом языке); – Соотносительный билингвизм (носитель одного языка может понимать и использовать другой язык, но не на высшем уровне).

По охвату носителей языка	<ul style="list-style-type: none"> – Индивидуальный билингвизм (отдельные люди владеют двумя языками); – Групповой билингвизм (группа людей владеет двумя языками); – Массовый билингвизм (большое количество людей в обществе владеют двумя языками); – Всеобщий билингвизм (все члены общества владеют двумя языками).
По последовательности овладения языками	<ul style="list-style-type: none"> – Симультанный или синхронный (одновременное овладение 2 и более языками); – Последовательный (поочередное изучение языков) и последовательно-симультанный (концепция, описывающая процесс развития языковых навыков у детей, которые вырастают в среде, где используется более одного языка, например в семьях, где один родитель говорит на одном языке, а другой родитель на втором языке).
По принципу равноправности на определенной территории	<ul style="list-style-type: none"> – Симметричный (равное использование обоих языков); – Ассиметричный (неравное использование обоих языков).
По наличию или отсутствию родного языка	<ul style="list-style-type: none"> – Монолингвизм (один язык) – Двужычие (два языка)
По количеству языков	<ul style="list-style-type: none"> – Двужычие (когда человек владеет двумя языками); – Многоязычие (человек владеет более чем двумя языками).
По времени освоения	<ul style="list-style-type: none"> – Раннее двужычие (дети начинают овладевать двумя языками в раннем возрасте);

	<ul style="list-style-type: none"> – Позднее двуязычие (люди начинают овладевать вторым языком в более позднем возрасте).
По способу овладения языком	<ul style="list-style-type: none"> – Естественный билингвизм (носители языка овладевают двумя языками естественным путем через коммуникацию и взаимодействие); – Искусственный билингвизм (языками овладевают через специальные программы обучения или формальное обучение); – Бытовой билингвизм, (языком овладевают в повседневной жизни); – Учебный билингвизм (языками овладевают в образовательной среде или через учебные программы).
По уровню владения	<ul style="list-style-type: none"> – А – элементарное, которое в свою очередь подразделяется на А1 (beginner) и А2 (pre-intermediate); – В – самостоятельное, которое подразделяется на (В1 intermediate) и В2 (upper-intermediate); – С – свободное, которое подразделяется на С1 (advanced) и С2 (proficiency).
Ситуативный билингвизм	<ul style="list-style-type: none"> – Форма билингвизма, при которой носители двух языков используют каждый язык в зависимости от определенной ситуации или контекста. В этом случае люди могут переключаться между двумя языками в разных ситуациях, в зависимости от коммуникативных потребностей, общепринятых норм, социальной среды и т.д. Например, человек может использовать один язык в домашней среде и другой язык на работе или в общественных местах.

	<p>К данному пункту можно отнести такие определения как профессиональный билингвизм, в том числе художественный (авторский) и переводческий, которым посвящена следующий раздел нашего исследования.</p>
--	--

1.2.2. О разграничении видов билингвизма

Прежде чем перейти к обзору языковой личности Владимира Набокова, стоит также уделить внимание проблемам разграничения понятий «художественный билингвизм» и «переводческий билингвизм», в том числе «авторский билингвизм» и «билингвизм автора».

Приступая к исследованию языкового феномена В.В. Набокова, следует отметить, что в качестве важнейшей характеристики языковой личности выступает языковое сознание, специфические особенности которого формируют индивидуальное своеобразие дискурса творческой личности. Понятие языкового сознания сближается *«с такими понятиями, как языковая картина мира, стратегия и тактика речевого поведения»* и *«реализуется в речевом поведении»* [Никитина, 1993: 34]. Поэтому, как подчеркивает С.Е. Никитина, *«говоря о языковом сознании личности, мы должны иметь в виду те особенности речевого поведения индивидуума, которые определяются коммуникативной ситуацией, его языковым и культурным статусом, социальной принадлежностью, полом, возрастом, психическим типом, мировоззрением, особенностями биографии и другими константными и переменными параметрами личности»* [Никитина, 1993: 34; Напцок, 2011: 99].

Личность В. Набокова можно охарактеризовать такими прилагательными, как творческая, начитанная, многогранная, разносторонняя и уникальная. На это нам указывает тот факт, что, будучи автором своих произведений, В. Набокову

удавалось детально и наиболее точно передавать мысли, образы и тончайшие оттенки задуманного в оригинале на язык перевода. В. Набоков перевел множество своих произведений как с русского языка на английский, так и наоборот, что в свою очередь до сих пор вызывает бурный интерес у исследователей по всему миру – лингвистов, филологов, литературоведов, психолингвистов и когнитивистов. В. Набоков оттачивал свое мастерство владения языками с раннего детства, итогом которого стало осознание *«совершенного вида двуязычия»* или чистого билингвизма [Дешериев, 1977: 34-35]. *«Под таким двуязычием следует понимать владение в совершенстве общеупотребительными устной и письменной формами существования обоих литературных языков без проявления интерференции на каком-нибудь уровне их структур»* [там же]. Суть проблематики исследований состоит в устройстве личности билингва, где в центре внимания находятся языковые средства и навыки, в том числе мотивация при выборе и выражении кодируемого сообщения.

«В лингвистической литературе существует много разных версий о сущности и разновидностях двуязычия и многоязычия. К примеру, Ю.Д. Дешериев под терминами полное и частичное двуязычие понимает разную степень распространенности двуязычия среди населения, а Ф.П. Филин – разный уровень владения двумя языками. У. Вайнрайх двуязычием называет практику попеременного пользования двумя языками, а лиц, ее осуществляющих – двуязычными. А вот многие западноевропейские ученые даже самое простое понимание второго языка признают фактом двуязычия (Дж. Фишман, Э. Хауген) [Вайнрайх, 1972]. Некоторые ученые допускают возможность широкого и узкого понимания двуязычия (Ф.П. Филин)» [Зубайраева, 2016: 3].

Широкое распространение получило определение «двуязычия» В.Н. Ярцевой, согласно которому двуязычие – это *«способность отдельного индивидуума, или народа в целом, или его части общаться (добиваться взаимопонимания) на двух языках»* [Ярцева, 1979: 5].

С разными взглядами на природу двуязычия связаны и различные его классификации. Так, Л.В. Щерба под билингвизмом или двуязычием понимал способность тех или иных групп населения объясняться на двух языках [Щерба,

1974]. Это значило, по его мнению, принадлежать одновременно к двум различным группировкам, т.е. в семье употребляется один язык, в общественных кругах – другой. В этом случае двуязычие называлось чистым. Когда же люди постоянно переходят от одного языка к другому и употребляют то один, то другой язык, сами не замечая того, какой язык они в каждом данном случае употребляют, говорят о смешанном двуязычии» [Веретягин, 2013].

А.А. Залевская и И.Л. Медведева различают понятия естественного (бытового) и искусственного (учебного) билингвизма [Залевская, Медведева: 2004].

Так как же различить естественный и искусственный билингвизм?

В результате исследования в статье «К вопросу искусственного билингвизма» Е.К. Черничкина пришла к выводу, что искусственный билингвизм следует рассматривать в контексте его противопоставления естественному билингвизму. В отличие от естественного билингвизма, который предполагает овладение языком в процессе социализации и изучение иностранного языка как средство адаптации, искусственный билингвизм может иметь отсроченную цель и представлять собой потенциальное использование иностранного языка в будущем, с целью личностной и профессиональной самореализации [Черничкина, 2006: 63].

С точки зрения условий возникновения принято различать, естественный и искусственный билингвизм, которые, в свою очередь, имеют два варианта: детский и взрослый [Веретягин, 2013].

«Естественный билингвизм возникает в самом раннем детстве в силу естественного погружения в разноязычную языковую среду. К примеру, в семье говорят преимущественно на родном языке, а в детском саду, в школе, во дворе ребенок обычно общается с разноязычными детьми и для коммуникации использует, помимо родного, и чужой язык» [Веретягин, 2013].

При изучении феномена билингвизма также разграничиваются два его типа по степени владения двумя языками и различают координированный и субординативный (смешанный) типы билингвизма. Координированный билингвизм предполагает создание двух параллельных систем владения языками.

Люди, обладающие этим типом билингвизма, могут свободно переключаться между двумя языками, сохраняя при этом полную языковую компетенцию в каждом из них. Однако при поиске переводных эквивалентов могут возникнуть сложности, поскольку некоторые понятия уникальны для определённого языка. Это объясняется тем, что на формирование лексики, реалий и идиом в каждом народе влияют разные экстралингвистические факторы [Krasotskaya, 2021: 408]. Субординативный или смешанный билингвизм, напротив, предполагает формирование общей картины мира, где каждому элементу плана содержания соответствуют два элемента плана выражения на разных языках. Люди, обладающие этим типом билингвизма, могут использовать переводные эквиваленты для связывания одинаковых понятий на разных языках. Это облегчает процесс перевода и позволяет лучше понимать и передавать идеи и концепции. Однако, оба типа билингвизма имеют свои особенности и связаны с определёнными языковыми процессами. Например, при смешанном билингвизме говорящий на одном языке может неожиданно переходить на другой язык, даже если это не требуется с точки зрения коммуникации. Это может быть связано с особенностями мышления и восприятия информации. Проблема перевода также объясняется различием между смешанным и координированным билингвизмом. Смешанный билингвизм облегчает процесс перевода, так как позволяет связывать одинаковые понятия на разных языках в единое целое. В то же время, при координированном билингвизме возникают трудности с поиском точных переводных эквивалентов, что может затруднять передачу смысла и идей [Забелина, 2007: 14–19; Веретягин, 2013].

Выступая в качестве автора и переводчика своих произведений, стоит разграничивать изначальные интенции обеих ролей и/или субъектов. Соотношение ролей автора и переводчика всегда вступает в конфликт, где главной задачей переводчика является сохранение национально-культурной специфики, адекватности и эквивалентности художественного текста, в то время как для автора произведения данные термины не имеют сколь существенного значения и автор по своей сути является ретранслятором определённой действительности или некого

иною взгляда на нее, что, в свою очередь, подразумевают полную свободу действий в формировании мыслей, зависящую только от личности автора, а также его индивидуальных предпочтений и восприятия.

И.А. Зимняя выделяет *«три ступени формирования и формулирования мысли на родном и неродном языках: первая ступень – формирование и формулирование мысли с помощью родного языка с последующим переводом на неродной язык; вторая ступень – формирование мысли средствами родного языка с последующим формулированием ее средствами неродного языка; третья ступень – формирование и формулирование мысли сразу на неродном языке. Этот этап является ступенью билингвального существования»* [Зимняя: 1989: 1–99].

Уникальность творчества В. Набокова состоит в том, что в его переводах мы можем встретить сразу три ступени формирования мысли. Первая ступень – точный, буквальный и подстрочный перевод, которого придерживался В. Набоков. На второй ступени мы отмечаем изменения который автор внес в текст языка перевода, несоответствия обусловленные особенностями структуры, лексики и грамматических форм языка перевода. И на третьей ступени встречаются полные несоответствия при параллельном рассмотрении текстов в виде отдельных абзацев, отрывков и глав, задачей которых являлась передача основной идеи и атмосферы художественного произведения, и формированием у конечно читателя на другом языке отождествленного общего эмоционального фона.

«В данном случае перевод выступает в качестве «межъязыковой текстовой аппроксиматизации, требующей определенной билингвальной компетенции» [Семенов, 2008: 25].

Переводческий билингвизм или в нашем случае, профессиональный билингвизм – это уникальное состояние, которое отличается от обычного билингвизма. В обычном билингвизме человек просто владеет двумя языками, но в профессиональном билингвизме происходит нечто большее. Здесь вступают в контакт не только языки, но и культуры. Один из ключевых аспектов профессионального билингвизма – это высоко сформированный механизм языкового переключения. Переводчик способен легко переключаться между двумя

языками и наложить семантическое поле исходного языка на язык перевода. Это позволяет ему передавать не только слова, но и все нюансы и смысловые оттенки. Языковая личность переводчика проявляется в случаях, когда возникают расхождения между исходным и переводным текстом. Здесь важную роль играют переводческие трансформации - единицы анализа, которые позволяют понять, какие уровни структуры языковой личности активирует переводчик. Исследование переводческих трансформаций позволяет нам более глубоко понять процесс перевода и уровень компетенции переводчика. Каждая трансформация является своего рода отражением языковой личности и ее способности передать идеи и концепции из одного языка в другой [Сардарова, 2015: 177]. Таким образом, переводческий билингвизм, или профессиональный – это не только умение владеть двумя языками, но и способность переносить культурные и смысловые аспекты из одного языка в другой. Это требует высокой компетенции и способности языковой личности адаптироваться к различным контекстам и требованиям перевода.

Речемыслительная деятельность билингвальной языковой личности происходит естественным образом и не требует контроля. Двуязычие влияет на развитие личности, расширяя её ценностные горизонты. Знание нескольких лингвокультур позволяет человеку оценивать и описывать явления с разных точек зрения, что приводит к появлению нового знания, отличающегося от традиционного [Бец, 2017: 359].

В случае Владимира Набокова можно говорить о том, что, будучи билингвом с раннего детства его статический билингвизм перерос в билингвизм динамический, когда он начал активно заниматься переводческой деятельностью, что лишний раз доказывает утверждение о том, что языковая личность В. Набокова уникальна и многогранна.

Принимая во внимание тот факт, что каждый ученый имеет право на свою точку зрения, количество типов билингвизма бесконечно много, и здесь нередко возникает вопрос, о том какой тип билингвизма является определяющим с точки зрения владения языком и/или с профессиональной точки зрения. Многие ученые сходятся во мнении, что перевести оригинальное произведение лучше самого

автора не сможет никто несмотря на то какие изменения он вносит в итоговый текст. Другие считают, что автор не волен менять отдельные сюжеты, описания образов героев, добавлять и/или удалять определенную информацию по-своему усмотрению, тем самым меняя и искажая первоначальную задумку произведения. Что для одного человека шедевр переводческого творения, для другого лишь жалкое подобие или реплика. Здесь хочется только отметить, что к первоначальной интенции автора, который переводит свое собственное произведение, не относится желание сделать данное произведение лучше или как-то его изменить. Многие билингвальные авторы начинали переводить свои собственные произведения только тогда, когда в этом появлялась необходимость. Автор в данном случае представляет возможность и помогает читателю и представителю другой культуры наиболее точно прочувствовать ту атмосферу и идеи, которые тронули читателей оригинала.

«Писатели и поэты приходят к автопереводу чаще всего по следующим причинам: неудовлетворенное отношение к переводам своих произведений, желание самостоятельно попробовать выразить национальные особенности собственных произведений, а также возможность испытать себя в новом качестве – в качестве переводчика» [Ахмедова, 2010].

Независимо от типа билингвизма неудовлетворительность к переводу собственных произведений испытывал и Иосиф Бродский, который эмигрировал в США в 1972 году с абсолютным незнанием языка, что не помешало впоследствии этот язык выучить и начать на нем творить. Так, билингвизм И. Бродского попадает под тип искусственного (приобретенного). В представлении Нобелевского комитета в октябре 1987-го было сказано дословно следующее:

«В настоящее время Бродский плодотворно творит на русском языке. Параллельно принимает активное участие в переводе его произведений на английский язык, а иногда и пишет на этом языке, весьма эффектно. „История XX века“ (1986) представляет собой серию стихотворений, написанных в игривом и пародийном жанре, с совершенно удивительным мастерством использования английских идиом» [Полухина, 2019].

Сам И. Бродский о причинах обращения к автопереводу сказал следующее:

«это довольно уникальное переживание, когда читаешь перевод своего стихотворения, сделанный кем-то. То есть ты испытываешь радость, довольно быстро переходящую в ужас. Для этой комбинации радости и ужаса названия нет, это переживание совершенно уникальное. И поэтому, чтобы не портить никому кровь, я стал заниматься этим сам. Что отнимает массу времени, отнимает время у всего остального. Я бы с большим удовольствием с этим не связывался. Но поскольку уж я тут живу, я чувствую себя ответственным за то, что выходит под моим именем по-английски. Уже хотя бы потому, что я могу за этим проследить. И если уж меня будут попрекать, то пусть уж лучше попрекают за мои собственные грехи, а не говорят, что, дескать, по-русски это, может быть, и замечательно, но вот по-английски звучит ужасно» (Бродский И. в интервью журналу «Америка» в 1992г.) [Полухина, 2014].

Изучив основные труды по проблемам классификации и разграничения видов билингвизма, в нашем исследовании при проведении экспериментов (см. раздел 3.2 и 3.3), а также в целях исключения несоответствий в использовании терминов/стандартизации терминологического поля, мы будем придерживаться следующей терминологии, где:

1) Естественный билингвизм формируется в процессе социализации и приобретения опыта общения на двух языках, а также может быть связан с проживанием в двуязычной среде, где люди используют два языка для общения. В этом случае человек может свободно переключаться между языками в зависимости от ситуации и контекста. Данный вид билингвизма мы будем соотносить с личностью В. Набокова и называть его билингвизм авторским (литературным/художественным), когда человек использует два языка для создания литературных произведений, научных статей или других текстов.

2) Искусственный билингвизм, в свою очередь, формируется в процессе обучения и практики. К данному виду мы относим такие типы билингвизма как профессиональный (в нашем случае переводческий) и учебный. Профессиональный билингвизм связан с использованием двух языков в профессиональной деятельности и требует более глубокого знания языка, умения точно передавать смысл и адаптировать информацию для разных аудиторий, в

отличии от учебного билингвизма, который формируется в процессе изучения иностранного языка в образовательных учреждениях, на курсах или при самостоятельном обучении. Он подразумевает освоение грамматики, лексики, фонетики и других аспектов языка с целью развития коммуникативных навыков и понимания культуры страны изучаемого языка. С профессиональным видом билингвизма мы соотнесем личность А.М. Люксембурга (см. раздел 3.3) – профессионального переводчика, с учебным – студентов неязыковых специальностей (см. раздел 3.2), как пласт одного из наиболее распространённых видов билингвизма.

Также, считаем важным обратить внимание на замечание авторов статьи «Литературный билингвизм: за и против» И.И. Валуйцевой и Г.Т. Хухуни, которые предлагают различать понятия «*билингвизм автора*» и «*авторский билингвизм*»:

«В первом случае речь идет о личностной характеристике того или иного индивида, занимающегося литературным творчеством, как активно владеющего языком и речевыми навыками более чем на одном языке, во втором – о порождении на неродном языке/языках художественных произведений» [Валуйцева, 2015: 298].

Исследователи также отмечают, что авторский билингвизм предполагает билингвизм автора, но не каждый писатель-билингв использует второй язык для литературного творчества [там же]. Из этого следует, что в нашем исследовании мы будем придерживаться подхода, согласно которому билингвальная языковая личность В. Набокова напрямую сопряжена с понятием «*билингвизм автора*».

1.3. Перевод как процесс принятия решений

В 1963 году Международной ассоциацией переводчиков (IAT) был создан документ под названием «*Хартия переводчиков*». Данный документ представляет

собой набор принципов и этических стандартов, которым должны следовать переводчики в своей профессиональной деятельности.

Основная цель Хартии переводчиков – установить общие принципы, которые помогут переводчикам сохранять высокий уровень профессионализма, этики и качества в своей работе. Этот документ также служит руководством для переводчиков по взаимодействию с клиентами, коллегами и обществом в целом.

Причиной появления Хартии переводчиков была необходимость установления стандартов и норм поведения в профессии переводчика. Эта профессия имеет важное значение для межкультурного общения и передачи информации между разными языками и культурами. Однако, без установленных правил и этических норм, переводчики могут столкнуться с различными проблемами, такими как недостаточное качество перевода, нарушение конфиденциальности, непрофессиональное поведение и т.д.

Данные правила и нормы актуальны и по сей день. Обратим наше внимание на несколько пунктов из раздела I об Обязанностях переводчика. Так, в документе сказано, что:

1. Всякий перевод может быть верным и точно передавать мысль и форму оригинала, соблюдение такой верности является юридической и моральной обязанностью переводчика;
2. Верный перевод не следует, однако, смешивать с переводом буквальным, поскольку верность не исключает необходимых изменений, имеющих целью дать почувствовать на другом языке, в другой стране форму, атмосферу и внутренний смысл произведения;
3. Переводчик должен хорошо знать язык, с которого переводит, и, что еще важнее, в совершенстве владеть языком, на который переводит;
4. Он должен, кроме того, быть широко образован, достаточно хорошо знать предмет, о котором идет речь, и воздерживаться от работы в незнакомой ему области [The Translator's Charter, 1963].

Вышеперечисленные пункты находят свое отражение в авторском художественном переводе, это базовые принципы, которые в целом соблюдаются любым уважающим себя и целевую аудиторию переводчиком.

Данные принципы являются воплощением тех проблем, с которыми переводчики встречаются в своей профессиональной деятельности.

Изучив научные труды таких ученых, как Комиссаров В.Н. [Комиссаров, 2013], Бархударов Л.С. [Бархударов, 2008], Влахов С. и Флорин С. [Влахов, Флорин, 2009], Виноградов В.С. [Виноградов, 1930], Латышев Л.К. [Латышев, 2003], Семенов А.Л. [Семенов, 2008], Тер-Минасова С.Г. [Тер-Минасова, 2000], Федоров А.В. [Федоров, 2002], Илюшкина М.Ю. [Илюшкина, 2015], Гарбовский Н.К. [Гарбовский, 2023], Энтони Пим [Pym, 2011, 2016] и др., мы собрали воедино все трудности, с которыми можно столкнуться не только автору-переводчику, но и любому переводчику в целом. К ним относятся:

1. Передача стиля и авторского голоса. Автор может испытывать сложности в сохранении своего уникального стиля в переводе, поскольку часто эти аспекты зависят от языка и культурной специфики.
2. Утраты и изменения смысла. Переводчик может столкнуться с трудностями в точной передаче всех нюансов, подтекстов и игр слов, что может привести к потере или изменению смысла оригинального произведения.
3. Культурные различия. Автор может столкнуться с проблемами в передаче культурных особенностей, традиций и обычаев, которые могут быть непонятны читателю или не соответствовать восприятию другой лингвокультуры.
4. Лингвистические ограничения. Оригинальное произведение может содержать игры слов, рифмы или другие лингвистические элементы, в том числе языковые реалии, которые могут быть сложными для передачи в переводе из-за ограничений переводящего языка (ПЯ).
5. Адаптация к целевой аудитории. Переводчик может столкнуться с трудностями в адаптации произведения к целевой аудитории, особенно если

она имеет разные предпочтения, культурные ценности или языковые особенности.

6. Временные и финансовые ограничения. Перевод произведения может занимать значительное время и требовать финансовых ресурсов, особенно если автор-переводчик работает самостоятельно, без помощи профессионального переводчика или редактора.
7. Оценка собственной работы. Автору может быть сложно оценить качество своего перевода, поскольку он может быть предвзят или слишком критичен к своей работе, что затрудняет процесс редактирования и совершенствования перевода.

Подводя итог, хотим отметить, что языковая личность автора-переводчика – это уникальный набор лингвистических и культурных особенностей, которые влияют на его способность переводить и воспринимать тексты на разных языках. Каждый переводчик имеет свою индивидуальность, которая отражается в его работе. Трудности, с которыми сталкивается переводчик, связаны с сохранением культурной адаптации, стиля и голоса автора, а также с точностью и передачей нюансов и оттенков оригинала. Однако благодаря своей уникальной языковой личности переводчик может преодолеть эти трудности и создать качественный перевод.

1.3.1. Творческий билингвизм и авторский перевод

Проблему изучения феномена творческого билингвизма связывают с взаимодействием двух знаковых систем и двух лингвокультур в сознании писателя. Особую сложность для анализа представляет «вторичный» текст, в котором автор описывает культуру «первичного» текста. *«Во вторичном тексте язык, посредством своей системы знаков, выражает значения знаков другого языка.»*

Такой контраст билингвальных способов выражения задумки писателя предоставляет новый взгляд на сами языки» [Лебедев, 2022: 83].

Подтверждение данных слов мы находим в работе «*Основы культурологии*» автора А.Т. Хроленко. Он приводит в пример азербайджанского писателя Чингиза Гусейнова, написавшего исторический роман «*Фатальный Фатали*» о выдающемся просветителе М.Ф. Ахундове на русском языке. Позже он решил перевести свое произведение на азербайджанский язык. Однако читателей поразила разница в объеме двух версий романа: азербайджанская версия оказалась в полтора раза больше. Писатель объяснил это различием в языках, указывая на внутреннюю непохожесть вариантов романа [Хроленко, 2009: 98].

Такая разница в объеме произведения на разных языках является общей особенностью для писателей, пишущих на двух языках. Каждый язык имеет свою уникальную структуру, грамматику и лексику, что влияет на способ изложения и передачи информации. Поэтому даже одно и то же произведение может звучать по-разному на разных языках и иметь различный объем. Это подчеркивает неповторимость каждого языка и его влияние на само произведение [там же].

Чингиз Гусейнов объясняет это диктатом языка. Различие языков означает и внутреннюю нетождественность вариантов романа. *«Язык, на котором ты пишешь, подспудно вовлекает в сферу осмысления и изображения реалии жизни, быта, истории, культуры и т. д., связанные именно с данным языком или объёмом представлений данной языковой стихии» [Гусейнов, 1987: 5].*

Билингв Ч. Гусейнов свои выводы подтверждает ссылкой на опыт другого билингва – В. Набокова, «*двужыкой бабочки мировой культуры*» (А. Вознесенский), размышлявшего о «*взаимной переводимости двух изумительных языков*» и написавшего следующее:

«Телодвижения, ужимки, ландшафты, томление деревьев, запахи, дожди, тающие и переливчатые оттенки природы, всё нежно человеческое, а также всё мужицкое, грубое, сочно похабное, выходит по-русски не хуже, если не лучше, чем по-английски, но столь свойственные английскому тонкие недоговоренности, поэзия мысли, мгновенная переключка между отвлечённейшими понятиями, роение односложных эпитетов, всё это, а также всё относящееся к технике, модам, спорту, естественным наукам

и протiwоестественным страстям – становится по русски многословным» [Литературная газета, 1987, 23 сент.; Гусейнов, 1987; Хроленко, 2009].

В мировой практике существует множество примеров автоперевода, которые явно демонстрируют сложности, с которыми сталкивается автор. Эти трудности могут быть связаны с точностью и качеством перевода, а также с учетом контекста и культурных особенностей. Возникающие проблемы могут быть вызваны различными факторами, такими как сложность языка, многозначность слов и фраз, а также непредсказуемость идиом и выражений. Все это требует от автора глубоких знаний и понимания языка и культуры, а также способности адаптироваться к различным ситуациям и контекстам.

А.Т. Хроленко в своей книге упоминает еще один пример такой трудности:

«Дж. Грин – американский писатель французского происхождения, решил перевести с французского языка на английский один из своих романов, у него вместо перевода получилась новая книга: «У меня было такое ощущение, что, когда я писал по-английски, я как будто становился другим человеком» [Почепцов, 1990: 121; Хроленко, 2009: 98].

В похожей ситуации оказался и сам В. Набоков, переводя автобиографический роман “*Conclusive Evidence*” 1946–1950-х гг. (рус. «Убедительное доказательство») на русский язык, который в переводе 1953 года стал называться «*Другие берега*», но и этот перевод не был окончательным до 1966 года, когда появился конечный и расширенный англоязычный вариант под названием “*Speak, Memory*”, впоследствии переведенный на русский язык С. Ильиной. На первый взгляд из истории названий мы можем наблюдать, какие метаморфозы пережило название автобиографии. Ученые до сих пор оспаривают тот момент, считать ли каждую версию новой книгой, ее логическим продолжением или авторской интерпретацией на другом языке.

По этому поводу высказался и сам В. Набоков, комментируя процесс создания перевода англоязычной версии на русский язык:

«Книга “Conclusive Evidence” писалась долго (1946–1950), с особенно мучительным трудом, ибо память была настроена на один лад –

музыкально недоговоренный русский, – а навязывался ей другой лад, английский и обстоятельный. В получившейся книге некоторые мелкие части механизма были сомнительной прочности, но мне казалось, что целое работает довольно исправно – покуда я не взялся за безумное дело перевода “Conclusive Evidence” на прежний, основной мой язык. Недостатки объявились такие, так отвратительно таращилась иная фраза, так много было и пробелов, и лишних пояснений, что точный перевод на русский язык был бы карикатурой Мнемозины. Удержав общий узор, я изменил и дополнил многое. Предлагаемая русская книга относится к английскому тексту, как прописные буквы к курсиву» [Набоков, 2022: 134].

Отдельного внимания заслуживает тот факт, что В. Набоков, стараясь стать американским писателем, считал русский язык своим основным языком. И здесь кроется основное преимущество художественного билингвизма, которое в процессе переводческого творчества на обоих языках обогащает знания как обеих культур, так и познания в обоих языках.

Несмотря на свою репутацию талантливого писателя русской эмиграции, Набокову было трудно пробиться в американской литературе. Ему пришлось начать снова, проходя путь от начинающего литератора и переводчика. Творческая веха в американской литературе стала долгим и медленным восхождением [Долинин, 2019].

Кроме того, писатели, переводящие свои собственные произведения, часто сталкиваются с нехваткой времени. Это связано с тем, что работа над переводом требует значительных усилий и временных затрат. Писатель должен не только генерировать идеи и писать на двух языках, но и вникать в тонкости перевода, находить адекватные эквиваленты и передавать эмоциональную и стилистическую окраску своего произведения на другой язык. Ограниченность во времени может быть также обусловлена стремлением автора к совершенству и внимательным отношением к качеству перевода. Они могут подолгу работать над каждой фразой или абзацем, чтобы убедиться, что перевод точно передаёт изначальный смысл и эмоции. В целом, перевод собственных произведений является сложным и трудоемким процессом, который требует времени и усилий. Нехватка времени у

писателей может быть вызвана различными факторами, но она является неотъемлемой частью творческой работы и постоянного совершенствования.

В. Набоков стал писать свои произведения на английском языке по нескольким причинам. Во-первых, переезд в США и изменение места жительства. Он ощущал огромное влияние своего русскоязычного багажа на новое творчество, но все же решил начать писать на английском. Во-вторых, на его решение также повлияли распад эмигрантского сообщества и культурный вакуум, возникший вокруг В. Набокова в то время. Он искал новые формы, темы и жанры, и написание на английском языке позволило ему исследовать новые возможности и перейти на новый уровень в своем творчестве. В-третьих, решение перейти на английский язык было связано и с политическими событиями, а также с отчуждением В. Набокова от России, особенно после заключения пакта Гитлера со Сталиным. В целом, переход на английский язык стал для Набокова новым началом и позволил ему продолжить свое творчество в новом направлении [там же].

В общих чертах, художественный билингвизм (билингвизм автора) дает писателю больше возможностей для самовыражения и творческого развития, что может положительно сказаться на его творчестве по нескольким причинам:

1. Расширение лексического запаса: Знание двух языков позволяет писателю использовать больше слов и выражений, что позволяет создавать более яркие и точные образы и описания.
2. Гибкость в выражении мыслей: Каждый язык имеет свои уникальные грамматические и синтаксические особенности. Писатель, владеющий двумя языками, может выбирать наиболее подходящие конструкции для выражения своих мыслей и идей.
3. Культурная глубина: Каждый язык несет в себе свою уникальную культуру и историю. Писатель, владеющий двумя языками, может вдохновляться разными культурами и интегрировать их элементы в свои произведения, что делает их более разнообразными и интересными для читателей.
4. Переводческие возможности: Писатель-билингв может самостоятельно переводить свои произведения на другой язык, сохраняя все нюансы и стиль

оригинала. Это позволяет ему расширить свою аудиторию и донести свои идеи до большего числа людей.

За подтверждением вышесказанного обратимся к словам Ч. Айтматова, который писал на русском и киргизском языках, об использовании нескольких языков в творчестве билингвальных писателей:

«Свой путь я вижу именно таким работать на двух языках, ибо мне кажется, что это расширяет возможности и киргизской литературы, и общее русло современной советской литературы. Привходящим же моментом для меня является всевозрастающий жесточайший дефицит времени» [Айтматов, 1989: 3].

1.3.2. Вопросы достижения адекватности и эквивалентности при переводе

При анализе переводов билингвальной личности понятия адекватности и эквивалентности занимают центральную роль. Билингвальная личность – это человек, владеющий двумя языками на достаточно высоком уровне. При переводе текстов с одного языка на другой такая личность сталкивается с необходимостью передать смысл и содержание оригинального текста на целевой язык. И здесь вступают в действие понятия адекватности и эквивалентности.

При переводе любого текста переводчик старается достичь адекватного перевода с помощью переводческой эквивалентности. В научной литературе нет однозначной интерпретации данных терминов. В нашем исследовании будут использованы понятия адекватности и эквивалентности, предложенные Н.К. Гарбовским. Под адекватностью перевода понимаются соответствия переводного текста целям, задачам и сфере общения, то есть особенностям коммуникативной ситуации в целом. А под эквивалентностью подразумевается сохранение относительного равенства смысловой, семантической, стилистической и функциональной – коммуникативной информации [Гарбовский, 2023]. Сам В.В. Набоков говорил о переводчиках следующее: *«... чтобы воссоздать идеальный текст шедевра иностранной литературы, прежде всего он*

[переводчик] должен быть столь же талантлив, что и выбранный им автор, либо таланты их должны быть одной природы» [Набоков, 1996], т.е. эквивалентны [Лебедев, 2022].

Качественный перевод и билингвальная языковая личность связаны с понятиями адекватности и эквивалентности в следующих аспектах:

1. Адекватность перевода: Качественный перевод должен быть адекватным, то есть передавать смысл и нюансы оригинального текста на целевой язык таким образом, чтобы они были понятны и соответствовали контексту и культуре целевой аудитории. Билингвальная языковая личность, имеющая глубокое понимание обоих языков и культур, может обеспечить большую адекватность перевода, так как она может учесть тонкости и культурные оттенки обоих языков при переводе.
2. Эквивалентность перевода: Качественный перевод также должен стремиться к достижению эквивалентности, то есть сохранять сходство между оригинальным текстом и переводом в терминах значений, стиля, интонации и эмоциональной окраски. Билингвальная языковая личность, обладающая глубоким знанием обоих языков и их особенностей, может лучше обеспечить эквивалентность перевода, так как она может выбрать наиболее подходящие выражения и структуры языка, чтобы передать смысл и эмоциональную нагрузку оригинала.

Таким образом, билингвальная языковая личность может играть важную роль в обеспечении качественного перевода, так как она обладает необходимыми знаниями и навыками для достижения адекватности и эквивалентности перевода.

«...Мы в корне не поймем того поразительного явления, каким является язык, если сначала не признаем, что речь состоит прежде всего из умолчаний. Существо, неспособное отречься от весьма многого в разговоре, не смогло бы говорить. И каждый язык – это особое уравнение между обнаружением и умолчанием. Каждый народ умалчивает одно, чтобы суметь сказать другое. Потому что все сказать невозможно. Отсюда огромная трудность перевода: речь здесь идет о том, чтобы на определенном языке сказать то, что этот язык склонен умалчивать» [Ортега-и-Гассет, 1991: 345].

Говоря об «умалчивании», обратим внимание на такие термины в переводоведении, как лакуна, реалия, адекватность и эквивалентность, переводческая трансформация, и постараемся провести параллель между ними.

Лакуны в переводе (лат. *lacuna*: «брешь», «вмятина») – это пробелы или пропуски в передаче информации из-за отсутствия точного эквивалента в языке перевода. Лакуны могут возникать из-за различий в лексике, грамматике, культурных нюансах и т.д. Возникающие лакуны могут привести к неполной или некорректной передаче смысла и контекста оригинального текста. Под лакунами мы подразумеваем пробелы в понимании при межкультурной коммуникации [Эртельт-Фиит, 2007].

Реалии – это элементы текста, которые относятся к конкретной культуре или области и не имеют прямого эквивалента в другом языке. Реалии могут быть культурными, историческими, географическими и т.д. Переводчик должен уметь переносить реалии из одного языка в другой, чтобы сохранить смысл и контекст оригинального текста.

Разница между лакунами и реалиями заключается в том, что лакуны – это полное отсутствие эквивалента слова в переводном языке (ПЯ), а реалия – это понятие, уникальное для определенной культуры, обладающее определенной коннотацией и колоритом, которое не имеет точного эквивалента в других языках.

Термины адекватности и эквивалентности относятся к оценке качества перевода. Адекватность означает, насколько точно перевод передает смысл и контекст оригинального текста. Эквивалентность, с другой стороны, относится к нахождению наиболее близкого соответствия между оригиналом и переводом в терминах лексики, грамматики и стиля.

Стоит отметить, что большинство теоретиков и практиков художественного перевода считают, что полностью адекватный перевод невозможен.

Так, английский писатель Сомерсет Моэм в своей автобиографической книге «*Подводя итоги*» рассуждает о том, какие ошибки допускают авторы своих текстов и почему, изучая всю жизнь труды мировой классики, нам сложно понять смыслы, которые авторы вкладывают в свои произведения: «*Слова имеют вес, звук и вид;*

только помня обо всех трех этих свойствах, можно написать фразу, приятную и для глаза, и для уха» [Моэм, 2012: 25]. Данное высказывание применимо и к переводу. Сохранение всех свойств слова невозможно по причине различий строения языков, и поэтому переводчики должны полагаться на свои инстинкты и чувства при передаче смысла текста оригинала.

Мысль о том, что *«слово имеет вес, звук и вид»*, коррелирует и с переводом стихотворений. Каждое стихотворение обладает своим уникальным набором характеристик, таких как *«1) число строк, 2) метр и размер, 3) чередование рифм, 4) характер enjambement, 5) характер рифм, 6) характер словаря, 7) тип сравнений, 8) особые приемы, 9) переходы тона»* [Гумилев, 1991: 196]. Отечественные переводчики отмечают, что перевод на русский язык позволяет перевести стихотворение без потери каких-либо свойств текста, в то время как русская поэзия – непереводаема, так как она богаче по своему составу и разнообразию этих характеристик.

Пушкин писал (О предисловии г-на Ламонте к переводу басен И.А. Крылова): *"Как материал словесности, язык словено-русский имеет неоспоримое превосходство пред всеми европейскими"* [Пушкин, 1825].

Делясь своим переводческим опытом, русская советская поэтесса Римма Казакова отметила, что *«попытки переводить английские стихи для меня обычно упирались в то, что краткие английские слова и длинные русские, соответствовавшие им, увеличивали, при условии сохранения смысла, стихи чуть ли не вдвое»* [Хроленко, 2004: 17].

Современные ученые рассматривают поэтический дискурс *«как процесс интерактивного взаимодействия автора и читателя»* [Зененко, 2023: 46]. Они отмечают, что *«поэтический дискурс с его богатством и разнообразием поэтических импликатур является композитным когнитивным пространством, которое, посредством авторской интерпретации действительности, способно формировать у адресата полифонию противоречивости картины мира и ее ценностей»* [Зененко, 2023: 48]. В нашем случае добавляется новый компонент – билингвальный перевод. В результате к взаимодействию автора с читателем

добавляется промежуточный этап в виде взаимодействия между автором оригинального текста и переводчиком. И только потом текст доходит до конечного читателя. Данный вопрос будет более подробно рассмотрен в разделе 2.3 настоящего исследования.

История перевода богата и многогранна, и те идеи, которые до сих пор являются актуальными, волновали умы множества литераторов-переводчиков начиная с давних времен. Так, писатели-современники 17–18 веков, переводя иностранную литературу, вели неустанную борьбу с передачей смысла подлинника и сохранением его стиля.

В качестве эпиграфа для своего сборника *«Пантеона иностранной словесности»* Н.М. Карамзин взял стихи Лебрена:

«Кто шаг за шагом следует за своим автором, тот является только слугой, следующим за своим господином». Жуковский усвоил себе взгляд Флориана, который требовал от переводчика, чтобы, сохраняя мысль автора, он ослаблял и смягчал «черты дурного вкуса». «Переводчик в прозе есть раб; переводчик в стихах – соперник», говорил Жуковский. Кантемир и Тредяковский стремились передать именно смысл, вложенный в текст автором оригинала» [Смирнов, 1934].

Переводчик должен обладать не только совершенным знанием морфологии, синтаксиса, лексики и идиоматики языка подлинника и своего собственного, но и хорошим пониманием соотношения обеих языковых систем. Поскольку, например, в русском языке отсутствует или мало употребителен целый ряд выражений, грамматических форм и синтаксических конструкций, существующих в других языках, с которых делаются переводы (например, во французском языке ряд сложных прошедших времен, условное наклонение наряду с сослагательным, номинативная и инфинитивная конструкция и т.п.), язык произведения в переводе по необходимости в этом отношении обедняется. Поэтому для придания ему полноценности, необходимой для создания адекватной художественной выразительности, следует в виде компенсации использовать ряд форм, оборотов и т.п., имеющих в русском языке и отсутствующих в языке подлинника (некоторые причастия во французском языке, 2-е лицо единственного числа в английском и

т.п.), причем проверкой законности такого приема может служить «*обратный перевод*», который должен привести к тому же контексту подлинника. Лишь таким путем можно сообщить слог [там же].

В статье В.В. Сдобникова о современных подходах к проблемам перевода отмечается, что переводоведение сформировало свой нынешний облик благодаря так называемому культурному повороту – изменению фокуса переводчиков и исследователей с языка на культуру [Sdobnikov, 2019: 309]. Перевод рассматривается не только как обмен информацией между людьми, говорящими на разных языках, но и как взаимодействие между разными культурами. Впервые в полной мере культурный поворот был раскрыт в книге Сьюзен Басснетт и Андре Лефевра “*Translation, History and Culture*” [Bassnett, 2003].

Включению культурной составляющей в оценке, анализе и осуществлении переводов предшествовал совершенно другой подход, известный в российском переводоведении как лингвистический, а на Западе называемый «*парадигма эквивалентности*» [Sdobnikov, 2019: 310; Gambier, 2016: 889]. Суть данного подхода к переводу заключалась в изучении условий, при которых два текста на разных языках становятся равнозначными, а также факторов, которые этому способствуют или мешают. Говоря о недостатке этого подхода, В.В. Сдобников, ссылаясь на Ива Гамбье, приводит следующую цитату: «... [подход] *не позволяет рассмотреть, описать и объяснить процесс принятия переводческих решений и результат перевода. Различие между тем, что явно (буквально, непосредственно, лежит на поверхности), и тем, что скрыто (имплицитно, сопряжено с коннотациями, подразумевается), ведет к неверному восприятию процесса перевода, а интерпретация переводчиком содержания оказывается делом весьма непонятным*» [Sdobnikov, 2019: 310; Gambier, 2016: 889].

Следующей важной и одновременно актуальной ступенью в развитии переводоведения становится коммуникативно-функциональный подход. Данный подход отражает сущность культурного поворота, так как позволяет переводчикам создавать переводы, которые соответствуют ожиданиям получателей, выполняют свою функцию и учитывают культурные особенности исходного текста. В

дальнейшем, при анализе примеров в нашем исследовании, мы будем опираться на этот подход.

Приведем цитату:

«...коммуникативно-функциональный подход к переводу предполагает своего рода погружение – как в теории, так и на практике – в определенную коммуникативную ситуацию, осознание переводчиком параметров этой ситуации и тех задач, которые должны быть им решены именно в рамках и применительно к данной ситуации» [Sdobnikov, 2019: 311–312].

Считаем необходимым отметить, что переводческая деятельность включает в себя аспекты, выходящие за ее чисто лингвистические рамки. Ее культурные, идеологические, социальные, экономические, профессиональные и другие аспекты делают невозможным объяснение только науками о языке.

Подробный анализ принятия переводческих решений будет представлен в Главе 3 «Индивидуальный стиль В. Набокова как автора-переводчика» данного исследования, где мы представим сопоставительный обзор маркеров, указывающих на специфику идиостиля В. Набокова в текстах оригинала и перевода, с акцентом на лингвокультурные реалии, в том числе именованная и колоративы.

1.3.3. Основные классификации переводческих трансформаций

Связь между лакунами, реалиями и терминами адекватности и эквивалентности заключается в том, что переводчик должен быть в состоянии устранять лакуны и передавать реалии так, чтобы достичь максимальной адекватности и эквивалентности перевода. Для этого могут потребоваться различные переводческие стратегии: перефразирование, объяснение или поиск аналогичных концепций в языке перевода.

В приложении к этой работе мы представим таблицу, в которой продемонстрируем все основные способы переводческих преобразований, представленные Н. К. Гарбовским в его работах [Гарбовский, 2023: 384] (см. Приложение 1 – Таблица 2. Основные классификации переводческих трансформаций).

Сопоставив классификации переводческих преобразований, описанные такими лингвистами, как Я.И. Рецкер [Рецкер, 1974], Л.С. Бархударов [Бархударов, 2008], В.Н. Комиссаров [Комиссаров, 2013], Р.К. Миньяр-Белоручев [Миньяр-Белоручев, 1996], а также Ж.-П. Вине и Ж. Дарбельне [Vinay, Darbelnet, 1958], Н.К. Гарбовский приходит к следующему выводу:

Большинству классификаций присущи общие основные характеристики, и многие из них базируются на одних и тех же принципах, связанных с уровнями языковой системы. Различия между классификациями заключаются в деталях. В них могут по-разному распределяться и соотноситься друг с другом лексические, грамматические и другие преобразования. При этом многие типологии не уделяют должного внимания фонетическому уровню. Некоторые учёные считают, что его изменение нельзя считать трансформацией, так как оно является обязательным элементом перевода. Также существуют классификации, которые значительно отличаются друг от друга, например, предложенные Ж.-П. Вине и Ж. Дарбельне или Р.К. Миньяр-Белоручевым. Но, несмотря на эти различия, большинство типологий всё же имеют единые основы, что указывает на то, что переводческая деятельность характеризуется общепризнанными принципами и подходом [Гарбовский, 2023: 162; Латышев, 2001].

В нашем исследовании при анализе языковой личности В. Набокова в качестве основной классификации мы использовали терминологию Л.С. Бархударова, в которой трансформации объединены по ярусам языка (лексический, грамматический, лексико-грамматический) и представлены наиболее полным списком терминов, при этом понимая, что в отдельных случаях нам могут понадобиться термины из других классификаций, отсутствующие в классификации Л.С. Бархударова [Бархударов, 2008], например, транспозиция «шассе-круазе» по

Ж.-П. Вине и Ж. Дарбельне [Vinay, Darbelnet, 1958], что в переводе с французского означает «чехарда» и подразумевает под собой взаимозамещение категорий слов или их положения в предложении, что соответствует термину инверсия – нарушение прямого или привычного порядка слов в предложении определенных языков, или пермутация – процесс изменения порядка слов или фраз в предложении при переводе. Это может быть необходимо для передачи смысла и структуры исходного текста на другой язык. Пермутация может включать изменение порядка слов, перестановку фраз, а также добавление или удаление слов для достижения более точного или естественного перевода. Из вышесказанного становится понятно, что многие термины в таблице сопоставимы с друг другом, но в то же время имеют свои особенности. Как и другие трансформации, пермутация является одним из способов адаптации текста к языковым особенностям целевого языка.

Выводы по первой главе

В данной главе нами были обозначены теоретические рамки нашего исследования: мы определили понятие и особенности языковой билингвальной личности; понятия билингвизма, в том числе художественного и переводческого; установили связь адекватности и эквивалентности с переводимостью лакун; наметили отличительные черты авторского билингвального перевода.

Билингвальная языковая личность представляет собой особую категорию людей, которые обладают уникальными способностями и навыками в области языкового общения. Изучение языковой личности позволяет нам лучше понять историю, традиции, обычаи и ценностные ориентиры народа, чьим языком она владеет.

Важную роль при изучении языковой личности и составлении ее языкового портрета играет междисциплинарность. Исследователи должны учитывать не только чисто лингвистические аспекты, но и культурные, социальные, психологические, антропологические, когнитивные и другие факторы, которые равным образом влияют на формирование и развитие языковых компетенций.

Изучение языковой личности традиционно строится по модели Ю.Н. Караулова и предполагает три уровня, постепенно переходящих друг в друга: 1) *«вербально-семантический»* – *«лексикон»*; 2) *«лингвокогнитивный»* – *«тезаурус»*; 3) *«прагматический»* или *«мотивационный»* – *«прагматикон»* [Караулов, 2019].

В нашем исследовании мы анализируем личность билингвального писателя и переводчика своего творческого наследия В. Набокова с точки зрения коммуникативно-функционального подхода. Основными критериями оценки анализа текстов, созданных билингвальной языковой личностью, выступают понятия адекватности и эквивалентности, которые указывают на успешность передачи смыслов и стиля оригинального текста, а также на мастерство и профессионализм переводчика. Не последнюю роль в этом смысле играют и

идиостили автора и переводчика, а также их когнитивные компетенции, на чем и будет сделан акцент в следующей главе нашего исследования.

ГЛАВА 2. АВТОР И ПЕРЕВОДЧИК ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА: ЯЗЫКОВОЙ ПОРТРЕТ В. НАБОКОВА

Проблема перевода и сопоставления текстов является одной из ключевых задач в области межъязыковой коммуникации. С момента появления различных языков люди сталкиваются с необходимостью передачи информации и смысла между разными языками. Однако, перевод и сопоставление текстов являются сложными процессами, требующими не только знания языков, но и понимания культурных и контекстуальных особенностей.

В. Набоков, являясь одним из самых известных и популярных русских писателей во всем мире, приобрел всеобщую известность отчасти благодаря своему культурно-языковому багажу. Изначально писавший прозу преимущественно на русском языке, а впоследствии перейдя полностью на английский, его произведения стали всемирным достоянием. Это стало возможным за счет решимости В. Набокова быть вовлеченным в процесс перевода его романов, а также самостоятельно переводить свои произведения. Всеобщее признание романов В. Набокова как в России, так и за границей свидетельствует о том, что, будь то текст на русском или английском языке, он в равной мере воздействовал на обе аудитории с присущими им культурными ориентирами и ценностями. Это подводит нас к мысли о том, что задачей переводчика становится сделать переводной вариант текста равным по своей значимости по отношению к оригиналу.

Таким образом, данная глава нашего исследования посвящена раскрытию сущности и основных особенностей языковой личности билингва и синестета В. Набокова на основе анализа и интерпретации его текстов, созданных им как на русском, так и на английском языках, с точки зрения биографического, лингвокультурного и когнитивно-герменевтического подходов.

2.1. Роль культурной идентичности и личностного восприятия в переводе

Интеграция, слово латинского происхождения, прочно вошедшее в современный мир как его неотъемлемая часть в различных сферах жизнедеятельности благодаря самой же «интеграции» и глобализации, в нашем случае речь идет о культуре и как различные культуры соотносятся с нашим восприятием принадлежности к той или иной культуре.

Приведем цитату:

«В настоящее время в научном дискурсе перевод рассматривается через призму межкультурной коммуникации, т.е. перевод как процесс и как результат исследуется как явление взаимодействия культур, точнее – трансляции, в том числе вербально закрепленной, одной культуры в другую. Это отражает современную научную тенденцию полипарадигмальности гуманитарного знания, опирающуюся на преимущества междисциплинарного подхода. Именно в этой связи представляется закономерным подключить к исследованиям перевода понятийный аппарат межкультурной коммуникации» [Юнкова, Чеснокова 2019: 246].

Взаимопроникновение культур вызывает проблему межкультурной коммуникации, которая начинается с осознания различий между культурами. Межкультурные контакты могут негативно влиять на культуры и приводить к утрате самобытности. Однако, межкультурная коммуникация также позволяет раскрыть определенные смыслы и неповторимость присущие каждой отдельной культуре. В процессе коммуникации человек ищет поддержку в своей культурной идентичности, чтобы сохранить свои ценности в изменяющемся мире.

«Особое значение в системе культуры играют коды как модели формирования и передачи [в том числе сохранения] информации и социального опыта в социокультурной среде» [Котляров, 2022].

В Большом энциклопедическом словаре под словом «код» (с франц. code) традиционно понимается *«совокупность знаков (символов) и система определенных правил, при помощи которых информация может быть*

представлена (закодирована) в виде набора из таких символов» [Большой энциклопедический словарь, 1993]. В нашем же случае под передачей верной информации = символов и знаков мы понимаем процесс перевода, при котором происходит сохранение культурной самобытности оригинала того или иного произведения, что свидетельствует о расширении понятия код до культурный код.

В Большом толковом словаре по культурологии [Большой толковый словарь по культурологии, 2003] термин *Культурный код (code)* обозначен, как:

- 1) *ключ к пониманию данного типа культуры (дописьменный, письменный, экранный периоды). К.к. позволяет понять преобразование значения в смысл;*
- 2) *совокупность знаков (символов), смыслов (и их комбинаций), которые заключены в любом предмете материальной и духовной деятельности человека.*

Так, культурный код представляет собой набор общепринятых правил и норм поведения, символов, традиций и обычаев, которые характеризуют конкретную культуру. Он определяет, что считается приемлемым и неприемлемым в данном обществе. Культурный код может включать такие элементы, как язык, религию, искусство, музыку, кулинарию и т.д.

Из этого следует, что культурный код непосредственно связан с деятельностью индивида (независимо от сферы деятельности, в нашем случае языковой), языковой личностью, поскольку язык отражает и передает особенности культуры, а языковая личность формируется под влиянием культурных норм и ценностей.

Близкое нам и наиболее полно отвечающее современным реалиям определение *Языковой личности* дано в Энциклопедическом словаре Психология общения, где под языковой личностью понимается:

«когнитивно-коммуникативный инвариант, обобщенный образ носителя культурно-языковых и коммуникативно-деятельностных ценностей, знаний, установок и форм поведения. Предпосылки понятия Я.л. заложены идеями Л. Вайсгербера и др. неогумбольдтианцев о решающей роли языка в формировании картины мира - понимании языка как «промежуточного мира» (Zwischenwelt) между человеком и внеш. миром, когда человек видит мир сквозь призму родного языка. При этом своеобразие личности, к-рое проявляется в процессе усвоения и

применения человеком родного языка, всегда ограничено национ. спецификой языковой картины мира. ... В самом общем виде оно указывает на «национально-специфический тип коммуникатора», на личность, взятую в ее отношении к языку и речи (И.Н. Горелов, К.Ф. Седов), и, следовательно, соотносимую с опр. этнонацион. культурным контекстом» [Психология общения, 2011].

В межкультурной коммуникации языковую личность можно рассматривать с точки зрения коллективности и индивидуальности. Культурно-языковая личность объединяет коллективное и индивидуальное, которые взаимосвязаны. Коллективные аспекты языка формируются из индивидуального опыта, а индивидуальная личность формируется на основе коллективного опыта. Идентичность языковой личности не может существовать вне сообщества, она предполагает отождествление себя с другими. Языковая личность представляет собой сложное сочетание коллективного и индивидуального. В результате данного взаимодействия происходит *«акт информационного обмена, в ходе которого исходное сообщение трансформируется в новое в соответствии с законами той или иной языковой системы в работе называется актом творческого сознания билингва. Механизм творческого сознания билингвального писателя – это интеллектуальное устройство, способное создавать на родном и на приобретенном языке тексты, адекватно отображающие художественный образ первичной языковой культуры»* [Бахтикиреева, 2005: 29].

«Этнические особенности идентичности, которую человек приобретает и развивает через взаимодействие с другими членами своей группы [Ting-Toomey, 1999: 26], ярко проявляются при сопоставлении. Заслуживающим внимания объектом сопоставления выступает язык, который дает объективные данные о мировидении его носителей» [Ларина, 2018: 56].

В контексте художественного творчества язык – это не только инструмент для обмена информацией, но и мощный способ самовыражения. Он позволяет автору проявить свою индивидуальность и обозначить принадлежность к определённой социальной группе или культуре. Идентичность автора проявляется в выборе слов, построении фраз и даже в интонации. Она может быть выражена

через использование сленга, диалекта или определённых речевых паттернов [Эслами, 2023]. Идентичность является неотъемлемой частью языковой коммуникации и оказывает значительное влияние на то, как коммуниканты используют и воспринимают язык.

В авторском переводе взаимодействие культур происходит через работу переводчика, который сталкивается с различиями и особенностями исходной и целевой культур. Переводчик должен учесть не только лингвистические аспекты, но и культурные нюансы, чтобы передать идеи, намерения и эмоции автора оригинала в новой культурной среде. Именно процесс перевода *«позволяет осознать своеобразие иной культуры, выявить ее сопротивление попыткам «инокультурации» и предложить возможные способы разрешения возникающего конфликта между формой и содержанием ... потенциал взаимодействия между ними»* [Макарова, 2015: 53], поэтому при переводе и анализе данных переводов важную роль играет личностное восприятие переводчика.

Личностное восприятие – это способ, с помощью которого человек воспринимает и интерпретирует мир вокруг себя на основе своих субъективных убеждений, опыта, ценностей и предпочтений. Каждый человек имеет собственное личностное восприятие, которое формируется под влиянием его индивидуальных характеристик, таких как образование, культурный фон, религиозные убеждения и т. д.

Основываясь на своем собственном восприятии, переводчик может вносить свои личные интерпретации и субъективные оценки в процессе перевода. Переводчик может оценивать и переводить текст в соответствии с собственными предпочтениями и ценностями, что может привести к искажению и неправильной передаче смысла оригинала.

Кроме того, личностное восприятие может влиять на выбор лексических и грамматических структур в переводе. Например, переводчик, имея определенные предпочтения или стереотипы, может выбирать определенные слова или формы частей речи, отражающие его собственное восприятие, но не всегда точно передающие оригинальный смысл.

Чтобы минимизировать влияние личностного восприятия на перевод текстов, переводчикам следует быть осведомленными о своих субъективных предпочтениях и иметь развитые общекультурные фоновые знания для создания тождественных и соответствующих друг другу текстов.

Взаимодействие культур проявляется в переводе, например, когда переводчик сталкивается с различиями в системах ценностей, обычаях, религии или истории, поэтому он должен быть внимателен к культурным нормам и контексту, находить соответствия обоим культурным кодам (Языка Перевода и Исходного Языка), чтобы передать смысл исходного текста, адаптировав его к целевой культуре.

Считаем важным отметить, что на отклонения в текстах ИЯ и ПЯ влияет также и личностное восприятие переводчика. С понятием личностного восприятия непосредственно связаны «экстралингвистические факторы» – внеязыковые явления и процессы, которые оказывают влияние на язык и его функционирование в обществе (напр. особенности культуры и менталитета носителей языка; исторические события; уровень образования и социальный статус участников коммуникации; их личные убеждения и ценности и т.д.).

Неотъемлемой частью работы переводчика во взаимодействии культур в авторском переводе является использование различных стратегий. Адаптация – одна из таких стратегий, которая позволяет адаптировать исходный текст таким образом, чтобы он был понятен и соответствовал целевой культуре. Также переводчик может использовать культурные эквиваленты, находя аналогичные явления или концепции в целевой культуре и передавая их в переводе. Однако важно помнить, что взаимодействие культур в авторском переводе может стать сложным процессом, требующим решения различных этических и практических вопросов.

2.2. Художественный и переводческий билингвизм В. Набокова

По словам Н.И. Голубевой-Монаткиной, *«Русское Зарубежье»* – *«это крупный историко-культурный феномен XX в.»*, оставивший после себя *«внушительное культурное наследие»*. *«Русские эмигранты считали своей миссией сохранить ценности и традиции русской культуры»*, что проявилось также в *«неустанном внимании к русскому языку в условиях иноязычного окружения»* [Голубева-Монаткина, 2001: 8].

Наиболее важную роль в этом играли авторы русского зарубежья, ставившие *«перед собой цель сохранить язык, ориентированный на русскую классику»* [Кожевникова, 2001: 126; Напцок, 2011: 100]

Ярким примером автора *«Русского Зарубежья»* является поликультурная и полилингвальная личность писателя В. Набокова. Для понимания и анализа личности В. Набокова обратимся к кратким биографическим справкам его деятельности. Октябрьская революция 1917 года и первая гражданская война (1918–1922 г.) повлекли за собой так называемую Первую волну эмиграции из России (1917–1924 г.). В. Набоков вынужден переехать в Берлин, а затем и в Париж. В начале своего творческого пути В. Набоков занимался преподаванием иностранных языков (английский, французский), переводами классической английской литературы на русский язык, составлением шахматных задачек и кроссвордов на русском языке, параллельно выпуская собственные сборники стихотворений и произведений также на русском языке, что в дальнейшем принесло ему всемирную славу. В 1940 г. В. Набоков с семьей переехали в США, где начинается новая веха развития творчества писателя, в которой преобладают литературные произведения, написанные им на английском языке. Стоит отметить, что его произведения имели успех во всем мире в независимости от того языка, на котором они были написаны. Так, неотъемлемой частью жизни В. Набокова в США, также, как и в Европе, стал «перевод» - перевод русских классиков на английский язык, собственных произведений с английского языка на русский.

Огромный багаж знаний, включая переезды и знакомство с различными культурами позволили стать Владимиру Набокову не только выдающимся автором, но возможно и выдающимся переводчиком. Также, В. Набоков вел курсы по переводоведению и сравнительному литературоведению.

К идеям, которых В. Набоков старался придерживаться при переводе, относится следующее: Текст на языке интерпретатора – это особый способ мышления, который помогает адаптироваться к переводу художественного произведения на другую культуру. В. Набоков, переводя произведения А.С. Пушкина, старался сохранить целостность и неприкосновенность оригинального текста, передавая все его детали дословно на другой язык. Каждый нюанс оригинала он объяснял в комментариях, а при переводе своих произведений он стремился создать текст, понятный читателю другой языковой среды. Этот процесс требовал от В. Набокова принятия решений о соответствии стиля и степени эквивалентности перевода, что требовало от него безупречного владения двумя языками и координации различных навыков и знаний. Комплексный подход к переводу включает множество психологических и социальных языковых переменных [Пиванова, 2013: 163].

Принято считать, что *«интерактивная природа художественного текста реализуется в двусторонней связи автора и читателя как адресанта и адресата»* [Курбакова, 2020: 87]. В нашем исследовании мы смело можем утверждать, что эта дихотомия получает свое дальнейшее развитие в появлении новой составляющей. По словам К.Г. Коровиной:

«...«дихотомия «автор – читатель» при переводе превращается в тройной союз «автор – переводчик – читатель», а при автопереводе – «автор – автор-переводчик – читатель» [Коровина: 2016].

При переводе любого текста появляется дополнительное звено - переводчик. А при автопереводе автор сам выполняет роль переводчика, то есть фактически работает с уже созданным текстом как с иностранным. В этом случае автор также пропускает текст через себя, переосмысливает и перерабатывает его, в результате чего получается уже несколько иное произведение. Таким образом, автоперевод

можно считать отдельным творческим процессом, в результате которого создается новый текст [там же].

В. Набоков не скован узами буквальности при переводе своей собственной прозы. В данном случае переводчик является автором текста, он ближе к оригинальному замыслу, фактически, он настолько близок к замыслу писателя, насколько это вообще возможно, и в то же время он может проявлять вольности, на которые обычный переводчик никогда бы не решился, поскольку текст, с которым он работает, не является его собственным и в этом смысле авторский перевод «правдивее» или «правильнее» обычного / строгого / буквального / подстрочного перевода. Получается можно судить об истинности перевода и если это «настоящий» перевод, то все переводчики должны стремиться к созданию подобных работ.

Сравнению произведений отдельных авторов и их переводов посвящены многочисленные работы и сравнения, и до сих пор многие ученые ведут споры об автономности переводного текста, или его статуса как копии по сравнению с неоспоримым превосходством оригинала. Если же мы говорим о самостоятельности переводного текста, будет тяжело не согласиться с тем, что автору удалось создать «еще один» шедевр, но на другом языке, но и здесь найдутся те, кто скажет, что это лишь подобие. Стоит ли вообще проводить четкую границу между оригиналом произведения и его переводом?

Читатели независимо от того являются ли они монолингвами или билингвами, воспринимают одно и то же произведение по-разному. Также на восприятие читателя может повлиять и информация о том, что они читают – оригинал и/или перевод, и то, кем этот перевод был выполнен – автором, профессиональным переводчиком или любителем. И здесь неясно, обязательно ли авторский перевод воспринимается как более качественный, но сам факт авторского перевода придает ему особый статус, особое качество.

Ко всему прочему, Генриетта Левиллен утверждает, что поскольку авторский перевод поэта не принадлежит ни к категории перевода, ни к категории творчества, принципы перевода не могут быть применены к самостоятельно переведенному

тексту (*“texte intermédiaire”* – промежуточный текст), и изучение потерь и приобретений было бы бесполезным. «Мы должны свыкнуться с мыслью, что оригинальность текста проистекает из его двойного статуса перевода и создания. Поэтому следует проявлять крайнюю осторожность, чтобы предоставить слово обеим [категориям], не сводя в то же время текст ни к одному из двух жанров» (перевод наш) [Levillain, 1990; Oustinoff, 2001: 187–188]. Вместо этого она предлагает рассматривать текст авторского перевода рассматривать как промежуточный дискурс (*“discours intermédiaire”*) [Razumova, 2010: 211].

Различия и особенности построения текстов оригинала и перевода также подчеркивают сложность отношений между автором и переводчиком. Разделение авторов, переводчиков и двуязычных авторов и переводчиков может показаться таким же устаревшим, как и разделение между категориями нации, языка и идентичности. Градации внутри этих отношений не должны поддаваться делению на иерархии будь то сотрудничество переводчиков с авторами, или же редакторами, или вообще обращение за помощью к коллегам, также, как и на превосходство автора над переводчиком и/или наоборот.

2.2.1. Кросскультурный диалог в романах В. Набокова «Отчаяние» / “Despair” и «Камера Обскура» / “Laughter in the dark”

Творчество В. Набокова, как в целом, так и отдельные его произведения, представляют интересный объект для лингвистических и литературных исследований [Мельников, 2000; Блатт, 2019; Connolly, 2005; Loison-Charles, 2020; Roulin, 2017, 2012; Roper, 2015 и др]. Фактором, значительно усложняющим анализ творчества автора, является его двуязычие, которое проявляется, среди прочего, в идиостиле автора, а также в особенностях художественного восприятия и передачи образов автором. Влияние двуязычия В. Набокова особенно ярко проявляется в произведениях, представленных автором на двух языках (русском и английском).

Благодаря высокому уровню знания обоих языков (двуязычие предполагает владение двумя языками на родном уровне), а также особенностям жизни в изгнании, В. Набоков в ряде случаев самостоятельно переводил свои произведения на английский язык, а в ряде других случаев выступал в качестве корректора и соавтора литературных переводов, в частности, для своего сына Д. Набокова и жены В. Набоковой. Некоторые из произведений, для которых В. Набоков сам выступал в качестве переводчика, – романы "Камера обскура" и "Отчаяние". Оригинальные тексты обоих романов были написаны автором на русском языке и изначально опубликованы в литературном журнале "Современные записки" с разницей в год, после чего они были изданы в виде самостоятельных изданий. В связи с переводом автора в текстах романов существует множество расхождений на русском и английском языках, как из-за явления свободного (вольного) перевода автора, так и из-за концепции "*непереводимости лингвистических и культурных реалий*", с которой столкнулся В. Набоков как автор-переводчик [Набоков, 2002].

Таким образом, среди наиболее известных элементов перевода автора были случаи полного переименования главных персонажей автором (в романе «Смех во тьме»), а также изменения ряда других фактически значимых элементов (таких как возраст и т. д.). Кроме того, существенным элементом при осуществлении перевода автором текстов романов были изменения в цветовых схемах, представленных в текстах романов. Такие исследователи, как Андреев В.С., Бакуменко О.Н., Кривошлыкова Л.В., Яковлева И.Н. отмечают, что цветовые образы занимают значительное место в творчестве В. Набокова, и их функционирование в различных языково-культурных реалиях представляет собой процесс осознания синестезии автора-переводчика, связанный с значительными изменениями в представленных цветовых терминах и литературных тропах с их содержанием [Кривошлыкова 2013, 2018]. Примерами такого перевода могут быть следующие элементы:

<p><i>Кречмар</i> вышел и вступил в малиновую лужу – снег таял, ночь была сырая, с теплым ветром.</p>	<p><i>Albinus stepped into a blood-red puddle; the snow was melting, the night was damp,</i></p>
---	--

	<i>with the fast colors of street lights all running and dissolving.</i>
--	--

В этом примере можно увидеть как изменения цветовой гаммы представленных цветов (*малиновая лужа – кроваво-красная лужа*), так и в именах героев (*Кречмар – Альбинус*). Сам автор-переводчик связывает такие изменения с разным чувством от использования языковых вариантов на русском и английском [Арутюнова, 1990]. Помимо лексических изменений, связанных с семантическими и концептуальными категориями, также произошли изменения в грамматической структуре предложений:

<i>Через улицу горела красными лампочками вывеска маленького кинматографа, обливая сладким малиновым отблеском снег.</i>	<i>He strolled about aimlessly and came to a small cinema the lights of which shed a scarlet sheen over the snow.</i>
--	---

В русскоязычной версии текста становится заметным наличие предложения с объектно-ориентированной конструкцией (безжизненный объект выступает в роли подлежащего), а также наличие расширенного описания (*Через улицу – наречие места; красными лампочками, маленького кинматографа, сладким малиновым отблеском – расширенное определение; обливая отблеском снег – наречное обстоятельство*). В то время как в английской версии есть активное подлежащее (*He strolled*), что связано с высокой субъективностью англоязычного дискурса.

Кроме того, в рассматриваемом фрагменте можно отметить элементы лингвостилистической замены, такие как замена грамматической структуры предложения, обусловленная особенностями восприятия англоязычного получателя (акцент на восприятии строгих грамматических конструкций в системе предложений) [Арутюнова, 1990].

Явление стилистической обработки наиболее четко проявляется в формате свободного перевода элементов текста, таких как:

«С точки зрения юридической...» – начал Макс, пыхтя сигарой.	“I consider,” – began Paul, puffing at his cigar.
--	---

Таким образом, в данном случае можно наблюдать полную замену как грамматических, так и стилистических элементов конструкции. Эти переводческие трансформации связаны с особенностями представления вежливости в русском и английском языках.

Подводя итог, можно отметить, что романы В. Набокова «Камера Обскура» / “Laughter in the dark” и «Отчаяние» / “Despair” в оригинальной версии на русском и в авторском переводе на английский имеют ряд качественных отличий, которые проявляются на лексическом, грамматическом, синтаксическом уровнях языка, а также феноменологические различия (изменения в произведениях, вызванные феноменом - имена, возрасты, титулы и т. д.), что объясняется разным восприятием языковых и культурных реалий русскоязычного и англоязычного обществ.

Интересно также изменение этих концепций в свете перевода автором текстов произведений автора-переводчика В. Набокова, что позволяет рассматривать их как проявление идиостиля одного автора, а не смешение идиостилей автора и переводчика текстов.

2.3. Когнитивные компетенции автора-билингва и автора-переводчика Владимира Набокова

Исследования творческого наследия В. Набокова представляют интерес для исследователей различных областей гуманитарного знания: психологов, литературоведов, филологов, социологов и т.д. В рамках современной лингвистической парадигмы произведения В. Набокова могут быть проанализированы не только в рамках лингвистического и литературоведческого анализа, но также в аспекте анализа когнитивных явлений автора и их проявления в художественном тексте.

Вопросом применения методов когнитивной лингвистики к изучению текстов занимался ряд отечественных лингвистов, среди которых Кубрякова Е.С. [Кубрякова, 2001], Малафеев А.Ю. [Малафеев, 2013], Маслова Ж.Н. [Маслова, 2011], Романова Т.В. [Романова, 2013], в том числе зарубежных специалистов таких, как Грин М. и Эванс В. [Evans, 2018], Масуда К. [Masuda, 2015], Чилтон П. [Chilton, 2019] и др. Особый интерес исследователей привлекает применение когнитивной парадигмы к изучению художественного и поэтического текста, а также сохранение идиостиля автора при переводе художественного текста.

Так, Е.С. Кубрякова отмечает, что художественный текст является взаимодействием двух субъектов: автора текста и читателя, что соответствует понятию литературной коммуникации как особого вида не прямой коммуникации субъектов [Кубрякова, 2001]. Значимым элементом любой субъектной коммуникации, в свою очередь, является концепт. Именно посредством концептов, согласно А.Ю. Малафееву, в тексте передаются ключевые семантические единицы, отвечающие за формирование смысловой картины текста или произведения [Малафеев, 2013].

Особым случаем литературной коммуникации становится переводной художественный текст, как вторичный объект языковой обработки. В процессе перевода художественного текста в литературную коммуникацию вступает третий член – переводчик. Согласно А.И. Ивановой, при осуществлении перевода художественного или поэтического текста, помимо отражения идиостиля автора, имеет место также идиостиль переводчика как участника литературной коммуникации [Иванова, 2010]. При работе над оригинальным текстом переводчик становится проводником концептуального содержания произведения, передавая заложенные автором семы в меру собственного восприятия художественного произведения. Ряд исследователей, среди которых Т.И. Скоробогатова, О.Ю. Суралева рассматривают феномен перевода художественных текстов как диадку соавторства автора и переводчика. Влияние переводчика на материал художественного текста оценивается как смыслообразующий, т.к. ряд концептов

не может быть передан без применения переводческих трансформаций [Скоробогатова, 2018].

В связи с этим, особый случай представляют собой работы В. Набокова как автора-билингва и автора-переводчика. Являясь носителем двух языков, автор самостоятельно занимает нишу переводчика как посредника в коммуникации между автором и читателем, передавая, таким образом, собственное видение произведения и его концептуальное содержание. В рассматриваемом случае в рамках литературной коммуникации будет сохраняться идиостиль автора без его изменения под воздействием идиостиля переводчика.

Для осуществления подобной коммуникации, автору необходимо обладать рядом когнитивных компетенций, которые делают возможными не только собственно работу по продуцированию художественного текста, но и по его реализации средствами иностранного языка.

Так, В. Набоков занимался переводом собственных произведений, оригинально созданных средствами русского языка, на английский язык, например, «Камера Обскура» / “Laughter in the dark”, «Отчаяние» / “Despair”, или выступал в качестве переводчика-корректора, когда основным переводчиком выступал его сын, Д. Набоков, среди которых «Возвращение Чорба» / "The Return of Chorba" и «Посещение музея» / “The Visit to the Museum”.

Помимо социокультурных компетенций, среди которых высокий уровень знания иностранного языка, а также реалий лингвокультур стран ИЯ и ПЯ, В. Набоков также обладал развитыми когнитивными компетенциями автора-переводчика. Под когнитивными компетенциями понимается ряд знаний, умений и навыков (далее – ЗУН), связанных с обработкой информации для решения конкретных задач. В рамках изучения когнитивных компетенций автора, такими становятся следующие ЗУНы: способность продуцировать художественный текст на родном (в случае автора-билингва оригинальном для произведения) языке, способность стилистической и литературной обработки текста, способность пользоваться средствами художественной выразительности (тропами) на языке оригинала, способность вкладывать определенное концептуальное содержание в

текст, способность к организации текстового пространства и способность к выражению собственных индивидуально-личностных характеристик посредством текста (выражение идиостиля). При изучении когнитивных компетенций переводчика художественных текстов можно выделить такие ЗУНы как: способность адекватно воспринимать содержание художественного текста и передавать его средствами иностранного языка, способность сохранить концептуальное содержание художественного текста при его переложении на иные лингвокультурные реалии, способность сохранить идиостиль автора, способность к организации текстового пространства и стилистической обработке текста, умение пользоваться средствами художественной выразительности на переводящий язык (ПЯ) и распознавать их на исходном языке (ИЯ), знание национально-специфических и лингвокультурных особенностей ИЯ и ПЯ и умение использовать это знание при переводе художественного текста.

При рассмотрении когнитивных компетенций автора-переводчика логично следует, что В. Набоков должен был обладать как когнитивными компетенциями автора, так и когнитивными компетенциями переводчика. Значительную роль для перевода собственных художественных текстов сыграл билингвизм В. Набокова, который позволил автору в равной степени владеть как ИЯ, так и ПЯ, а также средствами выразительности данных языков. Помимо этого, способность к организации и стилистической обработке текста также обуславливалась врожденными способностями В. Набокова как писателя. При самостоятельном переводе художественных произведений В. Набоков смог избежать наложения идиостиля переводчика на идиостиль автора и искажения как стилистической, так и семантической составляющей текста. Помимо этого, автор смог самостоятельно передать все заложенное им в оригинальный текст концептуальное содержание произведения без искажений восприятия третьих лиц.

Примером использования когнитивных компетенций автора-переводчика становится перевод романа «Камера Обскура» / “Laughter in the Dark”. Так, сам перевод названия произведения содержит переводческие трансформации, которые выражаются в формате полной трансформации исходного текста. Англоязычное

название не соответствует оригинальному русскоязычному заголовку, однако соответствует концептуальному содержанию произведения. Если русскоязычное название является метафорической отсылкой к искаженному восприятию жизни главным героем произведения (оригинальный прибор – камера Обскура – позволяла отражать предметы в перевернутом виде), то англоязычное название апеллирует к трагическому итогу жизни героя (Кречмар – главный герой – ослеп к концу произведения и был осмеян в ходе интриги возлюбленной с другим мужчиной).

«Заглавия к текстам выполняют настолько значительную семантическую функцию, что, по существу, определяют единое целое для восприятия содержания коммуникативного отрезка. Исследователи художественного текста утверждают, что любой текст можно свернуть до заглавия: заглавие – это свёрнутый текст, а основной корпус текста представляет собой, соответственно, развёрнутое название» [Лунькова, 2023: 63].

Как пишет Кристиана Норд в своей работе о лингвистических и функциональных особенностях заглавий книг и способах их перевода, название выполняет несколько важных функций: помогает идентифицировать текст, даёт представление о его содержании, привлекает потенциальных читателей и обеспечивает коммуникацию с целевой аудиторией [Nord, 2019: 333]. Так, применяя когнитивные компетенции автора-переводчика В. Набоков делает своё произведение более привлекательным для потенциальных англоязычных читателей посредством отражения деятельностного содержания произведения, в которой основой становится идея действующего субъекта.

Подобные трансформации присущи также отдельным элементам произведения, например:

<p>«Оказалось, что Аннелиза благополучно разрешилась от бремени» [Набоков, 2014: 5].</p>	<p>“<i>Elisabeth had been happily delivered of a daughter</i>” [Nabokov, 2012: 10].</p>
--	---

В данном случае автор использует переводческие трансформации для передачи концептуального содержимого знакомым для потенциального англоязычного читателя способом (применяя прецедентные формулы – “*delivered of a daughter*”).

Ещё одним примером может стать следующий фрагмент произведения:

<p>«Через улицу горела красными лампочками вывеска маленького кинематографа, обливая сладким малиновым отблеском снег» [Набоков, 2014: 6].</p>	<p>“<i>He strolled about aimlessly and came to a small cinema the lights of which shed a scarlet sheen over the snow</i>” [Nabokov, 2012: 10].</p>
--	--

В данном случае автор использует когнитивные компетенции по организации и стилистической обработке текста для полной трансформации первой части сложного предложения на ПЯ. Использование данного приёма обусловлено различной традицией стилистического оформления повествования в ИЯ и ПЯ.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что В. Набоков обладал как когнитивными компетенциями автора, так и переводчика, что позволяло ему успешно представлять собственные произведения как русскоязычному, так и англоязычному читателю. Помимо этого, уникальное использование собственных компетенций билингва позволило автору избежать наложения идиостиля переводчика на идиостиль автора и полностью сохранить концептуальное содержимое художественного текста при осуществлении его перевода средствами иностранного языка.

2.4. Вольный перевод как дискурсивно-манипулятивный прием автора-переводчика

В рамках современного когнитивно-герменевтического подхода к теории текста и дискурса, важным объектом исследования становится диада

переводимости-непереводимости текста, что, в свою очередь, тесно связано с теорией перевода. Понятие переводимости текста связано, в первую очередь, с поиском переводческих соответствий, находящих отражение в эквивалентных единицах языков (ИЯ и ПЯ). Однако часто переводчик сталкивается с ситуацией, когда для выражения единиц ИЯ в ПЯ нет заданных эквивалентов, в силу дискурсивных, синтаксических или лингвокультурных различий между системами языков. В таком случае переводчик использует совокупность методов, известную как вольный перевод.

Использование вольного перевода, в свою очередь, является сложной переводческой трансформацией единиц ИТ, т.к. переводчик подбирает эквивалент, исходя из собственного чувства языка и понимания текста. Особенно сложным становится поиск решений для вольного перевода при переводе средств художественной выразительности текста, в т.ч. авторских метафор, сравнений, а также новых словарных единиц (словотворчества автора). В таком случае ряд исследователей иногда причисляют переводчика к «соавторам» текста в силу того, что его роль в интерпретации крайне велика (Н.В. Александрович, Т.И. Скоробогатова, О.Ю. Суралева) [Александрович, 2010; Скоробогатова, 2018].

В силу обозначенных вопросов, перед исследователями встаёт вопрос: возможно ли передать текст на всех уровнях без искажений, вызванных переводом? Подобный вопрос ставил себе В. Набоков, автор-билингв, неоднократно выступавший переводчиком для собственных произведений. В собственных переводах произведений В. Набокова можно встретить множество неоднозначных переводческих решений, которые, однако, призваны решить проблему непереводимости художественного текста и передачи всех оттенков значений, которые автор вкладывал в оригинальный текст произведений.

Таким образом, актуальность данного раздела продиктована изучением феномена вольного перевода как феномена дискурсивно-манипулятивных игр, когда автор и переводчик представлены одним лицом. В случае авторского перевода текста становится невозможным говорить о «соавторстве» переводчика

текста при его интерпретации и переводе на иностранный язык, однако проблема передачи сложных языковых явлений средствами ПЯ остаётся актуальной.

2.4.1. Дихотомия переводимости-непереводимости в современном переводоведении

Проблема переводимости текстов, в частности – перевода художественных и поэтических текстов, занимает важное место в современных концепциях перевода и общего языкознания. Так, вопросы переводимости текста и соотношения оригинального и переводного текста становятся одними из основных в таких отраслях лингвистики как переводоведение, текстология, психолингвистика. Феномен переводимости-непереводимости в трудах различных учёных рассматривается с различных позиций: изучение личности автора посредством изучения текстов, изучение идиостиля автора, изучение ментальности актуального автору общества, а также в рамках общей теории перевода.

П.П. Дашинимаева отмечает, что переводимость текста зависит от двух групп факторов: функционального типа текста, целей и задач перевода с одной стороны, а с другой – фоновых знаний, когнитивных возможностей и его умения прогнозировать ценностно-эстетических установок адресанта. Исследователь подчеркивает большую роль психолингвистических аспектов в процессе трансформации оригинального ИТ в ПТ, говоря о высокой роли тождественности восприятия внешнего мира и лингвистической обработки мыслеобразов, схожего культурного пространства и геополитического социума, присутствие в обоих языках слов, отражающих одни и те же феномены как внешнего мира, так и внутреннего, обуславливающего творческое пространство автора и переводчика, и способность аналогично воспроизводить поэтические значимости [Дашинимаева, 2010].

П.П. Дашинимаева настаивает на принципиальной невозможности перевода текстов, а на их творческой ретрансляции и соавторстве переводчика в процессе

передачи текста. Менее максималистскими представляются работы Т.Н. Ушаковой в рамках когнитивной лингвистики, которая утверждает, что несовпадение ментальной картины мира автора и переводчика, а также сам способ трансформации внутреннего восприятия в языковые образы и последующая переводческая трансформация *«слов в образы и обратно в слова»* говорит о творческой переработке ИТ в новый текст на ПЯ, который имеет только опосредованную связь с оригинальным текстом [Ушакова, 2005].

Однако далеко не все учёные придерживаются аналогичной точки зрения. Так, последователи генеративной грамматики Н. Хомского и сторонники теории языковых универсалий (А. Вежбицкая [Вежбицкая, 2020], Дж.А. Хокинс [Hawkins, 2014], Т.М. Николаева [Николаева, 1990]) говорят о принципиальной переводимости любых текстов за счёт реализации функций универсальных компонентов языка. Язык, в отличие от его функциональных единиц, сам по себе является универсальной категорией человеческого общения, однако его средства могут значительно различаться. Между тем реализация денотативной функции языка делает принципиально возможной передачи информации посредством преодоления коммуникативных барьеров [Вежбицкая, 2020].

Ж. Мунэн разрабатывал более узкую теорию об абсолютной переводимости научных и технических текстов, связывая это с тем, что денотаты научного и технического языков выработаны искусственно и не оставляют пространства для множественного толкования, помимо того, означаемое чётко соответствует означающему [Mounin, 1985]. К художественным текстам данная теория не может быть применима в полной мере в связи с описанными в ней условиями.

Отечественная теория перевода и школа переводоведения основывается в первую очередь на работах И.А. Кашкина [Кашкин, 1977], В.Г. Гака [Гак, 1998] и Л.К. Латышева [Латышев, 2003, 2001]. Школа И.А. Кашкина основывается, во многом, на убеждении в пластичности и богатстве языка, который может изыскать средства для реализации любых явлений, уже реализованных другим языком [Латышев, Поворотов, 2001].

А.В. Федоров утверждает, что потери в переводе существуют на уровне единичного частного, но на уровне целого общего они нивелируются, позволяя передать все значения ИТ средствами ПТ [Федоров, 2002].

Обобщая существующие теории, Э.Н. Мишкурлов и Н.Г. Новикова описывают следующие концепции:

- концепция частичной переводимости текстов – перевод текстов принципиально возможен вследствие эсперантизации языков мира и общих процессов социальной, культурной и языковой глобализации;
- концепция целокупной переводимости, обусловленной манипулятивно-дискурсивными играми переводчика при модификации текста ИЯ на ПЯ;
- концепция абсолютной непереводимости, связанной с невозможностью средствами ПЯ перевести ИТ, вследствие несовпадения когнитивно-рефлексивной картины мира ИЯ и ПЯ [Мишкурлов, Новикова, 2022].

Проблема переводимости-непереводимости текста становится наиболее актуальной в современном мире, когда всё большее распространение приобретает метод машинного перевода, а также перевода с привлечением искусственного интеллекта. Посредством механизации перевода реализуется феномен принципиальной переводимости любого текста, однако также остро встаёт вопрос об адекватности ПТ оригинальному ИТ, вследствие сложности перевода различных метафорических образом, фразеологических единиц и словотворческих образований.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что вопрос о переводимости-непереводимости текстов остаётся открытым для теоретической науки. В рамках переводческой практики переводы продолжают осуществляться, позволяя реализовывать межъязыковую коммуникацию между членами общества, в том числе, благодаря современным достижениям в рамках изучения искусственного интеллекта и новых технологических возможностей.

2.4.2. Дискурсивно-манипулятивные игры как переводческий феномен

Затрагивая вопросы переводимости и непереводимости, мы сталкиваемся с понятием дискурсивно-манипулятивных игр как нового феномена в переводоведении. Под дискурсивно-манипулятивными играми подразумевается модифицированное понятие языковой игры, представленное Л. Витгенштейном [Витгенштейн, 2010]. Языковая игра представляет собой законченную форму коммуникации, соответствующую определённой жизненной ситуации. Н.Д. Арутюнова отмечает, что в современном мире языковую игру надо рассматривать, в первую очередь, как дискурсивную игру, т. к. дискурс представляет собой *«язык погруженный в жизнь»* [Арутюнова, 1990].

В контексте теории перевода понятие дискурсивной игры может быть применено в тех случаях, когда переводчик сталкивается с полной или частичной непереводимостью ИТ в связи с лингвистическими/интралингвистическими (грамматические и стилистические особенности ИЯ и ПЯ) и экстралингвистическими факторами (разница менталитета носителей ИЯ и ПЯ, различные лингвокультурные условия и пр.).

В работе Г.Т. Хухуни [Хухуни, 2003], посвященной межкультурной и межъязыковой адаптации художественного текста приводится следующая классификация основных экстралингвистических факторов, актуализированная в совместной статье Е.П. Юнковой и О.С. Чесноковой [Юнкова, 2019: 250]:

1. Идеологический фактор: подчеркивает влияние идейно-политических целей при адаптации текста, которые могут быть важны для вторичной аудитории, даже если они не были актуальны для первичного адресата [Хухуни, 2003; Юнкова, 2019: 250].

2. Фактор религиозной несовместимости: определяет различия в религиозных убеждениях первичного и вторичного адресатов, что также может привести к непониманию [там же].

3. Возрастной фактор: указывает на различие в возрасте первичного и вторичного адресатов оказывает существенное влияние на адаптацию текста, особенно в случае адаптации произведений для детей, которые изначально предназначены для взрослой аудитории [там же].

4. Эстетический фактор: акцентирует внимание на расхождении эстетических критериев первичного и вторичного адресатов, что требует подстройки текста под эстетические предпочтения вторичной аудитории. Переводчик, в качестве первичного интерпретатора, играет ключевую роль в адаптации текста под новые эстетические критерии [там же].

5. Культурный фактор: подразумевает наличие лакун между культурами первичного и вторичного адресатов [там же].

Так, В.И. Хайруллин указывает на манипулятивный характер переводческих действий в случаях квазиперевода ряда текстов в паре английский-русский языки. Исследователь говорит о применении фреймового подхода при переводе отдельных лингвокультурных факторов текста, которые могут повлиять на восприятие конечного реципиента. Так, он указывает на фреймы с нулевым соответствием – понятия и концепты, аналогов которых в целевой культуре нет [Хайруллин, 2010]. В таком случае переводчику приходится прибегать к описательному переводу и пояснять читателю значения подобных концептов в виде переводческих сносок или переводческих добавлений в текст в виде пояснительных конструкций.

Помимо нулевых фреймов, в языке могут присутствовать схожие, но не аналогичные явления, в таком случае В.И. Хайруллин предлагает прибегать к замене концепта ИЯ на концепт ПЯ, проводя переводческую манипуляцию [там же].

В обоих случаях с ИТ происходит некое манипулятивное воздействие, которое имеет целью оказать влияние на восприятие ПТ реципиентом. П.П. Дашинимаева предлагает не воспринимать феномен переводческой манипуляции как негативный фактор переводческой деятельности и оценивать его

как феномен необходимости для реализации функции понимания текста конечным реципиентом [Дашинимаева, 2010].

В отечественной лингвистической парадигме Э.Н. Мишкурое также придерживается положительных коннотаций в трактовке дискурсивно-манипулятивных приёмов или игр при трансформации текста и его переводе с ИЯ на ПЯ. Он указывает, что перед переводчиком встаёт не только вопрос сохранения информационной наполненности текста, но и его художественной и культурной значимостей, которые часто невозможно передать средствами ПЯ, не используя дополнительных средств, таких как пояснительные конструкции, частичная или полная замена, а также вольный перевод [Мишкурое, Новикова, 2022].

В зарубежной лингвистической традиции вопросами дискурсивно-манипулятивных игр занимается Манипулятивная школа перевода, появившаяся в 70-х годах прошлого века в Нидерландах. Т. Херманс, как один из самых ярких её представителей, в своих работах утверждал, что для литературы принимающей страны всегда существует феномен манипуляции ИТ для сохранения художественного потенциала и когнитивного соответствия [Hermans, 1985].

А.Ф. Фёфелов утверждает, что перевод всегда подразумевает под собой некую манипуляцию, которая может быть осознанной или неосознанной, таким образом, начиная дискурсивно-манипулятивную игру с реципиентом [Фёфелов, 2015].

Таким образом, под дискурсивно манипулятивными играми в современной переводческой парадигме понимаются случаи, когда переводчик маскирует «непереводимые» фрагменты текста с помощью применения различных переводческих приёмов, таких как полная или частичная замена, поиск аналогичных эквивалентов (в случаях с фразеологическими или устоявшимися конструкциями и оборотами), а также фрагменты вольного перевода.

Задачей перевода становится передача коммуникативных и некоммуникативных смыслов, заложенных в ИТ, релевантным для ПТ способами, что влечёт за собой использование дискурсивно-манипулятивных игр. Их задачей становится сделать текст понятным и привлекательным для конечного реципиента

(читателя, не владеющего ИТ), при этом сохранив и передав не только форму, но и содержание текста.

Э.Н. Мишкурлов и Н.Г. Новикова утверждают, что подобные случаи применения дискурсивно-манипулятивных игр можно называть квазипереводом, однако они являются необходимым условием адекватности перевода [Мишкурлов, Новикова, 2022]. Переводческая трансформация должна не только передавать смысл отдельной единицы текста, но и содержать фоновую информацию, заложенную реалиями ИЯ. Исследователи подчёркивают, что переход с языкового уровня на уровень дискурса необходим для подтверждения правильности применения той или иной переводческой трансформации ИТ средствами ПТ, т.к. когда языковая составляющая отвечает требованиям реальности и культуры, ПТ воспринимается с большей степенью доверия, что в конечном счёте влияет на восприятие текста реципиентом.

2.4.3. Дискурсивно-манипулятивные игры в творчестве автора-переводчика В. Набокова

Рассматривая феномен переводимости-непереводимости в контексте перевода художественных текстов, исследователь неизбежно сталкивается с проблемой влияния переводчика на ПТ. Исходя из концепции дискурсивно-манипулятивных игр в переводе, роль переводчика в трансформации ИТ при реализации его перевода, становится крайне важна.

Некоторые исследователи, такие как Т.И. Скоробогатова, О.Ю. Суралева рассматривают феномен перевода художественных текстов как диаду соавторства автора и переводчика. Влияние переводчика на материал ПТ оценивается как смыслообразующий, т.к. ряд концептов и ситуаций (дискурсивных реалий) не могут быть переданы без применения переводческих трансформаций [Скоробогатова, 2018].

Мнения исследователей относительно соавторства автора и переводчика текста значительно разнятся, однако уникальным для изучения становятся случаи, когда автор сам выполняет перевод собственных текстов. Такая ситуация не настолько редка, однако важным становится вопрос адекватности перевода и учёта дискурсивных особенностей целевой лингвокультуры. Реализация перевода текста подразумевает под собой его трансформацию под реалии принимающей культуры и передачу смыслообразующих концептов в той форме, которая будет понятна и адекватна реалиям ПЯ.

Случай, когда автор текста является билингом и носителем двух различных лингвокультур и при этом сам осуществляет перевод собственных художественных текстов является уникальным. Подобный случай мы рассматриваем на примере произведений В. Набокова и их перевода на английский язык.

Так, роман «Камера обскура» впервые был написан В. Набоковым в 1933 году, а в 1938 году выходит авторский перевод романа «Laughter in the Dark» на английском языке. Варианты перевода, представленные издательством в 1936 году, не устраивают автора, и тогда он принимается за собственный перевод романа [Мельников, 2002].

Пример дискурсивно-манипулятивной игры автора-переводчика мы можем увидеть сразу, начиная знакомство с романом. Название «Камера обскура» было переведено как «Laughter in the Dark».

Изначальное русскоязычное название романа апеллирует одновременно к латинскому значению - *camera obscura* – тёмная комната, и к одноимённому устройству, которое позволяет транслировать перевёрнутое изображение в тёмном помещении. Оба смысла связаны с сюжетом романа, где одним из главных мотивов становится темнота и слепота: главный герой физически теряет зрение и оказывается в темноте, но при этом ещё до трагических событий он ослеплён любовью к молодой девушке и слеп в отношении её поступков, а события в его жизни (отказ от семьи, потеря дочери, путешествие втроём и, наконец, авария, приведшая к слепоте) всё больше погружают его сознание в сумрачное, темное состояние. При этом апелляция к механическому устройству также позволяет

раскрыть один из смыслов: изображение камеры обскура транслирует перевернутое, искажённое изображение, тогда как в тексте романа герой всё больше увязает в неправильности и «перевернутости» происходящего, смотря на искажённое изображение в темноте собственного восприятия.

Англоязычное название «*Laughter in the Dark*» также содержит апелляции к темноте как главному мотиву романа. Тема перевернутого изображения здесь заменяется концептом смеха, который неуловимо звучит в темноте. Данная отсылка также отражает содержание романа: влюбляясь в смех девушки, в конце он становится объектом насмешки, и его обострённый от слепоты слух иначе воспринимает её смех.

Подобная трансформация может быть связана с внешними обстоятельствами: в 1938 году переведённый роман видит свет уже со значительными правками, в т.ч. относительно главных персонажей (изменены частично имена, возраст). Помимо этого, отличается дискурсивная ситуация: если в русскоязычном варианте роман печатался сначала в виде отрывков в журнале «Современные записки» и после этого был опубликован там же в виде целостного произведения, то англоязычная версия выпущена уже отдельным тиражом издательством «*New Direction*» за несколько лет до окончательной иммиграции Набокова в США.

Тексты русскоязычного и англоязычного варианта произведений значительно отличаются, в т.ч. это связано с авторской переработкой текста к моменту публикации англоязычной версии романа. Тем не менее, в текстах можно проследить определённые дискурсивно-манипулятивные приёмы, используемые автором при переводе собственного текста и описать особенности их употребления.

Часто у переводчика возникает необходимость в применении трансформаций при переводе целостных выражений, свойственных языку, погружённому в культуру. Так, выражение «*Что ты, с Луны, что ли, свалилась?*» [Набоков, 2014: с.11] в англоязычной версии превращается в “*Just dropped from the moon?*” [Nabokov, 2012: 7]. Здесь можно отметить снижение количества слов за счёт

употребления более лаконичных выражений в англоязычной культуре. Произошло опущение оборотов «ты что» и «что ли», которые являлись вводными и не несли собственно семантической нагрузки. При этом в англоязычном варианте добавилась лексема «just», отвечающая за временную организацию выражения. Необходимость использовать переводческие трансформации опущения и добавления обусловлены, в первую очередь, дискурсивными, а не языковыми требованиями: как в русской, так и в английской лингвокультурах существуют семантически-близкие эквиваленты: «свалиться с Луны» и “*drop from the Moon*” в значении «не знать известного; не придерживаться общих правил» / “*used for saying that someone does not notice what is happening around them, or has ideas that are not reasonable or practical*” [Cambridge dictionary, 2023]. Так, художественный дискурс английского языка более лаконичен и требует указания на пространственно-временные отношения, тогда как русский язык, особенно в разговорной форме, подражание которой прослеживается в стиле автора, имеет склонность к обширному использованию вводных и уточняющих слов и конструкций.

Также стоит отметить, что применение элементов разговорного стиля в тексте создаёт атмосферу доверия и взаимопонимания между автором и читателем, а также между читателем и героями произведения. Как отмечает Малюга Е.Н., использование таких элементов способствует манипулятивным усилиям автора [Malyuga, 2003: 55].

Другим дискурсивным требованием для переводческой замены становится разговорная норма в значении распространённого употребления фраз в различных контекстах. Такие ситуации максимально соответствуют понятию языковой игры и проявляют необходимость употребления дискурсивно-манипулятивных приёмов со стороны переводчика для передачи фоновых реалий общества, которое описывает автор и того, которое является целевой аудиторией переводчика.

В. Набоков, являющийся не только билингом, но и воспринявший английскую и русскую культуры с раннего возраста и заканчивая жизнь в иммиграции, смог отразить данный феномен в процессе перевода своего романа.

Так, фраза в русском варианте, выглядящая как: «С точки зрения юридической...» – начал Макс, пыхтя сигарой» [Набоков, 2014: 11] в англоязычном варианте превратилась в “*I consider,*” began Paul, puffing at his cigar, “*that every new invention—*” [Nabokov, 2012: 7]. С точки зрения переводческих трансформаций здесь можно увидеть вольный перевод с полной заменой авторского текста. Однако в ситуации, когда автор сам является переводчиком, данный случай представляется примером дискурсивно-обусловленных трансформаций. Если для русскоязычного общества фраза «с точки зрения юридической» является вводной конструкцией для дальнейшего перехода к формальной части разговора или рассуждения, то в английском языке данная конструкция не является разговорной и приводит к формализации текста. Автор заменил данную конструкцию полностью, используя вводный оборот “*I consider*”, и используя такую же вводную фразу для перехода к рассуждению или формальной части разговора “*that every new invention*”. Используя иную конструкцию, которая соответствует дискурсивному полю, автор-переводчик позволил реципиентам как ИТ, так и ПТ сохранить одинаковое поле восприятия, используя знакомые им конструкции для обозначения ситуации общения персонажей в тексте. Таким образом, у реципиентов ПТ не возникнет когнитивных искажений, связанных с контекстом описываемой ситуации.

Помимо дискурсивных особенностей, переводческие трансформации могут быть обусловлены нормой словоупотребления и составления различных словосочетаний. В русскоязычном варианте предложение выглядит следующим образом: «Он ринулся в палату. Оказалось, что Аннелиза благополучно разрешилась от бремени» [Набоков, 2014: 16]. Однако в англоязычном варианте автор-переводчик обращается к переводческим трансформациям: “*He rushed into the sickroom. Elisabeth had been happily delivered of a daughter*” [Nabokov, 2012: 10]. Можно говорить о том, что в данном случае основной переводческой трансформацией для второго предложения стало расширение: в русскоязычном варианте в ИТ содержится только информация об удачно окончившихся родах, тогда как в англоязычном варианте также присутствует информация о поле рождённого ребёнка. Данная трансформация может быть обусловлена нормами

словоупотребления: если в русском языке выражение «разрешиться от бремени» имеет значение родить ребёнка, то в английском языке прямых эквивалентов, соответствующих данной грамматической структуре нет. Поэтому выражение было заменено на “*deliver a baby*”, которое, в свою очередь, не соответствует нормам русского словоупотребления.

Для первого предложения, наоборот, можно отметить сужение смысла слова в связи с множественностью значений. Если в русском языке лексема «палата» несмотря на свою многозначность не требовала уточнений, то в английском языке была выбрана лексема с более узким значением “*sickroom*” – «больничная палата». Как было обозначено выше, для английского языка характерно наличие в предложениях дополнений пространственно-временного характера, которые помогают определить последовательность и локализацию событий.

Особое значение для творчества автора приобретают колоративы, которые задают атмосферу его произведениям. Данная тенденция напрямую связана с синестезией В. Набокова и особой ролью цвета в его жизни.

Примером может стать следующий фрагмент:

<p>«Через улицу горела красными лампочками вывеска маленького кинматографа, обливая сладким малиновым отблеском снег» [Набоков, 2014, с.17]</p>	<p>“<i>He strolled about aimlessly and came to a small cinema the lights of which shed a scarlet sheen over the snow</i>” [Nabokov, 2012, p.10].</p>
---	--

Использованные в данном случае дискурсивно-манипулятивные приёмы связаны как с требованиями языка, так и дискурсом анализируемых единиц текста. Так, в английском языке важно наличие субъекта как действующего лица, в связи с чем русскоязычный вариант с описательным фрагментом становится дискурсивно непривлекательным для реципиента. Тогда как в русском языке и в русской литературе описания обстановки, напротив, становятся важными частями произведения. В связи с этим, автор-переводчик позволил себе использование приёма вольного перевода и полностью заменил первую часть предложения. В ИТ

текст содержит описание горящей на противоположной стороне улицы лампочки, а в ПТ описание действия персонажа. Вторая часть предложения сохранена, однако можно обратить внимание на использование колоративов: если в русскоязычном варианте автор использует прилагательное «малиновый», то в английском – “scarlet”, которое не является его аналогом. Данная замена, скорее всего, вызвана собственным цветовым восприятием автора и его ощущением языка. Более подробный обзор авторской синестезии в переводе цветообозначений представлен в разделе 3.2 «Поэтический и социокультурный аспекты цветообозначений» данной работы.

Проблема переводимости-непереводимости текстов является краеугольным камнем современной теории переводоведения. Развитие когнитивных, этнопсихологических, лингвокультурных направлений в современной лингвистике выводят данный вопрос на совершенно новый уровень. Отечественные и зарубежные исследователи дискутируют о принципиальной переводимости или непереводимости текстов, исходя не только из языковых позиций, но и лингвокультурного контекста, концептуализации образов посредством языковых феноменов, социолингвистических особенностей общества.

Так, П.П. Дашинимаева настаивает на принципиальной непереводимости текстов, но их социокультурной ретрансляции. А.В. Федоров, напротив, настаивает на том, что перевод принципиально возможен, но как единого целого, а не частных единиц.

Э.Н. Мишкурин и Н.Г. Новикова, исследуя данную область, говорят о концепции дискурсивно-манипулятивных игр, которые переводчик ведёт с реципиентом. Они опираются на понимание, что перевод текстов принципиально возможен, однако обусловлен не только требованиями языка, но и требованиями дискурса.

Результатом данного раздела стало выявление и описание закономерностей при выполнении вольного перевода автором-переводчиком, а также исследование дискурсивных техник, используемых В. Набоковым при переводе собственных текстов.

Выводы по второй главе

Проведя сопоставительный анализ переводов романов В. Набокова «Камера Обскура» / “Laughter in the dark” и «Отчаяние» / “Despair” мы выявили, что оригинальные версии на русском и авторские переводы на английском имеют ряд качественных отличий, которые проявляются на всех уровнях языка (лексическом, грамматическом, синтаксическом), а также феноменологические различия (изменения в произведениях, вызванные феноменом – имена, возрасты, титулы и т. д.), что объясняется разным восприятием языковых и культурных реалий русскоязычного и англоязычного обществ. Так, мы приходим к выводу, что В. Набокову мастерски удавалось сохранять концептуальное содержимое художественного текста. Благодаря своим лингвокогнитивным компетенциям, В. Набоков мог в полной мере оценить и понять тонкости и особенности каждого языка, с которым работал. Все это позволило избежать наложения идиостиля автора на идиостиль переводчика, при этом он не просто переносил слова из одного языка на другой, а передавал весь спектр эмоций, нюансов и стилей, присущих оригиналу, что является ярким свидетельством его таланта и мастерства.

Опираясь на теорию дискурсивно-манипулятивных игр в теории перевода, мы рассмотрели реализацию авторского перевода текста автором-переводчиком В. В. Набоковым, который также является билингом и носителем англо-русской культурной парадигмы. Данный случай является уникальным, так как представляет собой не просто перевод, но целостную трансформацию и переосмысление текста, что вызвано как требованиями языков, так и дискурсом анализируемых единиц текста. Осуществление подобного перевода возможно благодаря уникальному онтогенезу автора, впитавшего в себя как русскую, так и английскую лингвокультурную парадигмы, помимо виртуозного владения как русским, так и английским языком.

ГЛАВА 3. ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ СТИЛЬ В. НАБОКОВА КАК АВТОРА-ПЕРЕВОДЧИКА

Интерпретация полученных данных в процессе анализа и сравнения вследствие различных факторов, таких как стиль письма, авторских подход и культурные особенности, может привести к совершенно различным толкованиям. То же самое касается и деятельности переводчика. По словам А.Т. Хроленко *«из-за «социально культурного барьера», обусловленного различиями между культурой отправителя текста и культурой воспринимающей среды, решение переводчика, как правило, носит компромиссный характер»* [Хроленко, 2009: 256]

А.Т. Хроленко также указывает и на опасность бикультурности перевода которая заключается в столкновении двух культурных традиций, где изменения в целях доместикации перевода могут внести в текст совершенно новые идеи и смыслы несоответствующие содержанию его оригинала:

«Специалисты припоминают опыт М.Л. Михайлова, который в 1856 г. перевел шесть стихотворений Р. Бернса и привнёс в них элементы русификации. Подобный лингвокультурный перенос дал основание К. Чуковскому иронизировать на счет некоторых своих незадачливых коллег по переводу: «Получается впечатление, как будто мистер Сквирс, и сэръ Мельбери Гок, и лорд Верикрофт – все живут в Пятисобачьем переулке, в Колом не. И только притворяются британцами, а на самом деле та кие же Иваны Трофимычи, как персонажи Щедрина или Островского» [Хроленко, 2009: 256; Чуковский, 1936: 78].

Принимая вышесказанное во внимание, в данной главе будут более детально рассмотрены индивидуальный подход автора к созданию переводного текста, а также маркеры, указывающие на специфику идиостиля В. Набокова.

3.1. Ономастическое пространство художественного текста как маркер идиостиля автора-переводчика

Одной из ключевых категорий эстетики романов В. Набокова являются закономерности именования его персонажей в тексте оригинала и их соответствие/несоответствие тексту перевода, в особенности имен собственных – антропонимов, а также наименования мест и локаций происходящего действия – топонимов.

Имя собственное – это *«слово или словосочетание, которое называет индивидуальные предметы, выделяемые из состава однородных»* [Васильева, 2009: 11]. Имя собственное реализуется в речи, художественном тексте, в дискурсе, отражается в мифах, символах, духовной культуре, составляет ономастическую картину мира, является инструментом и базой языковой игры [Васильева, 2009: 12].

В каждой отдельно взятой культуре существуют свои особенности наименования объектов, включая стиль, структуру, мотивы, а также различные формы по типу уменьшительно-ласкательной, полной, краткой, уничижительной (обидной).

Художественное произведение, являясь плодом воображения автора, не может быть полностью абстрактным и безликим. Для того чтобы создать реалистичный и запоминающийся мир, автор использует имена собственные, которые служат своеобразными опознавательными знаками для персонажей, мест и событий, описанных в произведении.

«Имена собственные в художественном тексте так же, как и слова вообще, многофункциональны. Одна из значительных функций имени собственного (и антропонимов в том числе) характерологическая. Лингвисты [Болотов, 1972: 43] считают ее несвойственной именам собственным в принципе. Однако ряд ученых (Бестужев-Лада И.В., Никольская Т.Е., Залевская А.А., Стальмахова Е.А., Абрамова Е.В) придерживаются противоположного мнения [Бестужев – Лада, 1970: 25] Именно антропонимы являются ярким отражением менталитета, служат показателем конкретной национальной и социальной принадлежности, т.е. выполняют социально-различительную функцию. Подтверждением характерологической функции антропонимов является

использование их в творчестве писателей (Н. Гоголь, Л. Толстой, А. Чехов, И. Ильф, Е. Петров, М. Салтыков-Щедрин). При этом прослеживается стремление наделить антропонимы характеристическими качествами, это своего рода имена и фамилии – прозвища, которые отражают сущность, общественное положение, вкусы, привычки, мораль людей. Они не столько называют, сколько характеризуют и оценивают» [Птахина, 2018: 47].

Еще большей степенью выраженности оценки и характеристик обладают – прозвища. *«Прозвища специально создаются как характеристики личных качеств героев, особенностей их внутреннего мира, родственных связей, совокупности внутренних и внешних признаков» [там же].*

Из этого следует сделать вывод, что в художественном произведении имена собственные отражают языковую картину мира писателя, играют центральную роль в построении смысловых структур текста и таким образом составляют ономастическое пространство всего произведения, что в свою очередь дает читателю возможность оценить героев-персонажей с точки зрения их восприятия и языковой картины мира, а также принять к сведению оценку героя-персонажа, сделанную самим автором для более глубокого понимания произведения.

3.1.1. Скрытые значения именовании в романах В. Набокова

В своих ранних рассказах Владимир Набоков находился под сильным влиянием поэтической культуры своего времени, что было обусловлено модными литературными тенденциями. Это привело к тому, что он использовал в своих произведениях преимущественно иностранные имена и географические названия. В дальнейшем мы рассмотрим эти имена и названия более подробно, учитывая их звуковые особенности и способность запоминаться русскоязычным читателем. Такой выбор был обусловлен не только модными веяниями, но и стремлением Набокова к созданию уникальных, ярких персонажей и мест действия, которые бы производили впечатление на читателя [Неваленная, 2006]. Так, в романе

В. Набокова «Камера Обскура» встречаются следующие имена: *Кречмар, Магда, Горн, Макс, Аннелиза, Бруно, Отто, Ирма, Герман, Дорианна, Ламперт* и т.д. Выбор имен также объясняется и тем, что действие романа происходит в Германии 20х годов прошлого столетия, что в свою очередь достраивает в голове читателя яркий мысленный образ Германии и отражает дух омонимического пространства того времени.

В англоязычной версии романа “*Laughter in the dark*” большая часть имен были заменены В. Набоковым при переводе. Основными переводческими приемами передачи имен являются транскрипция / транслитерация и дословный перевод.

*«Но каким же способом передачи имён собственных пользовался Набоков? Если проанализировать антропонимы оригинала, автоперевода и переработанной авторской версии, то можно сделать вывод, что автор не придерживался единого принципа при их передаче с русского языка на английский и наоборот. Очевидно использование приёма транслитерации, но стоит отметить, что существует понятие «говорящие» имена. Они используются для создания чёткого образа персонажа и зачастую вызывают у читателя определённые ассоциации. Например, главного героя романа Бруно Кречмара Набоков переименовывает в Альберта Альбинуса. В данном случае имя вызывает ассоциацию с белым цветом, что является очевидным, так как в переводе с латинского *alpinus* – белый. Известно, что в англоязычной версии романа, изменив фамилию персонажа, Набоков соотнес его с белым мотыльком. Фамилия художника Акселя Рекса, именуемого в первой русскоязычной версии, как Роберт Горн вызывает «королевские» ассоциации (от латинского *rex* – король). В имени Аксель (*Axel*) скрывается намек на жестокость его хозяина (от английского *axe* – топор), его способность бесстрашно, даже жестоко обходиться с близкими. Имя известного немецкого киноактёра Конрада Фейдт (*Вейдт*) передаёт с учётом национально-языковой специфики имени при помощи транскрибирования на основе правил чтения немецкого языка (*Файт* – *Veidt* - *Файт*). Небольшие изменения наблюдаются с именем госпожи Брок. При передаче на английский язык автор добавляет немецкую фамильную приставку «*von*», которую в дальнейшем оставляет в переработанной версии романа (госпожа Брок - *Frau von Brock* госпожа фон Брок)» [Коптякова, 2018].*

Так, мы видим, что В. Набоков как автор-переводчик руководствуется не только чисто лингвистическими явлениями, но и принимает во внимание культурную составляющую, адаптируя текст под нового читателя.

Отдельного внимания заслуживает роман В. Набокова – «Отчаяние», написанный в 1932 в Берлине. Среди основных имен в тексте фигурируют: *Ардалион, Герман, Феликс и Лидия*.

В период модернизма, в 1935 г., В. Набоков самостоятельно перевел свой роман на английский язык, но перевод, как и само произведение не имело успеха у конечного читателя. В последствии, в 1964 г., В. Набоковым была подготовлена новая и расширенная англоязычная версия романа, которая также была адаптирована, но с точки зрения влияния эпохи постмодернизма. Сравнить все три версии романа не представляется возможным, так как первый перевод романа сохранился до наших дней лишь в нескольких копиях, все остальные были разрушены во время второй мировой войны, та же участь досталась и первому переводу «Камеры обскура» выполненному переводчиком У. Роем совместно с В. Набоковым.

Рассмотрим более детально трансформации, которые затронули антропонимы романа. Изменения относительно имен в тексте романа немногочисленные, все имена в романе “Despair” переведены по правилам транслитерации: *Ardalion, Hermann, Felix, Lydia*. Ранее мы упоминали, что В. Набоков использует в своих произведениях говорящие имена и роман «Отчаяние» не исключение, здесь имена приобретают новые более глубокие значения, которых в тексте русского оригинала нет.

Одним из таких примеров является перевод имени Герман как Herrmann, где наблюдается удвоение гласной -n. В переводе с немецкого языка Herrmann созвучно Herr Mann и переводится как Господин Человек или Господин Мужчина. Слово Господин – «форма вежливого обращения при фамилии или звании любого гражданина, независимо от его социальной или национальной принадлежности. Этимологически связано со словом господь – одним из наименований Бога в православии – и первоначально имело значение ‘господен человек’» [Россия. БЛС,

2009] – что соотносится с нашим переводом. Толковый словарь Ушаковой включает в значение слова Мужчина – *«лицо мужского пола, достигшее зрелого возраста, физической и духовной зрелости»* [Толковый словарь русского языка, 1935–1940]. И приводит следующие примеры: *«Настоящий мужчина. Скоро ты будешь уже мужчиной»* [там же]. В отношении слова Человек приводятся следующие значения: 1. Живое существо, в отличие от животного обладающее даром речи и мысли и способностью создавать и использовать орудия в процессе общественного труда. 2. То же, как обладатель лучших моральных и интеллектуальных свойств (книжн. ритор.). *«Человек – Это звучит гордо.»* Максим Горький [там же].

Все три слова включают в себя позитивные коннотации – «высокие» качества личности, на чем и строится языковая игра В. Набокова. В романе, Германом двигают корыстные цели, и чтобы улучшить свое материально состояние он решается на убийство человека, похожего на него. Высокие идеалы и кризис духовности.

Обратимся к словам Ницше о Боге, написанным в его работе «Весёлая наука»: *«Бог умер! Бог не воскреснет! И мы его убили! Как утешимся мы, убийцы из убийц! Самое святое и могущественное Существо, какое только было в мире, истекло кровью под нашими ножами – кто смочит с нас эту кровь?»* [Ницше, 1999]. Смысл высказывания несет в себе негодование по поводу западных моральных ценностей, утраты веры и моральных основ человечности. *«Господен человек»* - человек достоинства, чести и духовной зрелости вместо того, чтобы принять себя и свои ошибки, встать на верный путь, превращается в монстра (Герман), убивая человека (Феликса) – убивает божественное начало в себе, непосредственно ставя себя на место Бога легким путем.

Важно также заметить, что в начале романа, до совершения преступления, Герман рассуждая о идеях своей жены не поддерживает ее и не понимает ее:

«Что касается моего отношения к новой России, то прямо скажу: мнений моей жены я не разделял. Понятие «большевики» принимало в ее крашенных устах

оттенок привычной и ходульной ненависти, – нет, пожалуй, «ненависть» слишком страстно сказано, – это было что-то домашнее, элементарное, бабье, – большевиков она не любила, как не любишь дождя (особенно по воскресеньям) или клопов (особенно в новой квартире), – большевизм был для нее чем-то природным и неприятным, как простуда. Обоснование этих взглядов подразумевалось само собой, толковать их было незачем. Большевик не верит в Бога, – ах, какой нехороший, – и вообще – хулиган и садист» [Набоков, 2012: 27].

Далее разворачивается противоречие, в котором Герман рассуждает о «замечательных» нравственных ценностях России, показывая свою гордость за такую великую страну, не упоминая божественную сторону:

«Когда я, бывало, говорил, что коммунизм в конечном счете – великая, нужная вещь, что новая, молодая Россия создает замечательные ценности, пускай непонятные европейцу, пускай неприемлемые для обездоленного и обозленного эмигранта, что такого энтузиазма, аскетизма, бескорыстия, веры в свое грядущее единообразие еще никогда не знала история» [Набоков, 2012: 27].

Герман находится в постоянной борьбе чувств, выраженной с помощью несогласия и противопоставление своей жене. Борьба взглядов, как борьба между мужем и женой. Так, исследователи Ахренова Н.А. и Гальцов П.И. указывают на то, что использование таких противопоставлений позволяет автору эффективно коммуницировать с читателем и «передать свои иронические и саркастические взгляды на окружающий мир, обращая внимание аудитории на различия между утверждением и действительностью» [Ахренова, 2023: 108].

Далее Герман ведет большой внутренний монолог с собой о его неприязни и ненависти к зеркалам, еще один пример внутренней борьбы с самим собой:

«Вот, не люблю этого слова. Страшная штука.»; «... Между тем упоминание о нем неприятно взволновало меня ...»; «И не иметь зеркала в комнате – тоже мое право. А в крайнем случае (чего я, действительно, боюсь?) отразился бы в нем

незнакомый бородач, – здорово она у меня выросла, эта самая борода, – и за такой короткий срок, – я другой, совсем другой, – я не вижу себя. Из всех пор прет волос. По-видимому, внутри у меня были огромные запасы косматости. Скрываюсь в естественной чаще, выросшей из меня. Мне нечего бояться. Пустая суеверность. Вот я напишу опять это слово. Олакрез. Зеркало. И ничего не случилось. Зеркало, зеркало, зеркало. Сколько угодно, – не боюсь. Зеркало. Смотреться в зеркало...» [Набоков, 2012: 28].

Пара слов Олакрез и зеркало из примера являются словами-перевертышами, используемые в качестве языковой игры, в данном случае антитезы, где «Герман как ненадежный повествователь и автор повести «Отчаяние» был задуман как кривое зеркало автора романа «Отчаяние» Владимира Набокова» [Егорова, 2012: 31].

Факт, того, что Герман избегает и боится зеркал, представляет особую ценность для понимания авторского замысла. Обратимся за помощью к Словарю библейских образов:

«Хотя в Библии слово зеркало появляется редко, оно весьма примечательно в истолковательном плане. В метафорическом значении образ зеркала используется в трех местах Нового Завета (Иак.1:23; 1Кор.13:12; 2Кор.3:18):

1. *В античности зеркала были литыми дисками из бронзы (Исх.38:8; Иов.37:18 {«с изображениями» = зеркалами}), отполированными так, чтобы их поверхность как можно лучше отражала изображение. В 1Кор.13:12 Павел противопоставляет земное и небесное знание Бога: «Теперь мы видим лишь слабое отражение [греч. *aiñgta* – «загадка», намек», как в зеркале, тогда же лицом к лицу» (NIV). Поскольку во времена Павла зеркала не давали такого четкого и ясного отображения, как покрытое серебром стекло, многие вполне обоснованно объясняют эти слова низким качеством отображения. Альтернативная точка зрения объясняет эту загадочную метафору не низким качеством зеркала, а тем, что на его поверхности появляется лишь косвенное отражение рассматриваемого предмета, не дающее полного представления и требующее истолкования. Павел заявляет, что христианин может видеть и понимать Бога лишь с помощью побочных средств. В небесном же состоянии вспомогательные средства, такие как выражения человеческой любви (1Кор.13) или даже само Писание*

(Иак.1:25), больше не потребуются, ибо мы увидим Бога «лицом к лицу». Метафору зеркала Павел развивает сравнением частичного и полного знания. Сам Бог все знает о христианах, а христиане не знают Бога до конца. Но однажды все верующие, принятые в Небесное Царство, завершат свое познание. До этого дня отражения реальности, подобно отражениям в зеркале, будут оставаться несовершенным средством понимания загадки (греч. *ainigma*) жизни.

2. Во 2Кор.3:18 использованием греческого глагола *katoptrizo* («смотреть на что-то, как в зеркало») Павел продвигает метафору зеркала на один шаг дальше в христианской духовной жизни. Здесь сокрытие славы Моисея покрывалом после получения закона (Исх.34:33) противопоставляется раскрытию сердца и ума христианина, отражающему освободительную работу Иисуса Христа. С открытым сердцем христианин обретает способность больше походить на Христа и отражением Божьей славы для других. Действительно, у христианина есть свобода и преимущество быть зеркальным отражением добродетелей Иисуса Христа. Мы не только подражатели тех, кто подражает Христу (1Кор.4:16; 11:1; 1Сол.1:6; Евр.6:12), но и прямое отражение Христа. Смотрящие на нас должны видеть Иисуса.

3. Наконец, в Иак.1:23–25 автор сравнивает невнимательного слушателя Божьего слова с человеком, рассматривающим свое лицо в зеркале и сразу же забывающим, как он выглядит, не желая привести себя в порядок или усовершенствоваться. Закон, как и зеркало, показывает нам, какие мы есть на самом деле. Но какая от него польза, если наши действия не соответствуют тому, что мы узнаем? В этом контексте Божье слово тоже предстает частью метафоры зеркала: «Но кто вникнет в закон совершенный, закон свободы» (Иак.1:25), тот понимает Писание как эффективное зеркало благословений, если, конечно, христианин не забывает прочитанного, увиденного или услышанного» [Словарь библейских образов, 2005].

Боязнь Германа к зеркалам указывает нам на то, что В. Набоков использовал образ зеркала как инструмент честолюбия, корысти, алчности и расчетливости. В высказывании Германа «По-видимому, внутри у меня были огромные запасы косматости. Скрываюсь в естественной чаще, выросшей из меня.» [Набоков, 2012: 29] кроется глубинный смысл. Он не готов предстать перед самим собой, увидеть себя настоящего, рассуждая о нравственности, стать человеком, по сути, деструктивным по отношению к себе, к другому человеку и Божественному. Зеркало в данном случае усложняет и дополняет антропонимическую игру В. Набокова выступая в качестве метафоры для самоанализа.

Нет точного подтверждения или мнения по поводу того, был ли сам В. Набоков верующим человеком, однако вывод напрашивается сам: В. Набоков мастер слова, написанное им – написано не просто так. Все изменение, метафоры и аллюзии, использованные в творчестве, автопереводах, и при создании образов героев, их диалогов, внутренних монологов выражают его отношения к тем или иным идеям и явлениям, будь то, политика, религия или общественная жизнь.

В. Набокова однажды сказал: «*Богу приходят не экскурсии с гидом, а одинокие путешественники*» [Цитаты Владимира Набокова]. Мы видим, что Бог для него был не просто словом.

Интересным является и тот факт, что языковая игра со словами «зеркало» и «олакрез» в тексте ПЯ отсутствует, но в целом никак не влияет на восприятия целевой аудитории авторского замысла:

<p><i>Вот я напишу опять это слово.</i> Олакрез. Зеркало. <i>И ничего не случилось.</i></p>	<p><i>See here, I am going to write that word again. Mirror. Mirror. Well, has anything happened?</i></p>
--	--

Ранее мы уже говорили о том, что в английском варианте произведения переводы «приобретают новые, более глубокие значения, которых в тексте русского оригинала нет». Это же справедливо и для английского текста, где в процессе перевода некоторые значения могут быть утрачены.

Считаем необходимым обратить внимание на комплексное исследование Кристианы Норд имен собственных в романе Льюиса Кэррола «Приключения Алисы в Стране чудес» [Nord, 2003]. В статье на примере восьми переводов «Алисы в стране чудес» на пять языков (немецкий, французский, испанский, бразильский португальский, итальянский) анализируются формы и функции имён собственных в детских книгах и особенности их перевода. Кристиана Норд приходит к выводу, что правил для перевода имён собственных не существует, но основным критерием перевода является сохранение идентифицирующей функции (позволяет использовать имена собственные для обозначения конкретных объектов и

установления связи между ними) имени собственного для целевой аудитории [там же].

Автор-переводчик подходит к переводу имён собственных с особым вниманием. Если речь идёт об исторических личностях, названиях существующих мест или феноменах, то переводчик стремится сохранить их в переводе, чтобы обеспечить достоверность и непротиворечивость двух текстов – оригинала и его перевода. Это позволяет сохранить историческую и культурную ценность произведения, а также обеспечить точность передачи информации. Что касается вымышленных имен, названий и слов, которые не имеют аналогов в переводном языке, то здесь переводчик может проявить больше свободы. Если предполагается, что читатель изначально не знаком с этими названиями, их можно заменить на другие, более понятные для принимающей культуры. Это не навредит функциональности перевода, а только актуализирует текст, сделает его более понятным. Однако здесь важно убедиться, что новое имя или название органично вписывается в общую стилистику произведения. Это позволит сохранить атмосферу и настроение оригинала, а также обеспечить целостность восприятия текста читателями. Важно понимать, что сохранение оригинальных реалий путем транслитерации или транскрипции не всегда означает сохранение задумки автора, которая, очевидно, может быть утеряна. Поэтому в случае вольной адаптации важно сохранить основные характеристики персонажа или объекта, а также его роль в сюжете.

Возвращаясь к размышлениям об интенциях В. Набокова в использовании имен собственных, хотим сказать, что из истории мы знаем, что В. Набоков был вынужден покинуть Россию после Октябрьской революции. *«Еще отец Набокова был политиком и противником большевиков, поэтому, когда власть захватили Советы, семья Набоковых уехала из России в 1919 году»* [Гандрабура, 2023]. Мы склонны считать, что монолог Германа про большевизм и коммунизм является иносказательным отражением отношения автора текста, что и то, и другое несбыточно и несостоятельно. Постепенно к читателю приходит понимание, какой

Герман на самом деле, и его идеи, высказанные ранее, отождествляют его поведение и поступки.

Подтверждение данных слов мы находим в высказывании В. Набокова о его политических взглядах: *«Социальный или экономический строй идеального государства меня интересует мало»* [Набоков, В. Интервью журналу "Playboy", 2000].

Так, в журнале «Сеанс» о кино и времени [истории] в 2007 году вышла статья о В. Набокове, написанная Н. Елисеевым, в которой он отмечает, что:

«На эту игру слов можно было бы не обращать внимания, если бы не тщательно, яростно скрываемый интерес Набокова к политике. Между тем этот аполитичный либерал не просто интересовался политикой. Он великолепно в ней разбирался. Чего стоит один только анализ русской истории, предложенный им Бомстону-Несбиту-Батлеру: „...русскую историю можно рассматривать ...как своеобразную эволюцию полиции, странно безличной и как бы даже отвлеченной силы, иногда работающей в пустоте, иногда беспомощной, а иногда превосходящей правительство в зверствах – и ныне достигшей такого расцвета...“ Это что, не интересующийся политикой человек? Нет, это пишет человек, поразительно умеющий объяснить какие-то политические явления, прикинувшись полным профаном в этой самой области» [Елисеев, 2007].

Рассуждая о творчестве В. Набокова с политической точки зрения, исследователь А.А. Накарякова приходит к выводу, что:

«...назвать писателя аполитичным и отнести всех его героев, связанных с общественной сферой, к отрицательным – невозможно. Персонажи, не создающие вокруг себя шума, искренне преданные своему делу, заслуживают уважения. Герои, заинтересованные в судьбе родины, стремящиеся принять в ней участие, не могут служить объектом иронии. Неприятны Набокову герои, которые стараются замаскировать внутреннюю пустоту пафосными речами и видимостью активной общественной деятельности. Подлинное и ложное – оппозиция, являющаяся ключевой для понимания набоковского творчества, – оказывается очень важной и при работе с темой политики – темой, без сомнения, важной, сложной, неоднозначной для Владимира Набокова. Разумеется, все, что связано с тиранией, с подавлением свободы, превращением человека в часть безликой слепой толпы (что происходит в советской России и гитлеровской Германии), изначально маркировано отрицательно. Но в целом политика для писателя – своего рода игра, не всегда доступная его пониманию. Набоков и его герои могут отзываться

о ней с иронией, относиться с безразличием или неприязнью, но это все же целый мир, к которому нельзя отнестись без некоего уважения» [Накарякова, 2015].

Нельзя не согласиться с мнением исследователя Е.В. Егорова, которая анализируя набоковскую игру слов, утверждает, что *«делая своего героя банальным формалистом, словесные экзерсисы которого излишне прямолинейны, Набоков изнутри разоблачает преступную философию советского строя, поклонником которого является Герман»* [Егорова, 2012: 35].

Имя другого героя романа – Феликс *«имеет латинское происхождение и переводится как «счастливый»* [Словарь русских личных имен, 2005], чего нельзя сказать о его судьбе; он жертва своего двойника – жертва Германа, которого он убил в попытке улучшить свое материальное положение.

Другим примером языковой игры является не только формальная связь имен Ардалион и Лида в виде анаграммы, но и любовная. Кроме того, описывая внешность Ардалиона, Герман говорит: *«толстое лицо с львиной переносицей»* [Набоков, 2012: 134]. Это указывает на сходство Ардалиона со львом не только в плане физической формы, но и заключено в самом имени. *«Слово lion происходит от старофранцузского lion, от латинского leo (лев), которое является транслитерацией греческого leon (род. leontos; лев; λέων)»* [Etymology of lion].

Наша основная идея вышеприведенного анализа заключается в том, что В. Набоков использует игру слов, стилистические приемы, контрасты и перевод в своем романе для того, чтобы привлечь интеллектуального читателя. Личность В. Набокова, так же как и его стиль, неоднозначны: он отличный маскировщик. В. Набоков строит свою прозу в виде гениального лабиринта, который требует внимательного чтения и расшифровки ключей к многочисленным загадкам и сознательным авторским намекам, чтобы в голове читателя сложилась картина, очень близкая к той, что была у автора романа во время его написания.

Текстам обоих романов, как на русском языке, так и на английском, присущи свои особенности и отличительные черты, которые играют важную роль для понимания читателем культурной составляющей романа. Мы также видим, что

перевод В. Набоковым имен героев, а также перевод в целом, приобретая новые смыслы, строится на языковой игре и способствует более детальной и глубокой проработке передачи характеров героев для понимания их действий.

Рассуждая о стилистике и устройстве текстов В. Набокова, А. Долинин отмечает, что:

«Таких задачек, загадок, ребусов у Набокова видимо-невидимо. Богоподобный автор играет с нами, своими читателями, загадывая загадки и заставляя нас, почесав в затылке, может быть, даже заглянув в словарь или в энциклопедию или порыскав по интернету, найти решение этой загадки. Эта загадка может быть на разных уровнях. Она может быть загадкой словесной, она может быть загадкой образной, это может быть загадка на уровне сюжета, это может быть загадка рассказчика, но так или иначе везде и всюду Набоков загадывает нам свои загадки, а мы должны их разгадывать» [Долинин, 2019].

3.1.2. Прецедентные имена в романах В. Набокова

В общем смысле прецедентный феномен – это *«рекуррентный фрагмент любого дискурса (художественного, публицистического, рекламного и др.), который закреплен в сознании языковой личности и функционирует в дискурсе как культурный знак в соответствии с интенциями говорящего»* [Моисеенко, 2021: 457]. К таким феноменам можно отнести, например: различные художественные тексты, исторические события и ситуации, известные изречения и высказывания, говорящие имена и названия. Предметом изучения данного раздела являются прецедентные имена.

Основой изучения прецедентных имен является их связь с культурной, социальной и исторической составляющей жизни человека. В рамках текста отношения автора и читателя напрямую зависят от их индивидуальных культурных и языковых возможностей. Художественный текст, как правило, в той или иной степени является отражением общественной реальности, которая непосредственно

влияет на восприятие читателя, обращаясь к его фоновым знаниям. Использование прецедентных имен в тексте произведения способно оказать воздействие на сознание читателя и вызвать определенные эмоции.

Чтобы понять, чем обусловлена актуальность использования таких имен в авторском тексте следует обратить внимание на те функции, которые они выполняют.

В своей монографии *«Прецедентные имена в массовой коммуникации»* исследователь Е.А. Нахимова проанализировав большой массив научных работ (А.А. Филинский, Б.В. Гудков, В.Н. Бызылев, Е.В. Михайлова, Ю.А. Гунько, О.А. Ворожцова, О.А. Ворожцова, Н.А. Фатеева, Г.Г. Слышкин, Ю.Ю. Саксонова, С.Л. Кушнерук, Ю.Б. Пикулева, М.В. Терских и т.д.) представила свою всеохватывающую и наиболее обширную классификацию в которой выделила следующие функции:

- 1) Функцию оценки – в которой ярко выражено субъективное отношение автора;
- 2) Моделирующую функцию – формирующую представления о мире в виде новой модели для существующей ситуации или упомянутого лица;
- 3) Прагматическую функцию – воздействующую на адресата для формирования новой и отличной от существующей картины мира реальность;
- 4) Эстетическую функцию – аналогичную метафорическому восприятию для привлечения читателя и построения эстетической среды текста;
- 5) Парольную функцию – для установления более глубокой связи между автором и читателем используется их общая культурная база;
- 6) Людическую функцию – строящуюся на основе языковой игры, к которой читатель пытается найти ключ к разгадке, что способствует менее формальному ментальному общению автора и читателя;
- 7) Эвфемистическую функцию – для скрытия негативных коннотаций и смягчения резких выражений [Нахимова, 2004].

Также, Е.А. Нахимова указывает на то, что:

«все названные функции прецедентных имен реализуются в комплексе, хотя в тех или иных контекстах возможно преобладание каких-либо функций. При определении этих функций важно учитывать не только содержание текста, но соотношение данного текста с дискурсом: прецедентные имена выполняют свои функции не просто в тексте, а в его дискурсе» [Нахимова, 2004].

Для того чтобы составить полный перечень прецедентных имен по обоим романам В. Набокова, мы воспользовались рядом библиотек для извлечения структурированной информации из текста, написанных на языке программирования Python для обработки текстов как на естественном русском (Natasha: <https://natasha.github.io>), так и естественном английском языках (NLTK Bird, Steven, Edward Loper and Ewan Klein (2009), Natural Language Processing with Python. O'Reilly Media Inc.). В целях экономии места и для акцентирования внимания мы выделим только те примеры, которые, по нашему мнению, представляют особый интерес для составления целостного портрета идиостиля В. Набокова.

Для удобства восприятия информации мы выделили две группы прецедентных имен, в каждой из которых две подгруппы. В первую группу мы включили наиболее многочисленную по примерам категорию антропонимов, во вторую укрупненную группу вошли такие имена собственные, как топонимы, эргонимы и идеонимы:

1. Прецедентные имена – антропонимы и эпонимы:

А) «Камера обскура» и “Laughter in the dark” (см. Табл. 3)

Б) «Отчаяние» и “Despair” (см. Табл. 4)

2. Прецедентные имена – топонимы, эргонимы, идеонимы:

А) «Камера обскура» и “Laughter in the dark” (см. Табл. 5)

Б) «Отчаяние» и “Despair” (см. Табл. 6)

В группу 1А вошли такие имена, как:

Таблица 3

Прецедентные имена – антропонимы и эпонимы в романах «Камера обскура» / “Laughter in the dark”

<i>«Камера обскура»</i>	<i>“Laughter in the dark”</i>	<i>Примечание</i>
Кумминг	Cumming	Евгений Львович Кумминг – поэт
Файт	(соответствие не найдено)	Андрей Файт – русский актер
Горбун	hunchback	отсылка к роману Виктора Гюго "Горбун из Нотр-Дама" (Квазимодо, 1831)
Грета Гарбо	Greta Garbo	шведская и американская актриса
Джиокондова улыбка	Mona Lisa smile	отсылка к картине Леонардо да Винчи «Мона Лиза»
Себастьяно дель Пиомбо	Sebastiano del Piombo	итальянский живописец
Дорианна Каренина	Dorianna Karenina	отсылка к Анне Карениной
Марсель Пруст	(соответствие не найдено)	французский писатель
Петрушка	Punch	персонаж русского народного кукольного театра, главный герой одноимённого комического представления
Гиндемит	Hindemith	композитор Пауль Хиндемит

В группе 1Б мы выделили:

Таблица 4

**Прецедентные имена – антропонимы и эпонимы в романах «Отчаяние» /
“Despair”**

<i>«Отчаяние»</i>	<i>“Despair”</i>	<i>Примечание</i>
Достоевский	Dostoevski	Федор Михайлович Достоевский – русский писатель
Леблан	Leblanc	Морис Леблан – французский писатель
Уоллес	Wallace	Эдгар Уоллес – английский писатель
Конан Дойль	Conan Doyle	Артур Конан Дойль – английский писатель
Ватсон – виноватсон	Dr Watson	Доктор Джон Ватсон – персонаж рассказов о Шерлоке Холмсе Артура Конан Дойла
Пимен	chronicler	отсылка к центральному персонажу трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов» (1825) (сам Пимен – летописец)
китаец Чинг	Chinamen Ching	этническое оскорбление и пейоратив, который используется с целью высмеять китайский язык, людей китайского происхождения или других людей

		восточноазиатского происхождения
Амундсен	Amundsen	Руаль Энгельбрегт Гравнинг Амундсен – норвежский полярный путешественник-исследователь и рекордсмен, «Наполеон полярных стран» по выражению Роланда Хантфорда
Наполеоны среди мужчин	Napoleons among men	возможно отсылка к росту Наполеона Бонапарта
королевы Виктории	Queen Victorias	возможно отсылка к грубым чертам лица Королевы Виктории - королева Соединённого королевства Великобритании и Ирландии с 20 июня 1837 года, императрица Индии с 1 мая 1876 года
носы а-ля Лев Толстой	noses à la Leo Tolstoy	А-ЛЯ, нареч. (франц. à la) (разг.). употр. перед сущ. в им. в знач. наподобие, по образцу кого-чего-нибудь. Отсылка к выразительному носу

		русского писателя Льва Николаевича Толстого.
Иконописный мадоннообразный	Иkon-like faces, madonnas!	отсылка к живописному стилю изображения святых и к картине Леонардо да Винчи «Мона Лиза»
Икс Игрек	Ex Why	Иксъ или игрекъ (иноск.) вмѣсто имени того или другого лица (намекъ на алгебраическій знакъ неизвѣстнаго)
Тургенев	Turgenev	Иван Сергеевич Тургенев – русский писатель
Паскаль	Pascal	Блез Паскаль – французский математик
Лейбниц	Leibnitz	Готфрид Вильгельм Лейбниц – немецкий философ
Шекспир	Shakespeare	Уильям Шекспир – английский поэт и драматург
Раскольников	Rascalnikov	Родион Романович Раскольников – главный действующий персонаж романа Фёдора Михайловича Достоевского

		«Преступление и наказание».
--	--	-----------------------------

В группе 2А удалось выявить следующие имена собственные:

Таблица 5

Прецедентные имена – топонимы, эргонимы, идеонимы в романах «Камера обскура» / “Laughter in the dark”

<i>«Камера обскура»</i>	<i>“Laughter in the dark”</i>	<i>Примечание</i>
Новая Зеландия	(соответствие не найдено)	страна
Патагония	(соответствие не найдено)	регион в Южной Америке
Аляска	(соответствие не найдено)	штат США
Берлин	Berlin	город в Германии
Мюнхен	Munich	город в Германии
Италия	Italy	страна
Франция	France	страна
Бреславль	Breslau	Вроцлав – столица Польши
Гамбург	(соответствие не найдено)	город в Германии
Герингсдорф	(соответствие не найдено)	коммуна в Германии
Америка	America	имеется ввиду США
Индия	India	страна

Восток	East	страны Африки, исламские страны и т.д
Ружинар	Rouginard	Город Франции
Ментон	(соответствие не найдено)	Город Франции
Итальянские озера	The Italian lakes	Гарда, Лаго-Маджоре, Комо и т.д..
Швейцария	Switzerland	страна
Гибралтар	Gibraltar	заморская территория Великобритании
Рейн	Rhine	река в Европе
Тиргартен	Tiergarten	парк в Берлине
Зоологический сад	Zoo	Берлинский зоопарк
Виктория-Луизе-Плац	Victoria-Luisenplatz	площадь в Берлине
Прагер-Плац	Pragerplatz	площадь в Берлине
Кайзер-Аллее	Kaiserallee	бульвар в Берлине
Пьяный корабль	(соответствие не найдено)	стихотворение Артюра Рембо
Лоэнгрин	Lohengrin	опера Рихарда Вагнера

В группу 2Б вошли такие прецедентные именованя, как:

Таблица 6

**Прецедентные имена – топонимы, эргонимы, идеонимы в романах
«Отчаяние» / “Despair”**

<i>«Отчаяние»</i>	<i>“Despair”</i>	<i>Примечание</i>
Россия	Russia	страна

Прага	Prague	город Чехии
Берлин	Berlin	город Германии
Фузияма	Fujiyama	Вулкан в Японии
Кенингсдорф	Koenigsdorf	община в Германии
Айхенберг	Eichenberg	коммуна в Австрии
Вальдау	Waldau	деревня в Германии
Ницца	Nice	город во Франции
Саксония	Saxony	федеральная земля в Германии
Тарница	Tarniz	гора в Польше
Дрезден	Dresden	город в Германии
Петербург	St. Petersburg	город в России
Охта	(соответствие не найдено)	река
Данциг	Danzig	бывший город-государство
Феодосия	(соответствие не найдено)	город в Крыму
Ревель	Reval	наст.Таллин – город в эстонии
Италия	Italy	страна
Каир	Cairo	столица Египта
Достоевский «Кровь и слюни» - «Шульд унд Зюне»	Dusty's great book, Crime and Slime. Sorry: Schuld und Sühne.	Отсылка к произведению «Преступление и наказание» - транслитерированное немецкое название произведения «Преступление и

		наказание» - «Schuld und Sühne»
Большевик	Bolshevik	член РСДРП
Содом	sodomy	известный библейский город
Мадагаскар	Madagascar	остров
Париж	Paris	столица Франции
Африка	Africa	материк

Исходя из вышеприведенных примеров, прецедентные имена в обоих романах В. Набокова можно разделить на 6 групп: имена выдающихся людей (Е.Л. Кумминг, Л.Н. Толстой и др.), имена вымышленных персонажей (Петрушка, Ватсон, Раскольников и др.), топонимы (Италия, Франция и др.), произведения искусства и литературы (Джоконда, Анна Каренина и др.), культурные феномены (китаец Чинг), названия, связанные с политикой (большевик), и имена, связанные с религией (Пимен).

Далее мы более подробно остановимся на анализе отдельных примеров и определим их связь между реальной жизнью В. Набокова и текстами романов.

Многие исследователи замечают и указывают на то, что в творчестве В. Набокова можно проследить влияние Марселя Пруста. Например, в работах о В. Набокове: «Классик без ретуши» Н. Мельникова [Мельников, 2000], «“Я” и “Он”: о присутствии Марселя Пруста в русской прозе Набокова» Ольги Сконечной [Сконечная, 1999], «В. Набоков и М. Пруст: грани соприкосновения» Е.А. Бажановой [Бажанова, 2016], «Мир и Дар Владимира Набокова» Б. Носик [Носик, 1995], «Пруст – Толстой – Чехов – Набоков: искусство метафоры как способ поиска реальности (на материале лекций по русской и зарубежной литературе В.В. Набокова)» Э.Р. Гусейновой [Гусейнова, 2011], «В. Набоков и М. Пруст: функции пародийной стилизации в романе “Камера обскура”» А. Леденева [Леденев, 2015], «Владимир Набоков: современные прочтения» И. Галинской [Галинская, 2006],

«Концепция творческой памяти в художественной культуре: Марсель Пруст, Владимир Набоков, Иван Бунин» С. Сидоровой [Сидорова, 2003] и др.

В своем курсе по зарубежной литературе для студентов Корнеллского университета В. Набоков посвятил целую лекцию работам и стилю М. Пруста:

«Богатство метафорической образности, многослойные сравнения. Именно сквозь эту призму мы созерцаем красоту книги Пруста. В разговоре о Прусте термин «метафора» часто используется в широком смысле, как синоним для смешанной формы или для сопоставления вообще, поскольку у него сравнения постоянно перетекают в метафору и обратно, с преобладанием метафоры» [Набоков, 2010].

Произведения М. Пруста богаты на тайные смыслы и загадки, так же как и романы В. Набокова. Оба писателя обладали «цветным слухом», синестезией, спиральными поворотами сюжета и синтезом искусств.

Приведем цитату:

«Если в ранний период творчества Набоков старался публично отгородиться от возможного влияния Пруста (как это видно, например, по карикатурным образам подражателей французского писателя: Фердинанда в рассказе "Весна в Фиальте" и Зегелькранца в романе "Камера обскура"), то в поздний период, когда интертекстуальность становится одной из главных черт творчества писателя, он оценивал Пруста как союзника, безусловно признавал его заслуги, а влияние безболезненно интегрировал в собственный стиль» [Нижник, 2016].

Во время интервью в 1961 году В. Набоков на вопрос о смешении культур ответил, что французская литература, и особенно произведения М. Пруста, оказали на него значительное влияние [Набоков, 2002].

Упоминания Льва Толстого или его произведений, их основных мыслей и идей, а также в качестве прототипов основных героев, являются неотъемлемой частью многих произведений В. Набокова.

Набоков, вдохновляясь темами, которые поднимал Л.Н. Толстой, такими как жизнь, смерть, любовь, пошлость и нравственность, переосмысливает их с новых этических и эстетических позиций. Он стремится создать нечто новое и уникальное, превзойти Толстого, «дать «новую жизнь» классическим сюжетам».

Осмысление смерти у В. Набокова происходит с точки зрения эстетики, а не религии, как это было у Л.Н. Толстого [Куликова, 2018].

В лекции по русской литературе о Льве Толстом В. Набоков говорил: *«Читая Тургенева, вы знаете, что это – Тургенев. Толстого вы читаете потому, что просто не можете остановиться»* [Набоков, 2010]. Отсюда и аллюзия на произведение Л.Н. Толстого «Анна Каренина», выраженная в имени Дорианна Каренина, представляющая собой карикатурный образ на роман Л.Н. Толстого.

Еще одним примером карикатурного образа в романе «Камера обскура» является Магда, отчаянно желавшая стать известной актрисой, не имея таланта. В 1927 и 1935 годах были выпущены на большие экраны две экранизации романа Л.Н. Толстого "Анна Каренина", с участием в главных ролях выдающейся актрисы Греты Гарбо. У неё было амплуа загадочной и, несомненно, роковой женщины. В романе персонаж Магды был связан с образом Греты Гарбо, но только в том смысле, что Магда была карикатурой на образ, созданный Гарбо [Копосова, 2019]. В тексте романа имя Греты Гарбо упоминается дважды.

В интервью 1969 года Джеймсу Моссмену на вопрос о присутствии политических и социальных взглядов и идей в произведениях Л.Н. Толстого В. Набоков сказал, что руководствуется *«в своих оценках книгами, а не писателями. Я считаю «Анну Каренину» высшим шедевром литературы девятнадцатого века, почти рядом стоит «Смерть Ивана Ильича»* [Набоков, 1969].

В другом интервью 1963 года Олвину Тоффлеру на вопрос о том, что В. Набоков читал в детстве, ответил:

«Между десятью и пятнадцатью годами в Санкт-Петербурге я прочитал, наверное, больше беллетристики и поэзии – английской, русской, французской, – чем за любой другой такой же отрезок своей жизни. Особенно я наслаждался сочинениями Уэлса, По, Браунинга, Китса, Флобера, Верлена, Рембо, Чехова, Толстого и Александра Блока. Другими моими героями были Скарлет Пимпернел, Филеас Фогг и Шерлок Холмс. Иными словами, я был совершенно обычным трехязычным ребенком в семье с большой библиотекой. В более позднее время в Западной Европе, между двадцатью и сорока годами, моими любимыми писателями были Хаусмен, Руперт Брук, Норман Дуглас, Бергсон, Джойс, Пруст и Пушкин. Некоторые из моих любимцев – По, Жюль Верн,

Эммушка Орчи, Конан Дойль и Руперт Брук – утратили для меня прежнее очарование и способность волновать. Отношение к другим остается тем же и, насколько я могу судить, уже не изменится» [Набоков, 2002].

Упомянув великих гениев искусства, а также их произведения, В. Набоков отдает им свою дань и любовь. Так, упоминаемым в тексте Себастьяно дель Пьомбо и Мона Лизе ла Джокондо посвящены отдельные авторские произведения: «Венецианка» [Набоков, 1996] и «Незнакомка из Сены» [Набоков, 1934].

В. Набокову удается не только мастерски вкраплять в текст имена тех, кто ему импонирует, но и имена и названия, чуждые его идеям, взглядам и интересам, например упоминание большевиков, о котором мы уже писали ранее.

Так, в тексте романа «Отчаяние» мы находим сразу несколько отсылок к Ф.М. Достоевскому и его творчеству. В своем повествовании В. Набоков, пользуясь литературно-жанровыми приёмами Ф.М. Достоевского, умело высмеивает их через небрежные упоминания или игру слов. На данную мысль нам также указывает предисловие от редактора А. Бабилова к роману «Отчаяние»:

«Еще до русского книжного издания романа Набоков во второй половине 1935 г. самостоятельно перевел «Отчаяние» на английский язык, озаглавив его «Despair». Перевод предназначался для лондонского издательства «Hutchinson», которое в 1937 г., несмотря на возражения Набокова, опубликовало роман под маркой своего подразделения «John Long», выпускавшего развлекательные книги для нетребовательного читателя. Как и предполагал Набоков, его «носорог в мире колибри» не имел успеха. Едва ли английский читатель, прельщенный завлекательной аннотацией и загадочной обложкой, мог ожидать, что в этой книге за привычной декорацией «триллера» кроется изощренная пародия на Достоевского и приемы исповедальной прозы. В 1964 г. Набоков подготовил новую, расширенную версию своего перевода, которая увидела свет в американском издательстве «G.P. Putnam's Sons» в 1966 г.» [Набоков, 2012 (от ред.)].

По словам набоковеда Александра Долинина, в тридцатые годы Владимир Набоков написал роман “Дар”, в котором подверг критике фигуру Николая Чернышевского. Позднее он создал пародийного двойника Вадима Вадимовича Н., героя произведения “Смотри на арлекинов”. В качестве своего романа “Подарка

отчизне” Вадим Вадимович создает критическую книгу о Федоре Достоевском, где анализирует его сочинения. Владимир Набоков в лице Вадима Вадимовича Н. высмеивает стиль Достоевского, описывая его героев как *«чернобородых убийц, изображенных как некий негатив тривиального образа Иисуса Христа»*, а также *«плаксивых проституток, взятых напрокат из слезоточивых романчиков предшествующей эпохи»* [Долинин, 2021; Nabokov, 1974].

Отдельного внимания заслуживают комментарии А. Долинина об отношении В. Набокова к Ф.М. Достоевскому в романе «Отчаяние». По словам А. Долинина, для главного героя “Отчаяния” Германа, страдающего от самовлюбленности, неудавшейся попытки убийства и безумия, с хамским отношением к собственной гениальности, Ф.М. Достоевский является *«специалистом по душевным волнениям и искажениям человеческого достоинства»* [Набоков, 1991]. Однако, поскольку все мнения и оценки рассказчика в романе ставятся под сомнение, уничижительные комментарии Германа о Ф.М. Достоевском можно отнести к его собственному слабоумию. В. Набоков, перерабатывая свой перевод “Отчаяния” на английский язык в 1960-х годах, значительно усилил полемику с Ф.М. Достоевским. В частности, в тексте появились параномастические прозвища Ф.М. Достоевского – *Dusty and Dusky* (пыльный и тусклый). Игра с этими словами проходит через весь роман и не может быть объяснена ограниченным взглядом нарратора. Например, когда Герман говорит о себе *“my dusty, dusky soul”* (моя пыльная, тусклая душа), или когда он вдруг начинает цитировать Ф.М. Достоевского, это подчеркивает его презрение к самому себе и к писателю, которого он так сильно критикует [Долинин, 2021].

Герман, рассуждая о подготовке Феликса к казни и его покорности в своем монологе, сравнивает себя с героем романа «Преступление и наказание» Раскольниковым. Из романа мы знаем, что Радион Раскольников был одержим своей теорией, в которой разделял всех людей на две категории: «твари дрожащие» и «право имеющие». Он считал, что "право имеющие" могут совершать преступления, если это принесет пользу обществу и способствует прогрессу. Он верил, что убийство вредной старушки и использование ее денег для помощи

другим людям будет поступком добрым. Однако после совершения преступления его одолевают мучительные чувства отчужденности, он сознательно терзает себя, наказывая за совершенное, отказывается от денег и добровольно идет на восьмилетнюю каторгу. По этому поводу автор говорит, что это не раскаяние за убийство, а раскаяние в слабости, которое и привело его к конечному результату, что он не смог предусмотреть все.

Из краткого описания становится понятно, что основная сюжетная линия очень близка по духу к роману «Отчаяние». Оба героя совершили преступления, в обоих случаях для материальной выгоды, и оба преступления были раскрыты. Герман, так же как и Раскольников, обладает своей собственной теорией: *«Я не принимаю вашего соболезнования, – а среди вас, наверное, найдутся такие, что пожалеют меня – непонятого поэта. «Дым, туман, струна дрожит в тумане». Это не стишок, это из романа Достоевского «Кровь и Слюни». Пардон, «Шульд унд Зюне»². О каком-либо раскаянии не может быть никакой речи, – художник не чувствует раскаяния, даже если его произведения не понимают»* [Набоков, 2012]. Он автор, художник – ему все можно, он творец.

В работе У.М. Бахтикиреевой и Н.А. Токаревой «Перевод культуры в русскоязычном творчестве нерусского автора» осуществлена попытка доказать, что существует особый вид перевода – «перевод этнической культуры», в рамках которого создается интериоризированный образ восприятия иной лингвокультуры [Бахтикиреева, 2023: 81-82]. На основе вышесказанного не можем не согласиться с тем, что, приводя перевод названия романа «Преступление и наказание» на немецком языке, рифмующегося с русским «Кровь и слюни», а также вкрапление по типу слова «пардон», В. Набоков транслирует элементы «чужой» культуры, в нашем случае западной, в культурную систему русскоговорящего читателя, что обусловлено авторской модальностью по отношению к художественному замыслу.

Хотим обратить особое внимание на то, что выбор языковых средств выразительности, к которым относятся анализируемые прецедентные имена,

² Шульд унд Зюне – в переводе с немецкого «Преступление и наказание».

играет важную роль в создании эстетического образа всего произведения и обусловлен такими факторами, как литературно-художественные и индивидуально-авторские установки [Киосе, 2023: 320].

В своей книге «Литература как таковая. От Набокова к Пушкину. Избранные работы о русской словесности» швейцарский славист Жан-Филипп Жаккар отмечает:

«И главное, что они оба пишут, и пишут первое в жизни произведение. Разница в том, что Раскольников пишет до преступления, тогда как Герман пишет после; Раскольников пишет статью, Герман – роман; статья становится судебным доказательством, роман – эстетическим самооправданием. Таким образом, Набоков полностью перевернул ситуацию, и поэтому у него не «Кровь и слюни» («Crime and Slime» в английском переводе), то есть «преступление и раскаяние», а скорее «преступление и отчаяние» [Жаккар, 2011].

Зеркала, которых так боится Герман, это зеркала, отражающие не только его чудовищную сущность, но и раскрывающие тему двойников: герои, их образы и мысли, а также романы в отражении кривого зеркала. Налицо, литературная игра В. Набокова, прием интертекстуальности, которым В. Набоков владел в совершенстве. Вышеприведенный анализ показал нам, что многочисленность и многослойность авторских загадок и намеков, выстраивают взаимосвязанную систему в головоломку как бы настраивая одно на другое, автор ведёт читателя по следам своей мысли. Интертекстуальность – модель текста в тексте для формирования новых значений порождает «смысловую множественность, незавершающееся количество интерпретаций, формирование смыслотворческой активности реципиента» [Безруков, 2005], поэтому произведения В. Набокова столько многогранны, а исследователи и в настоящее время не теряют интерес к личности В. Набокова – билингва, синестета, пейзажиста, талантливого карикатуриста и автора-переводчика.

Принцип двойного, а в некоторых случаях и множественного, кодирования текста позволяет В. Набокову в своих произведениях общаться не только с массовым читателем, но и читателем интеллектуальным. Наша идея о

многослойности текста находит свое подтверждение в работе «Стилистическое структурирование метапрозы В.В. Набокова в контексте поэтики модернизма и постмодернизма» Л.Ю. Стрельниковой, которая указывает на то, что:

«Понятие двойного кодирования относится к концепции бесконечной множественности тем и смыслов внутри одного текста. Оно позволяет говорить о многоуровневости произведения и делает возможным «прочтение текста одновременно на нескольких уровнях, иногда близких, а иногда максимально удаленных друг от друга» [Стрельникова, 2019: 216; Полищук, 1997: 812].

Говоря о переводе прецедентных имен, так и имен в целом, которые могут нести в себе скрытые смыслы, хотим отметить, что принцип двойного кодирования в большинстве случаев сохраняется. Особого внимания заслуживают реалии и их функционирование в ИТ и ПТ, что будет подробно рассмотрено в подразделе 3.3 данного исследования. Для наглядности приведем пример:

<p><i>«Горн меж тем, свесившись из верхнего окна, делал Магде смешные знаки приветствия, прижимая ладонь к груди, – деревянно раскидывал руки и кланялся, как Петрушка ...» [Набоков, 2014: 217].</i></p>	<p><i>“Rex, meanwhile, leaned out of the window and made droll gestures to Margot: he pressed his hand to his heart and flung out his arms jerkily – it was a capital imitation of Punch ...” [Nabokov, 2012: 120].</i></p>
---	--

В интервью 1964г. Джейн Хоуард на вопрос о том, какие писатели, люди и места оказали на В. Набокова наибольшее влияние он ответил:

«В отрочестве я был необычайно жадным читателем. К четырнадцати или пятнадцати годам я прочитал или перечитал всего Толстого по-русски, всего Шекспира по-английски и всего Флобера по-французски – не считая сотен других книг. Сегодня я могу с точностью определить, напоминает ли – по очертаниям или интонации – составленное мной предложение ту или иную фразу какого-то писателя, которого я любил или ненавидел полвека назад; я, однако, не считаю, что какой-то конкретный писатель оказал на меня определяющее влияние. Что до

воздействия на меня мест и людей – многими своими метафорами и чувственными ассоциациями я обязан северорусскому ландшафту своего отрочества, и еще я знаю, что благодаря своему отцу я очень рано в жизни испытал трепет при прочтении великого стихотворения» [Набоков, 2002: 159].

За свою жизнь В. Набокову удалось сменить десятки, если не сотни мест проживания. Релокационная карта основных местожительств В. Набокова включает в себя такие страны как Россия, Греция, Великобритания, Германия, Чехословакия, Франция, США, Швейцария. Также нельзя не отметить любовь семьи В. Набокова и его самого к путешествиям – по европейским странам и Соединенным Штатам.

Исследователи Ш.А. Мазанаев и М.А. Курбанов в статье посвященной отношению В. Набокова к России отмечают, что его многочисленные путешествия можно трактовать как поиск утраченной Родины. Несмотря на то, что В. Набоков много путешествовал по миру, он не смог найти вторую Родину. Вначале он жил в Европе, а затем, обретя славу и авторитет в Америке, вернулся обратно в Европу.

«И на замечание журналиста, что он так и не осел нигде, не купил себе дом, В. Набоков дает исчерпывающий ответ: «Главная причина, коренная причина, я думаю, в том, что никакому окружению, не повторяющему в точности моего детства, было бы не по силам меня удовлетворить. Найти точное соответствие мне все равно не удастся своим воспоминаниям – так зачем же беречь себе душу безнадежными приближениями? Я с такой силой вылетел из России, с такой жестокой силой возмущения, что так с тех пор и качусь. Несколько раз я говорил себе: “Вот хорошее место для постоянного дома” – и немедля слышал грохот обвала, уносящего сотни отдаленных мест, которые я уничтожил бы самим актом поселения в одном определенном уголке земли» [Мазанаев, 2006: 35; Набоков, 2000].

Исследователи также приходят к выводу, что основная идея заключается в том, что для В. Набокова, русского писателя, постоянное место жительства и покупка дома в другой стране означали бы отрыв от его родины и предательство ее культурных и исторических ценностей. Это связано с тем, что для него Россия была

не только местом происхождения, но и источником вдохновения и связи с историей и традициями [Мазанаев, 2006].

Из вышеприведенного анализа встречаемости прецедентных имен выявленные топонимы составляют самую многочисленную группу. Как мы упоминали ранее, это способствует построению реального художественного пространства романа, в том числе и географического и как эффект достоверности изображаемого мира, упрощает восприятие читателем информации и замыкает логический круг становясь определенным символом текста, так же, как и раскрывает определенную информацию о его героях, их происхождении и/или местоположении. Использование топонимов можно также объяснить влиянием вынужденной эмиграции на биографический опыт В. Набокова и поиском «новой» родины, что в свою очередь сформировало индивидуальную географическую картину миру писателя, как видение мира в целом.

Рассматривая проблему использования и функционирования прецедентных имен в тексте, мы приходим к выводу, что В. Набоков использует их как неотъемлемую часть в построении контекста, атмосферы и формы всего романа.

Все проанализированные примеры соответствуют по крайней мере одной или в некоторых случаях нескольким из вышеупомянутой классификации функциям. Следовательно, с помощью прецедентных имен автор выражает свое субъективное отношение к тем или иным личностям (напр. о Ф.М. Достоевском), создает связи и ассоциации, усиливая эффекты восприятия (напр. описание *«носы а-ля Лев Толстой»*), выстраивает эстетическую среду текста с помощью общей культурной базы, присущей как автору, так и читателю (напр. упоминание топонимов по типу площадей, городов, стран и т.д., то где разворачивается действие), использование моделирующей функции (напр. где доктор Ватсон становится *«виноватсоном»*), языковых игр (напр. о невежестве и бездарности Дорианны Карениной), метафор (напр. *«иконописный лик мадоннообразный»* или *«Джиокондова улыбка»*) и юмористических эфемистичных выражений (напр. *«Горбун вышел лучше»*), все это в свою очередь непосредственно устанавливает более глубокую связь между читателем и автором.

В ходе анализа выявлены следующие закономерности, которые хорошо изложены в следующей цитате Т.А. Неваленной:

«Рассказы В. Набокова 20-30-х годов обозначили следующие тенденции в поэтике имени: контраст имени и фамилии, использование «мнимых» «говорящих» имен и одновременное раскрытие внутренней формы имени, высвобождение и разгадывание заключенной в нем судьбы. При этом автор не прибегает к прямой ее реализации в тексте. Он интерпретирует имя в соответствии с игровой установкой, дополняет его новыми смыслами» [Неваленная, 2006].

Хотим также добавить, что такие приемы поэтики имени, использованные В. Набоковым, помогли ему создать уникальных и запоминающихся персонажей, а также добавить глубину и многогранность его рассказам.

3.2. Поэтический и социокультурный аспекты цветообозначений³

Языковая картина мира в каждом языке имеет свои особенности, но в общих функциональных и понятийных планах она в принципе типична для всех языков. Иначе люди не имели бы возможности понимать друг друга. Иными словами, различные языки представляют собой разные видения одного и того же предмета, а не различные обозначения одного и того же предмета [Гумбольдт, 1985: 172]. Для того чтобы это наглядно показать, было решено обратиться к примерам из произведений «Отчаяние» и «Камера обскура», а также к их авторским переводам “Despair” и “Laughter in the dark” такого экстраординарного автора, как Владимир Набоков.

Экстраординарность В. Набокова заключается в том, что у него «были неплохие способности к рисованию, его учил знаменитый Добужинский. Мальчику прочили будущее художника. Художником Набоков не стал, но и способности, и

³ Материал использовался в статье: Лебедев, Л. В. Восприятие и передача колоративной лексики при переводе в условиях художественного и искусственного билингвизма (на материале романов В. Набокова) / Л. В. Лебедев // Теоретическая и прикладная лингвистика. – 2023. – Т. 9, № 1. – С. 61-74. – DOI 10.22250/24107190_2023_9_1_61.

приобретенные навыки пригодились для его словесной живописи, уникальной способности чувствовать цвет, свет, форму и передавать эти чувства словами» [Уздина, 2012].

«Художественный мир Набокова содержит не только обязательный образ автора, но и инстанции – образы критика, литературоведа, переводчика, – одним словом, образы – зеркала разнообразных истолкователей» [Агеносов, 2020: 321].

Анализируя переводы одних и тех же отрывков как с русского языка на английский, так и наоборот, мы приходим к выводу, что именно различные вариации переводов и уровень владения языком, а не происхождение человека и его национальная принадлежность являются показателем той культурной идентичности, к которой он себя относит. Уровень владения языком – это навык, который и указывает нам на мастерство переводчика, автора или читателя воспринимать и передавать образы. В нашем случае Набоков был с детства окружён обеими культурами; в его памяти хранятся образы и воспоминания, которые можно соотнести с тем или иным языком, т.е. имеет место обусловленность речевой ситуации, в которой то или иное событие происходило.

Согласно исследованию В. Мариан и Ю. Нейссера в области когнитивной психологии англо-русских билингвов с вовлечением двух языков, можно утверждать, что образы в обоих текстах автора, те несоответствия и радикальные переработки, на которые мы обращаем внимание при прочтении параллельных корпусов текста, являются проявлениями одной и той же мысли. Так, в первой части исследования проверялось, вызывают ли слова с одинаковым значением, представленные в конечном итоге на русском и английском языках, одинаковые воспоминания. Когда назывались слова на русском языке, участники, как правило, вспоминали события, пережитые на русском языке: слово «лето» вызывало воспоминания о летних событиях, пережитых на русском языке (либо в России, либо в русскоязычной среде после иммиграции в США), в то время как “summer” обычно вызывало воспоминания о летних событиях, пережитых на английском языке. Во второй части исследования учитывалась языковая среда. Участникам

назывались слова на русском и английском языках в определённой языковой среде, то есть они взаимодействовали с экспериментатором исключительно либо на русском, либо на английском языке. В результате было обнаружено, что участники склонны воспроизводить воспоминания, пережитые на языке, совпадающем с текущей языковой средой, зачастую несмотря на то, что слова называли на другом языке [Marian, Neisser, 2000: 366]. Это говорит о том, что язык, используемый для запоминания и извлечения воспоминаний, влияет на то, какие воспоминания будут вызваны, и, что немаловажно, языковая среда эксперимента, окружающая билингвов в данный момент, влияет на то, что они вспомнят в первую очередь [De la Puente, 2015: 588]. Результаты исследования согласуются со словами В. Набокова о его творчестве в интервью 1961 года журналисту газеты Nice Matin, Клоду Меркади: *«Я отталкиваюсь не от идеи, но от образа ... Затем я прилагаю все усилия, чтобы в точности воспроизвести всё то, что пришло ко мне как внезапное озарение ... Это длинная и трудная работа»* [Набоков, 2002: 175]. Данное высказывание применимо и к описательным оборотам в форме колоративной лексики, которые повсеместно встречаются в романах В. Набокова.

Цвет – это важный атрибут художественного произведения, помогающий художнику выразить свои мысли и чувства через слова, которые впоследствии при переводе могут приобрести новые формы и оттенки [Лебедев, 2022: 83].

Подчеркнём, что писателя интересовали не столько сами цвета как таковые и их названия, сколько эффект восприятия того или иного цвета и его оттенков в зависимости от условий освещения и того восприятия, с которым человек уже сталкивался в жизни. Учитывая лингво- и социокультурные характеристики отдельных народов, можно утверждать, что реалии и образы, которые автор передаёт в одном языке одними лексическими единицами, могут приобретать совершенно отличные образы в другой культуре.

Не только языки не одинаковы, но и способы использования языков никогда не бывают одинаковыми, поэтому задача переводчика очень сложна, поскольку она требует переговоров о различиях как языковых, так и культурных. Так,

переводоведение поднимает фундаментальные вопросы об этике межкультурной коммуникации и о доверии, которое мы оказываем переводчику.

По нашему мнению, наиболее точное определение переводчика даёт Вальтер Беньямин, сравнивающий его с археологом, собирающим вместе фрагменты сосуда, чтобы восстановить его первоначальную форму, и он должен собрать его таким образом, чтобы включить в него способ означивания оригинала [Walter, 2000: 257].

Также перед тем, как перейти к анализу переводческих соответствий, стоит упомянуть тот факт, что В. Набоков является синестетом. Синестезия – это особая психологическая способность отождествлять видимое и/или слышимое друг с другом или определёнными словами, или даже образами. Набокову же посчастливилось стать обладателем цветного слуха. Слыша определённую букву или слово, В. Набоков видел цветовое соответствие, вплоть до различных оттенков.

В ходе исследования был использован комплексный подход, объединяющий следующие методы: метод сплошной выборки, контекстуальный анализ, концептуальный анализ, количественный анализ и интерпретация полученных данных. Был проведён эксперимент с восприятием смыслов и образов в оригинальном и переведённом тексте у людей, для которых английский язык не является родным, чтобы выяснить, насколько обычный человек способен приблизиться к оригиналу авторского перевода, если бы перед ним стояла задача перевести данный текст.

Материалом для данного исследования послужили романы В. Набокова «Камера обскура» и «Отчаяние», а также их авторские переводы “Laughter in the dark” и “Despair” [Набоков, 2012, 2004; Nabokov, 2011, 2012]. Было отобрано около 400 несоответствий перевода по отношению к оригиналу текста.

Чтобы подробно рассмотреть, насколько восприятие автора и переводчика-билингва в одном лице отличается от восприятия читателя или обычного человека, владеющего иностранным языком на высоком уровне (представители искусственного (учебного) билингвизма), на одном из практических занятий по дисциплине «Перевод и реферирование в сфере профессиональной коммуникации»

в качестве эксперимента студентам 2–4 курсов продвинутого уровня (Advanced) неязыкового вуза были даны несколько отрывков из произведений В. Набокова «Отчаяние» / “Despair” и «Камера обскура» / “Laughter in the dark” на перевод, по завершении которого студенты сравнили свои переводы с авторским. Испытуемые заранее знали, что им нужно уделить большое внимание колоративной лексике и тому, какими выразительными средствами эту лексику можно передать на английском языке. В исследовании приняли участие 30 человек (22 испытуемых женского пола и 8 мужского). В данной работе представлена лишь часть ответов, которые мы посчитали наиболее интересными.

Перед проведением эксперимента ставился вопрос о том, каких студентов лучше всего вовлечь в проведение эксперимента: с одной стороны – студенты неязыковых факультетов, с другой стороны – языковых. Было принято решение, что студенты неязыковых факультетов составляют большинство и более точно отражают существующую реальность того, что не все коммуниканты, говорящие на иностранном языке, владеют языком на профессиональном уровне, и для них, по сути, языкознание как наука не представляет особой важности при ретрансляции текста и его понимания. Ниже представлен сравнительно-сопоставительный анализ трёх фрагментов, каждый из которых включает в себя пример из оригинала произведения, авторский перевод и переводы студентов.

Рассмотрим подробнее отрывки. Первый пример – это предложение-оригинал и его перевод, выполненный самим Набоковым:

<p><i>Вдали лиловато-белым конусом выделялась на беспощадной синеве гора, похожая на Фузияму [Набоков, 2014: 105].</i></p>	<p><i>In the distance against a mercilessly blue sky, there stood out the mauve shaded sugar cone of a mountain resembling <i>Fujiyama</i> [Nabokov, 2011: 196].</i></p>
--	--

Здесь автор сравнил белый конус – снежную верхушку горы – с сахаром, и конечно же, цвет сахара в определённых условиях освещения может отражать различные оттенки, голубоватого, лиловатого, желтоватого. Не только цвет, но и звук – в данном случае хруст, издаваемый при протирании сахара, когда человек

наступает на сухой снег, соотносятся. Также важно отметить, что из около 20 различных переводов (см. далее) ни разу не встретился колоратив “*mauve*”, названный в честь растения Мальва. В природе известно более 25 видов цветов мальвы, растущей в Северной и Южной Америке, Африке, Европе и Азии, и в данном случае в окраске растения в зависимости от вида могут преобладать следующие цвета и оттенки: белый, кремовый, розовый, красный, голубой и фиолетовый.

Согласно Кембриджскому словарю, слово *mauve* имеет значение бледнофиолетового цвета – “*a pale purple colour*” [Cambridge dictionary]. Автор использовал слово, которое содержит в себе одновременно два цвета: белый и фиолетовый. Поскольку билингвы воспроизводят образы на основе пережитых событий в определённой языковой среде, это даёт авторубилингу некую вольность при выборе выразительных средств.

Нельзя не упомянуть тот факт, что одним из любимых цветов В. Набокова является как раз таки “*mauve*”. Об этом говорят результаты исследования, проведённого автором книги «Любимое слово Набокова – лиловый», Беном Блаттом. *«Любимое слово автора «Лолиты», которое хотя бы единожды встречается во всех его восьми романах, это лиловый. В сумме частота его использования у Набокова в 44 раза выше, чем оно встречается в Историческом корпусе американского английского языка»* [Блатт, 2019: 90]. К сведению, указанный корпус (ИКАА) содержит выборку художественных произведений, научнопопулярных работ, газетных и журнальных статей с 1810 по 2009 гг., что в сумме составляет 385 миллионов словоупотреблений.

В совокупности для проекта Бена Блатта было отобрано около 1500 книг, при анализе которых автор исследователь попытался вывести некоторые писательские правила и их нарушения, которые, собственно, и создают великое произведение, а также с помощью статистики и научных методов показал нам, что каждый автор уникален и что ключ к успеху зависит от особых предпочтений автора и его самобытности в выборе слов.

«Учитывая, насколько уникален Набоков в изложении своих мыслей, можно сказать, что избранный метод определения любимого слова успешно сработал, позволив нам обнаружить любимые слова писателя. Его любовь к слову «лиловый» необычна, но стоит сказать, что и его любовь к цветам тоже необычна. Если взять названия цветов стандартной пачки из 64 карандашей марки Crayola Crayon и поискать их в работах Набокова, то получится, что он использовал примерно 460 слов, обозначающих цвета, на каждые 100000 слов, а это поразительно много. Те же цвета в текстах ИКАА встречаются всего 115 раз каждые 100000 слов» [Блатг, 2019: 191].

Как мы можем увидеть, у Набокова было высоко развито чувство цвета вдобавок к тому, что он мог наиболее точно передать значения на другом языке. И всё это благодаря тому, что он был одновременно и билингвом, и синестетом, и пейзажистом.

Теперь посмотрим, как предложение оригинала звучит в переводах студентов:

- *In the distance, a mountain resembling Fujiyama stood out like a **light violet cone**.*
- *In the distance **a cone of purplish white** stood out against the **navy azure** a mountain similar to Fusi-yama.*
- *In the distance a mountain stood out over the **merciless blue** with its **lilac white cone**, similar to Fujiyama.*
- *Faraway **a purple white cone** stood out against the **merciless blue** mountain similar to Fujiyama.*
- *Far away like **a lilac and white cone** a mountain stood out in **inexorable azure**, reminiscent of Mount Fuji.*
- *In the distance, **a purple white cone** stood out against **the pitiless blue** of the Fujiyama like mountain.*
- *In the distance **a lilac white mountain** looking like Fujiyama stood out in the **merciless blueness background**.*

С точки зрения семантики все эти переводы корректны – они передают главный смысл предложения. Но задумывались ли студенты над тем, чем руководствовался автор, сравнивая гору с лиловато-белым конусом и переводя это словосочетание как “*mauve shaded sugar cone*”. Знали ли студенты о том, что именно оттенок “*mauve*” является любимым словом Набокова? Ни в одном из переводов, представленных студентами, не было и намёка на «сахар», а также цвет “*mauve*”. Это говорит о том, что:

«Способ различения, сегментации и организации цветов различается от одной культуры к другой. Хотя некоторые межкультурные константы были выявлены, перевод терминов цветообозначения кажется делом по меньшей мере нелёгким, если речь идёт о языках, далёких друг от друга во времени, или же о разных культурах» [Эко, 2015: 569].

Также стоит помнить о том, что «нужно отличать пигменты как цветовую реальность от нашего перцептивного отклика как цветового впечатления – а оно зависит от многих факторов: от природы поверхностей, от света, от контраста между объектами, от прежних познаний и так далее» [Эко, 2015: 570]

Для подтверждения вышесказанного рассмотрим второй пример:

<i>Воздух был мутно сиреневый от сигарного дыма [Набоков, 2014: 33].</i>	<i>The air was blue and heavy with cigar smoke [Nabokov, 2012: 44].</i>
--	--

При сравнении оригинала и перевода напрашивается вывод о том, что воздух был непрозрачным, насыщенным сигаретными клубами дыма, соответственно в русском языке была использована лексема мутный, а в английском – heavy, ведь и в том и другом случае автор подразумевал пелену, туман, висящий в воздухе. Действие происходило в гостиной, заполненной большим количеством гостей, окна были закрыты, что становится известно при прочтении полного текста главы. Можно выделить два словарных значения лексемы heavy в Кембриджском словаре: 1. “*thick, strong, solid, or looking that way*”. 2. “*of great amount, or degree, or force*” [Cambridge dictionary]. Если взять слово туман, то в русском языке с ним могут сочетаться слова мутный, густой, непрозрачный и т. п., так же, как и в английском

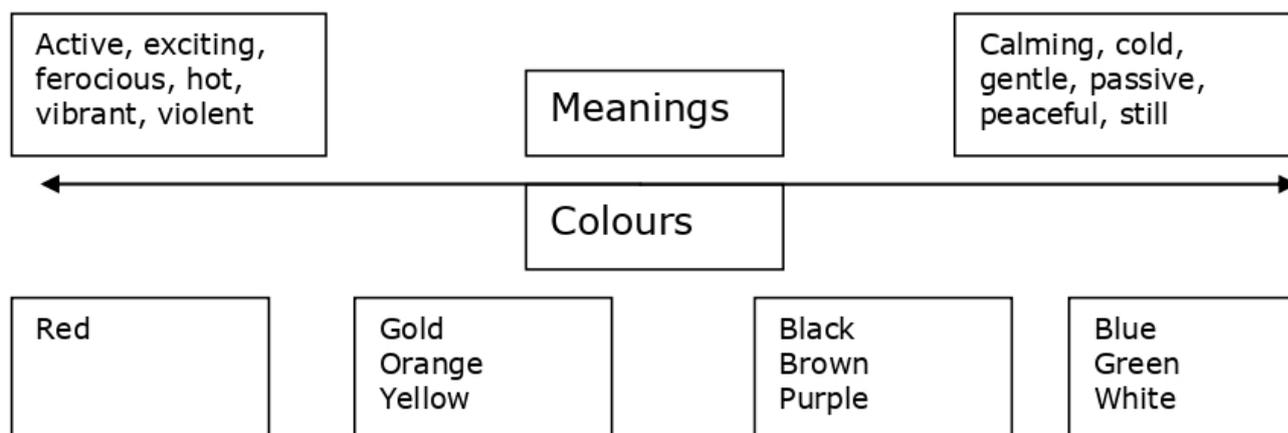
языке к слову fog подходят прилагательные thick, heavy, dense и т. п. Соответственно, в данном случае речь идёт об относительных синонимах, применяемых автором в разных языках.

Невозможно не заметить, что и в оригинале, и в переводе автор использует разные колоративы: сиреневый и голубой. Стоит отметить, что эти цвета считаются родственными, разница состоит в том, что у них отличаются оттенки, тона и полутона. Одним из составных цветов сиреневого является синий наряду с красным и белым; из синего с помощью белого создаётся голубой, а при смешении красного с белым получается нежнорозовый; затем получившиеся цвета добавляют друг к другу.

Согласно Марио де Бортоли и Хесусу Марото, изучавшим цвет в разных культурах и проблемы перевода цветов для решения маркетинговых задач, во всех странах прослеживается интересная закономерность: цвета образуют спектр значений. Внимательное изучение восьми карт восприятия показывает, что можно провести прямую линию, на одном конце которой находится красный, а на другом – синезелёнобелый кластер. Смысловые ассоциации по этому спектру простираются от «активного», «горячего» и «яркого» (ассоциируется с красным цветом) до «успокаивающего», «нежного» и «мирного» (ассоциируется с синезелёнобелым кластером). Остальные шесть цветов располагаются примерно на равном расстоянии между этими конечными точками [De Bortoli, Maroto, 2008: 9–10] (см. рис. 1).

Рисунок 1

Спектр цветовых значений



Из этого следует, что в гостиной, после того как все гости, кроме Кречмара – главного героя произведения, покинули её, наступила спокойная атмосфера. В обоих случаях оба цветообозначения говорят о внутреннем состоянии героя, о чувстве умиротворения после той суматохи, которая происходила на месте событий.

Теперь обратимся к примерам переводов, сделанных студентами:

- *The air was **pale lilac** due to the tobacco smoke.*
- *The atmosphere/air was **cloudy lilac** from cigarette fog / smoke.*
- *The air was **murky lilac** because of cigar smoke.*
- *The air was **dirty-violet** because of cigarette smoke.*
- *The air was **pale lilac** due to the tobacco smoke.*
- *The atmosphere/air was **cloudy lilac** from cigarette fog / smoke.*

Здесь мы можем только констатировать тот факт, что, хотя перевод и стремится преодолеть различия между языками, на самом деле он подчёркивает эти различия, так что благодаря переводу мы осознаём, что «наши соседи» говорят и думают не так, как мы. Перевод осуществляется не как поиск эквивалентности, а как бесконечный процесс, который наделяет текст новой жизнью и новыми смыслами [Bassnett, 2014], и это подтверждает гипотезу о том, что только автор произведения, являющийся одновременно и билингвом, и переводчиком, сможет донести до читателя и дать ему почувствовать то, что было изначально задумано.

Обратимся к третьему примеру:

<p>«Боже», – проговорила Магда. – «Какое голубое море!» Оно было действительно очень голубое. Когда поднималась волна, то на ее блестящей крутизне кобальтовыми тенями отражались силуэты купальщиков. Мужчина в оранжевом халате стоял у самой воды и протирал очки [Набоков, 2014, с. 28].</p>	<p>“Heavens,” said Margot, “how blue the sea is today.” It really was blue: purple blue in the distance peacock blue coming nearer, diamond blue where the wave caught the light. The foam toppled over, ran, slowed down, then receded, leaving a smooth mirror on the wet sand, which the next wave flooded again. A hairy man in orangered pants stood at the edge of the water wiping his glasses [Nabokov, 2012, p. 38].</p>
---	--

Интересен выбор В. Набоковым цветообозначений при переводе на английский язык описания воды, где прослеживается смысловое развитие. Вода была не только голубая с кобальтовыми тенями, но и переливалась разными оттенками: purple blue 'фиолетовосиний', peacock blue 'яркий слегка зеленоватый голубой', diamond blue 'бриллиантовый голубой' – от более тёмного к более светлому. Как известно, цвет воды в море зависит от глубины, так как плотность воды способна пропускать только определённое количество солнечного света – чем ближе к берегу, тем больше вероятность того, что дно низкое и солнечные лучи, достигнув дна, отразятся от него и вернутся на поверхность. В данном случае мы наблюдаем более точное и детальное описание моря, которое, определённо, вызовет воспоминания или образы в голове у человека, которому посчастливилось видеть море в солнечный день.

Оригинал художественного произведения отражает индивидуальное восприятие мира писателем. И здесь можно заключить, что в момент перевода своего же произведения восприятие В. Набокова изменилось, что и повлияло на переводческое решение.

В случае постоянного профессионального интереса к языку писатель ощущает «явную нехватку тех возможностей, которые предоставляет ему

родной язык, и стремится так или иначе вырваться за пределы конкретного – национального языка, преодолеть его мощную «гравитационную силу», – во имя того, чтобы разрушить старые, устоявшиеся литературные традиции, расширить собственные композиционные возможности и прийти к принципиально новым творческим результатам» [Николаев, 2011]. Следовательно, чтобы сделать своё творчество новым для реципиента, автор прибегает к другому национальному языку с целью разрушить устоявшиеся литературные нормы и осуществляет перевод своего произведения. Кроме того, писатель пишет не для самого себя – процесс написания подразумевает и процесс чтения. Следовательно, писатель желает поделиться своими чувствами с читателем, сообщить что-то новое и особенно важное для него. Таким образом, чтобы убедиться, что оригинал переведён правильно и полно, писатель обращается к авторскому переводу [Хованская, Праченко, 2014].

Подводя итог, можно с уверенностью утверждать, что *«в лингвистической и цветовой картине мира синестетика и билингва цветные константы обретают новые символические смыслы. Идиостиль В. Набокова формирует особое, авторское поле цветообозначений» [Кривошлыкова, 2018: 40],* о чём можно судить по тем несоответствиям, которые встречаются в обеих версиях романа.

Рассмотрим отдельные части абзаца на переводах студентов (см. Табл. 7).

Таблица 7

Сравнительна таблица примеров

<i>Оригинал произведения «Камера обскура»</i>	<i>Авторский перевод “Laughter in the dark»</i>	<i>Переводы оригинала студентами</i>
<i>«Какое голубое море»</i>	<i>“how blue the sea is today”</i>	<i>What a blue sea; What an ultramarine sea; What a</i>

		<i>clear blue sea; What a sapphire sea.</i>
«Очень голубое»	“It really was blue”	<i>Blue indeed; Ultramarine indeed; Really blue; Really very turquoise; Sapphire indeed.</i>
«на ее блестящей крутизне кобальтовыми тенями отражались силуэты купальщиков»	“purple blue in the distance peacock blue coming nearer, diamond blue where the wave caught the light”	<i>Silhouettes of bathers were reflected on its brilliant / glistening / shiny steepness with cobalt shadows</i>
«Мужчина в оранжевом халате»	“in orangered pants”	<i>A man in a tangerine / orange bathrobe; A man in the apricot dressing gown / bathrobe.</i>

По этим примерам можно судить о том, что студенты придерживались буквального перевода. Как говорил сам В. Набоков, «буквальный перевод – передача точного контекстуального значения оригинала настолько близко, насколько позволяют ассоциативные и синтаксические возможности другого языка. Только это есть истинный перевод» [Набоков, 1998: 27]. Получается, В. Набоков, будучи сторонником буквального перевода, отходил от этого метода и переводил свои произведения, основываясь на индивидуальном восприятии тех или иных образов и воспоминаниях.

Изучив основные отличительные черты различных направлений, течений и стилей художественного изобразительного искусства [Аксёнова, 2019; Энциклопедия импрессионизма, 2005], проведя сравнительный анализ и на основе всего вышесказанного мы пришли к выводу, что в творчестве В. Набокова прослеживается подход, напоминающий манеру исполнения художников-

импрессионистов. Как и другие импрессионисты, В. Набоков стремился передать в своих работах не саму действительность, а собственные впечатления от неё. Он уделял особое внимание игре света и движению воздуха, создавая неповторимую атмосферу в своих произведениях:

1. В. Набоков отказывался от использования чёрного и белого цветов в чистом виде, что было характерно для импрессионистов. Он предпочитал более сложные и насыщенные оттенки, которые позволяли ему передать всю красоту и разнообразие окружающего мира.

2. Для писателей-импрессионистов было важно писать свои произведения с натуры, на основе собственных впечатлений. В. Набоков также следовал этой традиции, создавая свои работы на основе личных переживаний и наблюдений. Это позволяло ему уловить все нюансы происходящего и передать их в своих произведениях.

3. Короткие отдельные мазки, которые использовали импрессионисты в живописи, придавали их картинам вибрацию и движение. Работы В. Набокова отличаются особой глубиной и эмоциональностью. Они позволяют нам увидеть мир глазами талантливого автора-импрессиониста и почувствовать атмосферу того времени.

Для рядового человека, активно использующего английский язык в повседневной речи, не составит труда передать общий смысл той информации, которую хотел донести автор. Но когда речь идёт о восприятии тех образов, которые воссоздаёт в нашей памяти произведение, то это говорит о мастерстве автора-переводчика эти образы передавать. Хорошо сказал об этом Карл Краус: *«Перевести произведение с одного языка на другой – всё равно что снять с него кожу, перевести через границу и там нарядить в национальный костюм»* [Шуклецов, 2015]. Данное высказывание применимо не только к переводу, но и к обучению иностранным языкам, осуществлению коммуникации на иностранном языке. Следовательно, для успешного речевого контакта стоит уделять больше внимания культуре того народа, с которой коммуникант соприкасается в момент речи.

Отдельного внимания заслуживает вывод, к которому приходят авторы статьи «Негативные эмоциональные цветные наименования: этнопсихолингвистическое сравнение Казахстана и США» где говорится о том, что у каждого цвета есть свои значения и ассоциации, которые связаны с культурой и традициями определённого народа. Эти значения, в свою очередь, вызывают у людей эмоции и определённое отношение к цвету, что закреплено в общественных нормах и ценностях [Bulegenova, Karabulatova и др., 2023: 279]. Поэтому так важно адаптировать перевод оригинального текста под конечного читателя, учитывая этнопсихолингвистические особенности его восприятия. Это позволит избежать недопонимания и неверной интерпретации заложенных в тексте смыслов.

Анализ примеров не только подтвердил нашу гипотезу, но и показал, что билингвизм является определяющей составляющей переводческих решений не только в авторском переводе, но и в повседневной жизни при передаче смыслов. Билингвизм в переводе, в целом, выступает самой надёжной основой перевода. Говоря об билингвальном переводе автора, текст оригинала и текст перевода создаются одним человеком, способным творить на обоих языках, что является абсолютной и наивысшей формой переводческой деятельности.

Важнейшей языковой характеристикой личности автора билингва, синестета и переводчика в одном лице выступает его языковое сознание (ЯС). В целом ЯС является отражением того, как человек познаёт мир и какими механизмами мышления он обладает [Жаналина, 2019]. Особенности ЯС В. Набокова включают в себя культурное и языковое своеобразие, в том числе несоответствия лексикограмматических форм исходного языка и языка перевода, которые доступны при выборе тактики речевого поведения и переводческих решений для более адекватной и эквивалентной передачи информации, что подтверждается словами В. Набокова о том, что он мыслит образами [Набоков, 2002].

3.3. Лингвокультурологический анализ авторской передачи реалий⁴

Считаем правильным начать данный раздел с небольшой предыстории создания русской и англоязычной версий романа «Камера обскура», а также с анализа, почему возникла потребность создания дополнительного перевода на русский язык англоязычной версии. Для этого обратимся к некоторым отрывкам из комментария А.М. Люксембурга к его переводу англоязычной версии “Laughter in the Dark”: Первая русская версия романа была опубликована в декабре 1933 г. под названием «Камера обскура» издательствами «Современные записки» и «Парабола» (Берлин – Париж). Первый английский перевод был выполнен У. Рой и под названием “Camera Obscura” выпущен в свет лондонским издательством “John Long” в январе 1936 г. Впоследствии самим Набоковым была создана новая, сильно переработанная английская версия романа, получившая название “Laughter in the Dark” и опубликованная в американском издательстве “New Directions” 6 мая 1938 г. 10 ноября 1960 г. тем же издательством выпущена новая редакция “Laughter in the Dark”, в которой предыдущий текст подвергся незначительной правке.

К сожалению, к варианту перевода, выполненному У. Рой, получить доступ практически невозможно, так как почти все экземпляры были уничтожены во время бомбардировок Второй мировой войны. Согласно французскому ученому Christine Raguet-Bouvard, на настоящий момент существует только семь экземпляров, которые находятся в архивах редкой книги и частных собраниях по всему земному шару [Колапинто, 2015].

Причиной, по которой В. Набоков самостоятельно перевел на английский язык и переработал оригинал произведения, была неудовлетворенность этим переводом.

⁴ Материал использовался в статье: Лебедев, Л. В. Симбиоз лингвистического и культурного подходов при анализе и переводе художественного текста (на материале переводов реалий в романе В. Набокова "Камера обскура" / "Laughter in the Dark" / "Смех в темноте") / Л. В. Лебедев // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2022. – Т. 15, № 11. – С. 3664-3671. – DOI 10.30853/phil20220600.

В. Набоков понимал, что прежде всего создавал свой роман для русскоязычной аудитории и относящейся к ней культуры, которой присущи ключевые особенности, которая является хранилищем накопленного опыта и развития как языка и народа, так и каждой личности в отдельности. Эта мысль приводит нас к тому, что У. Рой перевела текст по общепринятым правилам перевода, дословно передав всю информацию, задуманную автором изначально, не внося своих личных корректив. И такой перевод имеет место, но будет ли текст этого перевода органичен и понятен для совершенно другого мышления и культуры?

Наши слова находят подтверждение ещё в одном комментарии А.М. Люксембурга: *«Желание Набокова пере-работать текст обуславливалось тем, что он не был удовлетворён его эстетическим потенциалом. Внесённые изменения имели концептуальный характер... Набоков поменял целые сюжетные линии, внес коррективы в стилистику текста, изменил даже имена персонажей»* [Люксембург, 1994], не говоря уже о том, что в английской версии романа больше глав (39 против 37). Так, некоторые абзацы были расширены и/или удалены, некоторые сменили свои места в тексте, в том числе были расширены первая и последняя главы, которые для русскоязычного читателя стали бы своего рода экскурсом воображения и визуализации, а также более полного понимания происходящего.

Так, А.М. Люксембург предпринял попытку перевести англоязычную версию романа обратно на русский язык, чтобы показать, что автору удалось создать более богатую и совершенную версию, сделать правильную расстановку акцентов и что тексты на обоих языках полны нюансов, которые недоступны людям, владеющим только одним языком. Реконструкция А.М. Люксембурга сделана по версии 1960 г. и опубликована в 1994 г. [Люксембург, 1994].

С момента выхода англоязычной версии романа многие исследователи не только задаются вопросом, является ли перевод, выполненный В. Набоковым, новым самостоятельным произведением, но и утверждают это, не принимая во внимание национально-культурные особенности восприятия русско- и

англоязычной среды и рассматривая оба произведения с точки зрения русскоговорящего читателя. Для отдельных исследователей изменение имён персонажей и реплик В. Набоковым, например в случае, если они стали короче, кажется чем-то неправильным, искажающим смысл. Но факт того, что некоторые описания образов стали богаче на эпитеты и речевые обороты, а начало и конец произведения предлагают более полную картину, не принимается во внимание, как и тот факт, что английский вариант нацелен на аудиторию, относящуюся к представителям другого типа культуры, для которых характерны свои особенности мировосприятия.

При анализе и переводе текстов нельзя руководствоваться только чисто лингвистическими явлениями, поскольку мы не должны забывать, как минимум о культурной составляющей, а также о междисциплинарности в целом, как одной из особенностей современной науки.

Это понимают не только ученые, но и переводчики. В таком случае, чтобы наиболее адекватно и правильно передать все компоненты произведения, от смысла и образов до впечатлений и чувств читателя, необходимо разбираться не только в теории перевода и переводоведении в целом, но и иметь широкий набор знаний по психологии, истории, когнитивистике и ряду технических, естественных и гуманитарных наук при переводе отдельных отрывков произведения. Стоит отметить, что быть экспертом во всём невозможно и что в современном мире переводчику доступен достаточно большой вспомогательный арсенал в виде энциклопедий, словарей, Интернета, корпусных баз данных и т.п.

В случае В. Набокова его арсенал и преимущество перед другими переводчиками состоит в том, что он с детства был окружен тремя различными культурами: русской, английской и французской. Говоря о билингвизме В. Набокова с точки зрения русского и английского языков, а также его произведений и переводов, выполненных на этих языках, следует отметить, что его окружение – будь то обширная иностранная библиотека его отца, помощь родителей, общение с учителями, нянями, гувернантками или же переезд в Англию, а потом и в Америку

– с детства оттачивало его навыки письма и восприятия, которые так важны для любого писателя и переводчика.

У переводчиков нередко возникают не только проблемы, но и сомнения в правильности своих переводческих решений. Выше мы уже упомянули о важности междисциплинарности и хотим обратить внимание на мысли В.И. Вернадского [Вернадский, 2021: 211–216], который полагал, что в результате роста научного знания произойдет стирание жёстких границ между отдельными науками, что приведёт учёных к необходимости в целях более глубокого проникновения в суть объекта исследования специализироваться не по наукам, а по проблемам.

Одна из проблем, с которой столкнулись В. Набоков и А.М. Люксембург, а переводчики продолжают сталкиваться и по сей день, – проблема передачи смыслов национально-культурного кода той или иной нации, т.е. перевода реалий, и того, насколько этот перевод соотносится с замыслом оригинала.

В широком смысле под реалиями понимают объекты, явления и отношения окружающей действительности [Влахов, Флорин, 2009: 18]. Реалии могут соотноситься с географическими, этнографическими, социальными, политическими и прочими аспектами жизни общества. В узком смысле реалиями называют национально-специфические референты, присущие только данной конкретной культуре и создающие её уникальность. Единицы, используемые для номинации референтов действительности, называют языковыми реалиями [Лукина, Пивоварова, 2018: 145-148].

Так, при переводе реалий переводчику нужно учитывать не только лингвострановедческий аспект, но и принимать во внимание свою собственную культуру и восприятие, а также развивать фоновые знания для формирования ассоциаций, которые бы совпадали с таковыми у читателя.

Индивидуальные особенности жизни и быта любого народа напрямую связаны с географическим положением, климатическими условиями, историческим развитием, социально-политическим строем, уровнем развития науки, искусства и закрепляются в языковой и культурной картине мира носителей языка [Пушкина, Кривошлыкова, Меркулова, 2018: 382–387].

Незнание или непонимание культурных кодов переводчиком очень часто приводит к неправильной интерпретации исходного текста и, как следствие, к искажению языковых единиц в другой социальной, культурной и языковой среде [Пушкина, Кривошлыкова, Меркулова, 2018: 382–387].

Вот почему основной задачей при передаче реалий с языка оригинала на язык перевода является их осмысление, то есть определение той роли, которую выполняет реалия в каждом конкретном случае, и рассмотрение тех способов, с помощью которых автор пытался донести до читателей семантический и коннотативный смысл определённой реалии [Пушкина, Кривошлыкова, Меркулова, 2018: 382–387].

При этом переводчик должен соблюдать требование эквивалентности исходного текста и текста перевода [Комиссаров, 2013].

В переводоведении под адекватностью перевода понимаются соответствия переводного текста особенностям коммуникативной ситуации в целом, под эквивалентностью – сохранение относительного равенства смысловой, семантической, стилистической и функциональной – коммуникативной информации [Гарбовский, 2023].

Как же понять, насколько выполненный перевод, в особенности авторский перевод, соответствует критериям адекватности и эквивалентности? В своей работе «Искусство перевода» В. Набоков [Набоков, 2010] пишет, что *«буквальный перевод в той или иной мере всегда бессмыслен», он не может передать «таинственный новый смысл», что при переводе важно учитывать все тонкости обоих языков, что для воссоздания идеального текста при переводе переводчик «должен быть столь же талантлив», что и автор, «таланты их должны быть одной природы»* [Набоков, 2010: 370–379; Лебедев, 2022: 82].

Не стоит забывать ещё об одном преимуществе В. Набокова. Автор, переводя свой собственный текст, вправе вносить те изменения и дополнения, которые посчитал нужными для более полной передачи замысла и значений своих же слов с другого языка для конечного читателя иной культуры. Таким образом, рядовые

переводчики, лишённые этого преимущества, обладают меньшим потенциалом для принятия «адекватных» переводческих решений.

Выработка стратегии перевода является основополагающим моментом в алгоритме переводческой работы, которая регламентируется выбором средств передачи содержания оригинала на языке перевода. Культурно-ориентированная стратегия перевода связана с вопросами доместикации и форенизации. Стратегия доместикации опирается на лингвокультурные ценности переводного языка и способствует адаптации авторского текста. Форенизация, напротив, сосредоточена на сохранении иноязычной культуры в языке перевода [Бреславец, 2022: 14].

Термины «доместикация» и «форенизация» впервые были введены Л. Венути в 1998 г. [Бреславец, 2022: 14]. Учитывая, что термины относительно новые, подход в переводах В. Набокова, при котором сохраняется лингвокультурное единство текста, остается по-прежнему приоритетным.

Рассмотрим несколько примеров. Примеры приведены в следующем порядке: оригинал произведения на русском языке – авторский перевод на английский язык – обратный перевод с авторской версии на русский язык.

«Камера обскура»	“ <i>Laughter in the Dark</i> ”	«Смех в темноте»
«В студенческие годы у него была связь с пожилой дамой, тяжело обожавшей его и потом во время войны посылавшей ему на фронт носки, фуфайки и длинные, страстные , неразборчивые письма на шершаво-желтой бумаге» [Набоков, 2014: 13].	“ <i>In his student days he had had a tedious liaison of the heavyweight variety with a sad elderly lady who later, during the War, had sent out to him at the front purple socks, tickly woollies and enormous passionate letters written at top speed in a wild illegible hand on parchment paper</i> ” [Nabokov, 2012: 8].	«В студенческие годы у него была утомительная связь с пожилой дамой, тяжело обожавшей его и потом, во время войны, посылавшей ему на фронт пурпурные носки, колючие шерстяные фуфайки и длинные, страстные , неразборчивые письма на

		пергаментной бумаге» [Люксембург, 1994].
--	--	---

В данном примере реалия «*фуфайка*» была переведена В. Набоковым как “*tickly woollies*”, в свою очередь, в обратном переводе на русский язык, выполненном А. М. Люксембургом, слово «*фуфайка*» приобретает дополнительные оттенки в виде добавления прилагательных. Дословный перевод набоковского словосочетания “*tickly woollies*” – «*щекочущие или же колючие шерстяные изделия*». В переводе А.М. Люксембурга эти значения отражены, а также сохранена реалия того времени, активно употребляющаяся в XX веке во времена Первой мировой войны, о которой идёт речь в отрывке.

Подтверждением того, что эти самые фуфайки в представлении В. Набокова «*колючие*», являются слова из его автобиографии «Другие берега»:

«Я часто простужался, но ничто в мире не могло бы заставить меня носить те нательные фуфайки, чуть ли не из медвежьей шерсти, которые англичане носили под сорочкой, после чего поражали иностранца тем, что зимой гуляли без пальто» [Набоков, 2022: 255].

Фуфайками же с конца XIX в. называли мужские трикотажные нижние сорочки [Деготь, 2015].

Что касается этимологии, согласно Б.Л. Иомдину, слово «*фуфайка*» произошло не позднее 1765 г. от диал. «*хухать*», «*фукать*», означающих ‘дышать теплом, согревать’ [Иомдин, 2009], это подтверждает, что данное слово является реалией для русскоговорящей культуры и полного эквивалента в английском языке нет.

В Кембриджском словаре слово “*woolly*” имеет следующее значение “*a piece of clothing made from wool, especially a jumper*” [Cambridge Dictionary] – «*предмет одежды из шерсти, в особенности джемпер*», почти полностью передает значение слова «*фуфайка*» за исключением того, что колючесть шерсти зависит от способа обработки и происхождения (например, верблюжья). Так, в русскоязычной культуре давно сложился стереотип, что изделия из натуральной шерсти всегда

колются ввиду того, что для производства в основном использовали низшие сорта смешанной грубой шерсти в экономических целях. Поэтому считаем, что переводческое решение В. Набокова полностью передает смысл реалии «фуфайка». В переводе А.М. Люксембурга мы наблюдаем дословный перевод, который дублирует значение слова “*tickly*”, предназначенное для англоязычной культуры, переводом на русский язык с сохранением реалии «*фуфайка*». Это может свидетельствовать о том, что в обычном переводе (не авторском), переводчик обладает ограниченным набором переводческих решений для передачи смысла с наименьшими потерями и искажениями.

Говоря о наименьших потерях смысловых оттенков, также стоит обратить внимание на перевод отдельных словосочетаний, выполненный А.М. Люксембургом обратно на русский язык:

<i>«Камера обскура»</i>	<i>“Laughter in the Dark”</i>	<i>«Смех в темноте»</i>
<i>«носки»</i>	<i>“purple socks”</i>	<i>«пурпурные носки»</i>
<i>«на шершаво-желтой бумаге»</i>	<i>“on parchment paper”</i>	<i>«на пергаментной бумаге»</i>

Так, Владимир Набоков, являясь синестетом – обладателем «цветного слуха», на протяжении всего романа играет цветами с воображением читателя. Как говорил сам В. Набоков, даже каждый отдельно взятый язык предлагает ему совершенно разные палитры и оттенки: *«Долгое а английского алфавита (речь пойдет только о нем, если не говорю иного) имеет у меня оттенок выдержанной древесины, меж тем, как французское а отдает лаковым черным деревом»* [Набоков, 2022: 30]. Этим объясняется решение В. Набокова относительно изменения частей англоязычной версии романа с точки зрения использования описательных оборотов в форме цветообозначительной лексики. В случае А.М. Люксембурга мы наблюдаем всё тот же дословный перевод с наименьшими потерями.

<i>«Камера обскура»</i>	<i>“Laughter in the Dark”</i>	<i>«Смех в темноте»</i>
-------------------------	-------------------------------	-------------------------

«...мать судачит о причудах жильцов...» [Набоков, 2014: 23].	“...her mother, arms akimbo ; the lilac bush leaning over the railing...” [Nabokov, 2012: 13].	«...мать стоит, уперев руки в бока... » [Люксембург, 1994].
---	---	--

В данном примере основное внимание мы уделим слову «судачить». Для начала нужно понять, является ли этот глагол реалией для русскоговорящей культуры, и для этого мы обратимся к различным источникам и словарям.

Для начала считаем важным пояснить, что данные об этимологии слова во многих словарях носят «не-подтвержденный» характер.

Словарь русского языка XI–XVII вв. регистрирует слово «судачить» в значении «пенять» 1601 годом, вероятно, оно существовало и ранее.

В большинстве других этимологических словарей слово «судачить» представлено с подписью «*исконное*» и имеет следующие родственные значения: «сплетничать», «осуждать», «сетовать», «негодовать», «жаловаться». Так, например, в Школьном этимологическом словаре русского языка написано следующее: «Судачить. *Искон. Экспрессивно-усилительное образование от судить (см. суд)*» [Шанский, 2004].

Если же посмотреть в словаре значение слова «суд», то мы увидим, что древнерусский язык знал два слова «*стждь*»: одно значило «*посудина*», «*сосуд*», другое – «*тяжба*» и «*учреждение, разрешающее споры и карающее за преступления*». Разница по смыслу чрезвычайная, а происхождение – одно [там же].

Исходя из вышесказанного, можем заключить, что слово «судачить» является реалией. При переводе реалии на английский язык В. Набоковым появляется совершенно новое значение “*arms akimbo*”. При тщательном изучении данного высказывания нам удалось выяснить, что этимология данного выражения не установлена.

Согласно интернет-ресурсу «Этимологический онлайн-словарь», слово “*akimbo*” представлено в следующем значении: «*с руками на бедрах и локтями,*

согнутыми наружу под острым углом», ок. 1400 г., неизвестного происхождения, возможно, от среднеанглийской фразы “*in keen bow*” – «под острым углом» (с “*keen*” в его среднеанглийском значении «острый» + *bow* «дуга») [Online Etymology Dictionary].

В статье интернет-издания “The Insider”, анализирующей жесты и позы мировых лидеров, выражение, известное как “*arms akimbo*”, описывается следующим образом: «*руки зафиксированы на бедрах, большие пальцы отведены назад, локти расставлены*». Это сигнал о том, что человек готов и насторожен, ему есть, что обсудить, или возникла проблема [Navarro, 2018].

Проводя параллель между обоими выражениями – «судачить о чем-либо» и “*arms akimbo*”, мы можем заметить, что они имеют один общий компонент – «обсуждение чего-либо», хотя и употребляются с различными интенциями и оттенками значения.

В рассматриваемом примере В. Набоков в ходе межкультурного диалога с читателями, передавая специфические элементы иноязычной культуры, строит свой оригинальный или аутентичный текст. Русская реалия органично вплетается в текст для русскоязычной культуры, отображая её колорит и национальную идентичность автора, вместе с тем мы можем утверждать, что и использованная английская реалия в переводе обладает этими свойствами. В данном случае В. Набоков выступает в роли спутника прямого межкультурного контакта и добивается его в большей степени с помощью оценочного термина адекватности перевода.

Говоря об обратном переводе на русский язык, выполненном А.М. Люксембургом, мы можем наблюдать, что английская реалия “*arms akimbo*” переведена как «*мать стоит, уперев руки в бока*». Принимая во внимание словарные значения выражения “*arms akimbo*”, мы понимаем, что это дословный перевод с наименьшим количеством потерь. Как мы говорили ранее, это обусловлено целью А.М. Люксембурга показать русскоязычной аудитории, что текст на английском языке обладает своими отличительными особенностями. Задачей любого переводчика является передача коммуникативной функции

оригинала, в случае А.М. Люксембурга оригиналом является англоязычная версия романа. Вариант перевода «*мать стоит, уперев руки в бока*», на наш взгляд, является удачным с точки зрения адекватности и эквивалентности для правильного восприятия русскоязычной аудиторией и органично вплетается в текст, хотя и отличается по значению от оригинала на русском языке.

Следующий пример также подтверждает сделанные нами ранее выводы:

«Камера обскура»	“ <i>Laughter in the Dark</i> ”	«Смех в темноте»
« <i>Горн</i> меж тем, свесившись из верхнего окна, делал <i>Магде</i> смешные знаки приветствия, прижимая ладонь к груди, – деревянно раскидывал руки и кланялся, как <i>Петрушка</i> ...» [Набоков, 2014: 217].	« <i>Rex</i> , meanwhile, leaned out of the window and made droll gestures to <i>Margot</i> : he pressed his hand to his heart and flung out his arms jerkily – it was a capital imitation of Punch ...» [Nabokov, 2012: 120].	« <i>Рекс</i> между тем, свесившись из окна, делал <i>Марго</i> смешные знаки приветствия, прижимая ладонь к груди и деревянно раскидывая руки, – превосходная имитация Петрушки ». [Люксембург, 1994: 141].

«Мы видим, как виртуозно Набоков реализует на практике свой культурный и лингвистический опыт билингва, ориентируясь на целевого читателя, автор-билингв заменяет Петрушку на его английского “коллегу” Панча» [Кривошлыкова, 2016]. И Punch, и Петрушка являются вымышленными комическими персонажами, их основное сходство заключается в том, что они оба попадают в различные смешные ситуации. В зависимости от сюжета они могут быть неуклюжими, наивными или хитрыми. Часто, оба персонажа являются способом для высмеивания человеческих пороков или социальных проблем. Англоязычному читателю Петрушка незнаком, поэтому для перевода выбирается реалия, которая

соответствует лингвокультурной традиции ПЯ. В свою очередь, А. М. Люксембург переводит текст обратно на русский язык, сохраняя исходную реалию.

Стоит обратить особое внимание на перевод сравнительного оборота «как» в оригинале и «a capital imitation of» в переводе В. Набокова, который А.М. Люксембург переводит как «превосходная имитация». Согласно Кембриджскому словарю, слово «*capital*» имеет значение «*very good or excellent*» [Cambridge Dictionary]. В. Набоков, стремясь сделать английский текст в эстетических целях более выразительным, конкретизирует перевод, усиливая сходство в поведении главного героя Горна с сатирическим персонажем. Перевод А.М. Люксембурга демонстрирует, что переводчик, не являющийся автором, ограничен в выборе языковых средств и степени допустимой вольности.

Тем не менее, стоит помнить о том, что «...знание автора подлинника, его поэтического мышления» является одним из принципиальных требований при переводе художественных текстов» [Шагимгереева, 2021: 88].

Автор диссертационного исследования «Переводческая стратегия билингвального автора (на материале переводов Бахыта Каирбекова с казахского языка на русский)» Шагимгереева Б.Е., анализируя переводы Бахыта Каирбекова – билингвального переводчика с казахского на русский, говорит о следующем:

«...дух оригинала - самый важный способ достижения конечного результата, перевода не фрагментов, а всего исходного текста. Эта генеральная стратегия обусловлена комплексом тактических действий, а именно: эффективное использование всех имеющихся ресурсов для достижения ожидаемого читательского восприятия» [Шагимгереева, 2021: 137].

Рассмотрим следующий пример:

«Камера обскура»	“ <i>Laughter in the Dark</i> ”	«Смех в темноте»
«Но, дойдя до перекрёстка, Кречмар принужден был остановиться:	“ <i>At the next streetcrossing he was obliged to wait while car after car sped</i>	«Но, дойдя до перекрёстка, Альбинус принужден был остановиться:

<p><i>проезжали гуськом автомобили»</i> [Набоков, 2014: 37].</p>	<p><i>past him”</i> [Nabokov, 2012: 11].</p>	<p><i>проезжали гуськом автомобили»</i> [Люксембург, 1994].</p>
--	--	---

В данном примере выражение “*car after car*” очень точно отражает словарное значение реалии «гуськом» – «идти “друг за другом”, как гусята след в след вышагивают за матерью» [Шанский, 2004], только в данном случае речь идёт уже о машинах.

Стоит отметить, что общепринятым для перевода реалии «гуськом» является выражение “*in single file*”, зафиксированное в различных словарях. Так, в Кембриджском словаре даётся следующее значение: “*a way of walking with one person behind another*” [Cambridge Dictionary] – «способ ходьбы, при котором один человек идет позади другого», что соответствует русскому словарному значению «гуськом». При переводе данной реалии В. Набоков опирался на контекст, что и определило его выбор эквивалента “*car after car*”.

Говоря об обратном переводе, мы видим, что вариант А.М. Люксембурга идентичен оригиналу за исключением изменения имени главного героя. В аннотации к выполненному переводу «Смех в темноте» А.М. Люксембург написал:

«Готовя русский текст “Смеха в темноте”, лучше всего было опереться на опыт самого Набокова. “Смех в темноте” тщательно сверялся с “Камерой обскурой”, и все набоковские нововведения переносились в финальный вариант, и, наоборот, всё то, что писатель по тем или иным причинам исключил, столь же последовательно из текста произведения удалялось. При этом всё время приходилось учитывать, что некоторые мелкие изменения во второй версии обусловлены различиями английского и русского языков, и потому копировать их нецелесообразно» [Люксембург, 1994].

Вышесказанное подтверждает нашу мысль о том, что рядовой переводчик ограничен в выборе переводческих решений, так как при переводе, помимо смыслов и задумки произведения, нужно учитывать и авторский стиль с его принципами, например построения фраз и абзацев, пунктуации, иногда даже противоречащими общепринятой норме.

Ранее мы уже говорили о том, что есть группа исследователей, считающая, что изменение имён героев произведения является ключевым вопросом в определении самостоятельности авторской версии «Камеры обскуры» на английском языке. Так, в данном примере Бруно Кречмар, один из ключевых героев произведения, становится Альбертом Альбинусом. И здесь возникает вопрос: чем же продиктованы данные изменения?

Как отмечают К.С. Бусыгина и К.Ю. Бадина:

«Возможно, смена имени героев имела определённый глубинный смысл. ...замена имён и образов героев художественного произведения рассматривается как намеренный приём. Имя представляет собой источник информации и прослеживается во многих элементах и уровнях. Становится возможным проследить изменения характера и образа героя по причине замены имени. ...имя Альберт в переводе с латинского языка означает “белый” и заменено на имя Бруно, в переводе с древнегерманского означающее “смуглый”. Так, последующие изменения в сюжетной линии романа стали следствием коренных изменений образа главного героя» [Бусыгина, 2014: 103].

В описании Бруно Кречмара В. Набоков называет его *«знатоком, человеком очень, кажется, сведущим, но отнюдь не блестящим»* [Набоков, 2014: 10]. Образ Альберта Альбинуса более комичен – знаток живописи, критик с абсолютной эстетической слепотой. При переводе описания персонажа В. Набоков добавляет ироничный комментарий, выставляя недостаток главного героя не в лучшем свете: *“...and as he had a slowish mind this occurred more often than it should”* [Nabokov, 2012: 8]. В оригинале, напротив, Кречмар оказывается весьма привлекателен, несмотря на недостатки, которые, по задумке автора, даже придают ему своеобразное очарование: *«...он слегка заикался, и это придавало его речи прелесть»* [Набоков, 2014: 13; Бусыгина, 2014: 103-104).

Мы полностью согласны с вышеизложенным мнением и с тем, что замена имён главных героев приводит к определённым изменениям в сюжетной линии, например, как конечный читатель воспринимает главных героев, и что общие ощущения и настроение читателей разных культур после прочтения романа скорее

всего не совпадут, так как значения и этимология имён собственных противопоставлены друг другу в оригинале и переводе.

Авторы исследования также приходят к заключению о самостоятельности каждого варианта романа как отдельных произведений ввиду их различий, несмотря на сходство сюжетов. И здесь возникает парадокс: были бы близки имена, используемые в оригинале, читателю совершенно другой культуры, в нашем случае – англоговорящей?

История свидетельствует о богатых отношениях России и Германии с давних времен. Так, начиная с XIX в. среди российской интеллигенции особую популярность начинают приобретать немецкий язык и немецкое образование. Согласно исследованию «Динамика численности немцев в России от манифестов Екатерины II до наших дней», начиная с 1763 года и до распада СССР численность немцев постоянно увеличивалась [Смирнова, 2021]. Пик пришёлся на 1989 год с численностью в 2 млн 40 тыс. человек. Соответственно, роман В. Набокова, написанный о жизни в Германии на русском языке, воссоздал нужное и правильное восприятие в воображении русскоязычного читателя, так как изначально русский читатель был в тесном контакте с немецкой культурой и языком. Обращаясь к английской версии романа, мы видим, что новые имена носят более интернациональный характер, так как рассчитаны на более крупную аудиторию. По данным сайта «Ethnologue», поддерживаемого Институтом SIL International, количество англоговорящего населения нашей планеты стабильно увеличивается и насчитывает в 2022 году около 1,452 млрд людей [What Are the Top 200 Most Spoken Languages?, 2022], но для многих людей английский язык не является родным. В этом случае родной язык накладывает отпечаток на способ мышления и восприятия информации на иностранном языке.

Из-за культурных различий и нюансов грамматики и лексики языка оригинала и языка перевода автор вынужден адаптировать текст. Такой вид вынужденной адаптации мы будем называть «поэтической адаптацией». Впервые данный термин использовал в своей работе «Поэтическая адаптация, или Три сердца авторского перевода» М. Дадян, понимая под поэтическим переводом

«метод авторского художественного перевода, при котором, посредством вполне факультативного добавления или замены, производится преобразование исходного текста в конечный, ведущее к модуляции или изменению семантической структуры оригинала, но с сохранением лингвостилистического и культурного единства текста» [Дадян, 2010].

Так, проанализированные выше примеры подводят нас к мысли о том, что при переводе В. Набокову удалось при сохранении общей структуры построения предложений и стиля изложения передать атмосферу подлинника с учётом культурных особенностей целевой аудитории без упрощения образной системы текста и его семантической составляющей.

Говоря об уровне расхождений между оригиналом и авторским переводом, обратимся к словам М. Дадына, который утверждает, что данные несоответствия продиктованы *«творческой волей автора, и говорить – ряде случаев – приходится лишь о стилистическом или эстетическом единстве двух текстов. <...> Если Набоков утверждал, что мыслит не словами, а образами, то именно поэтическая адаптация протягивает нити от двух языковых вселенных одной книги – “оригинала” и “перевода” – к “третьему сердцу” автора, то есть к той совокупности значений, часть из которых проявлена в исходном тексте, а другая часть – в переводе» [Дадян, 2010].*

Перед переводчиком стоит сложная задача относительно выбора способа перевода той или иной реалии: упор может быть сделан либо на передачу колорита лексемы с вероятным недопониманием всей палитры смыслов, либо на передачу значения реалии, неизбежно снижающей её эстетическую функцию [Коровина, 2014: 113].

Сравнив оригинальный текст русскоязычной версии романа с авторским текстом перевода В. Набокова на английский язык, а также с переводом А.М. Люксембурга обратно на русский язык, мы приходим к следующим выводам. Перевод В. Набокова выполнен *«по принципу максимальной аналогии атмосферы подлинника по критерию эстетического воздействия» [Коровина, 2014: 113].* Учитывая невозможность в некоторых случаях сохранить функцию оригинального

текста при переводе реалий и в переводе в целом, В. Набоков актуализирует текст для англоязычной аудитории и её культуры свойственными им речевыми оборотами и нормами языка, и это возможно благодаря тому, что В. Набоков является одновременно автором произведения, знающим намерения этого текста, и билингом, владеющим речевыми оборотами, свойственными двум языкам. В то время как перевод А.М. Люксембурга является точным эквивалентом реализации намерений исходного текста (английского текста) и его эстетического воздействия.

Подтверждение наших суждений мы находим в следующей цитате авторов статьи «Транскультурная коммуникация: постижение чужого или приспособление к своему?»:

«Наряду со стремлением сохранить национально-культурную специфику переводимого текста и донести его до реципиентов вторичной аудитории, проявляется и тенденция к нивелированию национально-культурных элементов и/или подмене их понятиями, привычными для той аудитории, которой адресован преобразованный текст. Мотивировки такого рода подмен могли иметь разнообразный характер - идеологический, религиозный, эстетический и т.п.» [Хухуни, Валуйцева, Осипова, 2017: 375], что было наглядно показано на рассмотренных нами выше примерах.

Отдельного внимания заслуживает перевод фразы «Сухо дерево» из романа «Отчаяние»:

<i>Она, между прочим, тоже была суеверна. Сухо дерево*.</i>	<i>By the way she, too, was given to superstition. The "touchwood" fad.</i>
---	---

В тексте романа приведена редакторская сноска, в которой говорится, что под «сухо дерево» «имеется в виду поговорка «Сухо дерево назад не пятится» (приговаривают к доброду слову, чтобы не сглазить, не обратить в нехорошее и ложь и не накликать беду)» [Набоков, 2021: 29; Михельсон, 1902–1903]. Наличие сноски в более поздних изданиях книги объясняется тем, что данное выражение широко употреблялось в XIX–XX веках, но постепенно забылось.

В англоязычной версии выражение «*The "touchwood" fad*» можно было бы перевести, как «Причуда постучать по дереву». Фраза «*The "touchwood" fad*»

полностью отражает значение русской поговорки, но слово «*fad*» придаёт ей слегка пренебрежительный оттенок. В нашем распоряжении нет переводов, совершенных другими переводчиками для оставления более полной картины. Нами был предложен свой вариант, что оставляет пространство для будущих исследований и экспериментов с привлечением большего числа участников (профессиональных переводчиков, билингвов с разным типом билингвизма) для определения критериев оценки качества перевода, основанных на личностном восприятии (с участием читателей определенной лингвокультуры, в том числе читателей с бикультурализмом и билингвизмом) и с использованием искусственного интеллекта.

В заключение приведем цитату Курбаковой С.Н. и Васильевой К.В.:

«Перевод – это вовсе не перевод предложений с языка на язык: нужно чувствовать сердцем и душой, что переводишь, только тогда это будет адекватным переводом» [Курбакова, 2016: 379].

Выводы по третьей главе

Создавая словесные головоломки, вставляя себя в свои повествования и наделяя своих персонажей часто странными и возмутительными одержимостями, Набоков представил миру творчество, которое определялось его намерениями. Набоков был мастером игр со словами. Он виртуозно сочетал язык и сюжет, создавая удивительные лабиринты из слов, которые требовали от читателя внимательности и интеллектуального подхода.

Но не только словесные игры делали его творчество таким особенным. В романах В. Набокова читатель чувствует присутствие автора, его авторский голос, не только на поверхностном уровне, но и на глубинном. Создавая персонажей своих произведений, В. Набоков наделял их личными чертами или наоборот делал их полной противоположностью себе. Он был человеком с богатым внутренним содержанием, человеком с тонкой душой с присущей ему наблюдательностью, способностью замечать детали и создавать их, и его личность пронизывала каждую страницу его произведений. Это говорит нам о том, что творчество В. Набокова было не только описанием внешнего мира, но и погружением во внутренний мир человека.

Будучи знатоком истории и культуры различных стран, обладая глубокими знаниями нескольких языков, переводы В. Набокова не уступали по качеству, стилю и когнитивному восприятию оригиналу. Синестезия, как сочетание различных ощущений и чувственного опыта – дар В. Набокова, ставший характерной особенностью его творчества.

В статье «Певец бездомничества: изгнание, память и подвиг в творчестве Владимира Набокова» опубликованной в интеллектуальном журнале о культуре и обществе «Нож» автор утверждает, что ключом к разгадке набоковских форм репрезентации образов является чувственный опыт и память, где *«важную роль в авторской работе памяти играют ассоциативные цепочки, собранные знаменитым синестетическим даром: один образ цепляется за другой, визуальное*

сливается с аудиальным в полисенсорном танце. Память как способность вызывать в представлении ощущения и восприятия – необходимый писателю инструмент, поэтому Набоков стремился довести его до совершенства. ... Занимая не самые почетные позиции в классических иерархиях чувств, запахи и вкусы заслуженно считаются главным триггером воспоминаний» [Загрядская, 2022].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Данное диссертационное исследование посвящено изучению специфики билингвальной языковой личности и стиля автора-переводчика В. Набокова в рамках лингвокультурного, лингвокогнитивного и герменевтического подходов. В ходе анализа были выделены и описаны основные примеры маркеров индивидуального стиля В. Набокова, которые проявляются в его произведениях на разных языках в виде использования дискурсивно-манипулятивных игр: антропонимы, в том числе использование прецедентных имен и их функционально обусловленные различия в текстах ИЯ и ПЯ; несоответствия в переводе при передаче цветообозначений, продиктованные культурно-ценностными ориентирами конечной аудитории и авторской синестезией; расхождения при передаче реалий в целях лингвокультурной адаптации сопряженной с фоновыми знаниями реципиента.

Обращаясь к анализу билингвальной языковой личности автора-переводчика и его стиля, мы последовательно описали и проанализировали следующие основные понятия: языковая личность, культурная идентичность, идиостиль, идиолект, билингвизм. Были систематизированы, классифицированы и описаны различные виды и подвиды билингвизма для уточнения используемого терминологического аппарата. В отношении перевода были рассмотрены такие понятия, как авторский перевод, вольный перевод, адекватность и эквивалентность, реалии, лакуны, дискурсивно-манипулятивные игры и когнитивные компетенции автора и переводчика художественного текста.

Авторский перевод, как феномен, который поднимает множество вопросов, является актуальным предметом для изучения, однако лишь относительно недавно стал серьезной темой исследований в контексте переводоведения. Во втором издании «Энциклопедии переводоведения» автор работ по франкоязычной литературе Ренье Грутман отмечает, что *«когда-то считавшийся маргинальным явлением, [авторский перевод] в последнее время привлекает значительное*

внимание в более культурно ориентированных областях переводоведения» [Grutman, 1998]. А по словам Пьяченцы Симоны Ансельми, профессора кафедры английского языка Католического университета Милана, к 2012 году исследование этого феномена стало *«быстро растущим субполем в переводоведении»* [Anselmi, 2012].

Таким образом, в ходе данной работы, проанализировав различные подходы к классификациям билингвизма с точки зрения художественного перевода, отличительные особенности каждого типа билингвизма, а также когнитивные компетенции В. Набокова как автора-переводчика – знания, навыки и умения, мы пришли к следующим выводам:

- Суть проблематики исследований состоит в устройстве личности билингва, где в центре внимания находятся языковые средства и навыки, в том числе мотивация при выборе и выражении кодируемого сообщения.
- Выступая в качестве автора и/или переводчика своих произведений, следует разграничивать изначальные интенции обеих ролей и/или субъектов. Соотношение ролей автора и переводчика всегда вступает в конфликт, где главной задачей переводчика является сохранение национально-культурной специфики, адекватности и эквивалентности художественного текста, в то время как для автора произведения данные термины не имеют столь существенного значения, и автор по своей сути является ретранслятором определённой действительности или некоего иного взгляда на неё, что, в свою очередь, подразумевает полную свободу действий в формировании мыслей, зависящую только от личности автора, а также его индивидуальных предпочтений и восприятия.
- В. Набоков не скован узами буквальности при переводе своей собственной прозы. В данном случае переводчик является автором текста, он ближе к оригинальному замыслу; фактически, он настолько близок к замыслу писателя, насколько это вообще возможно, и в то же время он может проявлять вольности, на которые обычный переводчик никогда бы не решился, поскольку текст, с которым он работает, не является его

собственным. В этом смысле авторский перевод "правдивее" или «правильнее» обычного / строгого / буквального / подстрочного перевода. Получается, что можно судить об истинности перевода, и если это «настоящий» перевод, то все переводчики должны стремиться к созданию подобных работ.

- Читатели, независимо от того, являются ли они монолингвами или билингвами, воспринимают одно и то же произведение по-разному. Также на восприятие читателя может повлиять информация о том, что они читают - оригинал и/или перевод, и то, кем этот перевод был выполнен - автором, профессиональным переводчиком или любителем. И здесь неясно, обязательно ли авторский перевод воспринимается как более качественный, но сам факт авторского перевода придаёт ему особый статус, особое качество.
- Различия и особенности построения текстов оригинала и перевода также подчеркивают сложность отношений между автором и переводчиком. Разделение авторов, переводчиков и билингвальных авторов и переводчиков может показаться таким же устаревшим, как и разделение между категориями нации, языка и идентичности. Градации внутри этих отношений не должны поддаваться делению на иерархии, будь то сотрудничество переводчиков с авторами, редакторами или вообще обращение за помощью к коллегам, так же, как и на превосходство автора над переводчиком и/или наоборот.
- В. Набоков был способен успешно представлять свои произведения как русскоязычному, так и англоязычному читателю благодаря своим когнитивным компетенциям автора и переводчика. Его уникальное использование билингвальных навыков позволяло ему сохранять концептуальное содержимое художественного текста при переводе на иностранный язык, избегая наложения стиля переводчика на стиль автора.
- Использование переводческих трансформаций переводчиком-автором создаёт уникальный формат реализации вольного перевода. В случае

перевода автором собственного произведения понятие вольного перевода смещается в сторону изменения лингвокультурных реалий, с помощью которых В. Набоков приближает собственные произведения к ментальности реципиента. Дискурсивно-манипулятивные игры, используемые В. Набоковым при создании переводческих образов в собственных произведениях, обусловлены, чаще всего, требованиями дискурса ПТ. В этой связи переводческие трансформации, в том числе вольный перевод как одна из наиболее максималистичных форм, соблюдают несколько основных функций: приближение лингвокультурных реалий к условиям, знакомым конечному реципиенту; соблюдение нормативности языка и его норм на всех регистрах и уровнях языка; создание понятных, когнитивно-знакомых реципиенту образов. В нашем понимании подход вольного перевода позволяет преодолеть лингвистические и экстралингвистические сложности, возникающие из-за грамматических и стилистических особенностей исходного и переводящего языков, а также из-за разницы менталитета носителей этих языков и различных лингвокультурных условий.

- Использование и функционирование прецедентных имен в набоковских текстах является неотъемлемой частью построения контекста, атмосферы и формы не только оригинала романа, но и его перевода.
- В работах В. Набокова прослеживаются основные отличительные элементы стиля импрессионизма, где он стремился передать не саму действительность, а собственные впечатления от неё. Он уделял особое внимание игре света и движению воздуха, благодаря чему мы можем увидеть мир глазами талантливого автора-импрессиониста и погрузиться в атмосферу того времени.
- Уникальность творчества В. Набокова состоит в том, что в его переводах мы можем встретить сразу три ступени формирования мысли на родном и неродном языке по И.А. Зимней [Зимняя, 1989]. Первая ступень – точный, буквальный и подстрочный перевод, которого придерживался В. Набоков. На второй ступени мы отмечаем изменения, которые автор внёс в текст языка

перевода, несоответствия, обусловленные особенностями структуры, лексики и грамматических форм языка перевода. На третьей ступени встречаются полные несоответствия при параллельном рассмотрении текстов в виде отдельных абзацев, отрывков и глав, задачей которых является передача основной идеи и атмосферы художественного произведения и формирование у читателя на другом языке отождествлённого общего эмоционального фона. Между тем, коммуниканты, обладающие знанием иностранного языка на достаточно высоком уровне для беспрепятственного понимания написанного, способны передать с исходного языка на язык перевода в основном только наиболее важную информацию, без авторских нюансов.

Исследование билингвизма В. Набокова позволяет нам увидеть, как два языка становятся неотъемлемой частью его творчества и как они взаимодействуют, создавая уникальную гармонию и богатство в его произведениях. Русский и английский языки, переплетаясь, создают особый лингвистический и культурный контекст, который формирует стиль и многозначность его произведений, что представляет особый интерес с точки зрения лингвистики в общем и переводоведения в частности. Игра слов, метафорические образы и точные нюансы языка становятся инструментами, с помощью которых В. Набоков воплощает свои идеи и эмоции. Таким образом, каждый язык, будучи самоценным, в руках талантливого писателя-билингва превращается в магическое искусство, способное поразить и вдохновить читателя.

Перспективы исследования мы видим в проведении дополнительных экспериментов с привлечением большего числа участников (профессиональных переводчиков, билингвов с разными видами билингвизма) для попытки определения критериев оценки качества перевода, основанных на личностном восприятии (с участием читателей определенной лингвокультуры, в том числе читателей с бикультурализмом и билингвизмом) с использованием искусственного интеллекта и машинного обучения для выявления несоответствий в сравниваемых текстах, а также для анализа большего массива данных. В качестве ещё одной

перспективы мы рассматриваем возможность проанализировать переводы, выполненные В. Набоковым с английского на русский, среди которых роман “Lolita” – «Лолита» и личные мемуары автора “Conclusive Evidence” – «Другие берега».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Монографии, учебные пособия, словари, научные статьи, интервью, интернет-ресурсы

а) на русском языке

1. Ching chong [Электронный ресурс] // Википедия. Свободная энциклопедия. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Ching_chong (дата обращения: 20.02.2024).
2. Агеносов, В.В. Литература русского зарубежья [Текст]: (1918-1996): учеб. пособие для студентов пед. вузов и учащихся сред. учеб. заведений / В. В. Агеносов. – М.: Terra спорт, 1998. – 540 с.
3. Айтматов, Ч. Почва и судьба [Электронный ресурс] / Ч. Айтматов // Литературная газета. – 1989. – Вып. 53. – С.3. – Режим доступа: [http://elibrary.keenetic.pro/gazette/Литературная%20газета/1989/Литературная%20газета%201989%20№%2045%20\(нояб.%2008\).pdf](http://elibrary.keenetic.pro/gazette/Литературная%20газета/1989/Литературная%20газета%201989%20№%2045%20(нояб.%2008).pdf)
4. Аксёнова, А.С. История искусств [Текст]: просто о важном: стили, направления и течения: [16+] / Алина Аксёнова. – М.: Бомбора™, 2019. – 204, с.
5. Арутюнова, Н.Д. Лингвистическая философия // Лингвистический энциклопедический словарь / [Науч.-ред. совет изд-ва "Сов. энцикл.", Ин-т языкознания АН СССР]; Гл. ред. В.Н. Ярцева. – М.: Сов. энцикл., 1990. – 682 с.
6. Ахмедова, Т.Ф. Проблема автоперевода в творчестве двуязычного поэта И. Бродского / Т.Ф. Ахмедова // Вестник Дагестанского государственного университета. – 2010. – № 3. – С.51-57.
7. Ахренова, Н.А. Фигуры контраста как инструмент создания комического эффекта в дискурсе стендап комедии / Н.А. Ахренова, П.И. Гальцов //

- Вопросы прикладной лингвистики. – 2023. – № 51. – С. 87-113. – DOI 10.25076/vpl.51.04.
8. Бажанова, Е.А. В. Набоков и М. Пруст: грани соприкосновения / Е.А. Бажанова // Филология и культура. – 2016. – № 2(44). – С. 181-186.
 9. Бархударов, Л.С. Язык и перевод: вопросы общей и частной теории перевода / Л.С. Бархударов. - Изд. 2-е. – М.: Изд-во ЛКИ, 2008. – 235 с.
 10. Бахтикиреева, У.М. Перевод культуры в русскоязычном творчестве нерусского автора / У.М. Бахтикиреева, Н.А. Токарева // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. – 2023. – Т. 20, № 1. – С. 80-86. – DOI 10.31079/1992-2868-2023-20-1-80-86.
 11. Бахтикиреева, У.М. Познание самих себя через познание культуры своего этноса / У. М. Бахтикиреева, Б. Е. Шагимгереева, М.Б. Амалбекова // Новые исследования Тувы. – 2023. – № 4. – С. 226-236. – DOI 10.25178/nit.2023.4.16.
 12. Бахтикиреева, У.М. Русскоязычие как актуальная междисциплинарная проблема / У.М. Бахтикиреева // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. – 2015. – № 1(45). – С. 94-99.
 13. Бахтикиреева, У.М. Творческая билингвальная личность: (особенности русского текста автора тюркского происхождения): [монография] / У.М. Бахтикиреева. – [2-е изд., доп.]. – Астана: Изд-во "ЦБО" и "МИ", 2009. – 282 с.
 14. Безруков, А.Н. Поэтика интертекстуальности: Учебное пособие для студентов филологического факультета / А.Н. Безруков. – Бирск: Бирская государственная социально-педагогическая академия, 2005. – 70 с.
 15. Беликов, В.И. Социоллингвистика: Учебник / В.И. Беликов, Л.П. Крысин; [Ин-т "Открытое о-во"]. – М.: РГГУ, 2001. – 436 с.
 16. Беляев, Б.В. Очерки по психологии обучения иностранным языкам [Текст]: Пособие для преподавателей и студентов. - 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Просвещение, 1965. - 227 с.

17. Бестужев-Лада, И.В. Исторические тенденции развития антропонимов [текст] / И.В. Бестужев-Лада // Личные имена в прошлом, настоящем, будущем. – М., 1970.
18. Бец, М.В. Особенности речемыслительной деятельности билингвальной языковой личности // Мир науки, культуры, образования. – 2017. - № 3 (64). - С. 356–360.
19. Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового Завета с параллельными местами и приложениями [Текст]: в синодальном переводе. – М.: Никая, 2016. – 1592 с.
20. Блатт, Б. Любимое слово Набокова – лиловый. Что может рассказать статистика о наших любимых авторах / пер. с англ. Н.С. Нестеркиной. – М.: Эксмо, 2019. – 288 с.
21. Богин Г. И. Уровни и компоненты речевой способности. Калинин: КГУ, 1975. – 106 с.
22. Богин, Г.И. Типология понимания текста. Калинин: КГУ, 1986. – 86 с.
23. Бойд, Б. Владимир Набоков. Американские годы [Текст]: биография / Брайан Бойд; [пер. с англ. Майи Бирвуд-Хеджер и др.]. – СПб: Симпозиум, 2010. - 948 с.
24. Болотнова, Н.С. Филологический анализ текста: учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности 032900 - русский язык и литература / Н.С. Болотнова. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Флинта: Наука, 2007. - 520 с.
25. Болотов, В.И. К вопросу о значении имен собственных [текст] / В.И. Болотов // Восточнославянская ономастика. – М.: Наука, 1972. – С.333– 346.
26. Большой толковый словарь по культурологии / Б.И. Кононенко. – М.: Вече: АСТ, 2003. – 509 с.
27. Большой энциклопедический словарь / главный редактор: А.М. Прохоров. – М.: Советская энциклопедия; СПб.: Фонд "Ленингр. галерея", 1993. - 1628 с.
28. Борисенко, Ю.А. О разграничении понятий «идиостиль» и «идиолект» // Многоязычие в образовательном пространстве: в 2 ч.: сб. статей. – М., 2009.

- 29.Бреславец, Т.И. Культурно-ориентированная стратегия перевода стихотворения Такамура Котаро / Т.И. Бреславец, И.А. Красюченко // Известия Восточного института. – 2022. – № 2(54). – С. 14-20. – DOI 10.24866/2542-1611/2022-2/14-20.
- 30.Букс, Н. Эшафот в хрустальном дворце: О рус. романах В. Набокова / Нора Букс. – М.: Новое лит. обозрение, 1998. – 199 с.
- 31.Бусыгина, К.С. Типология расхождений имен и образов героев в авторском переводе романа В. Набокова "Камера обскура" / К.С. Бусыгина, К.Ю. Бадьина // Язык и культура (Новосибирск). – 2014. – № 11. – С. 101-105.
- 32.Вайнрайх, У. Одноязычие и многоязычие // Новое в лингвистике. - М., 1972. - Вып. 6.
- 33.Вайнрайх, У. Языковые контакты [Текст]: Состояние и пробл. исслед. / [Предисл. А. Мартине]; Пер. с англ. яз. и коммент. Ю.А. Жлуктенко; Вступ. статья В.Н. Ярцевой. - Киев: Вища школа. Изд-во при Киев. ун-те, 1979. - 263 с.
- 34.Вайсгербер, Й.Л. Родной язык и формирование духа / Пер. с нем., вступ. ст. и коммент. О.А. Радченко / Й. Вайсгербер. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 232 с.
- 35.Валуйцева, И.И. Литературный билингвизм: за и против / И.И. Валуйцева, Г.Т. Хухуни // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Вопросы образования: языки и специальность. – 2015. – № 5. – С. 298-303.
- 36.Васильева, Н.В. Собственное имя в мире текста / Н.В. Васильева. - 2-е изд., испр. – М.: ЛИБРОКОМ, 2009. – 223 с.
- 37.Васильева, С.Н. Амбивалентность как свойство художественного текста / С.Н. Васильева, С.Н. Курбакова // Достижения науки в контексте повышения качества жизни и устойчивого развития общества : Сборник научных статей международной научно-практической конференции и IV Всероссийской (с международным участием) конференции, Алматы, 29 апреля 2019 года / Под общей редакцией А.А. Арупова. Том 3. – Алматы: Национальный исследовательский институт мировой экономики и международных

- отношений имени Е.М. Примакова Российской академии наук, 2019. – С. 76-80.
38. Вежбицкая, А. Обращение к Богу в европейских языках: различные значения, различные культурные установки // Russian Journal of Linguistics. – 2020. – Т. 24, №2. – С. 259-293. – DOI 10.22363/2687-0088-2020-24-2-259-293
39. Веретягин, М.Ю. Теоретические аспекты билингвизма. Естественный и искусственный билингвизм. Типы билингвизма. [Электронный ресурс] // European Student Scientific Journal. – 2013. – № 2. – Режим доступа: <https://sjes.esrae.ru/ru/article/view?id=69> (дата обращения: 01.02.2024).
40. Верещагин, Е.М. Психологическая и методическая характеристика двуязычия (Билингвизма) / Е.М. Верещагин. – М.: Директ-Медиа, 2014. - 162 с.
41. Вернадский, В.И. Научная мысль как планетное явление. – М.: Наука, 2021.– 477 с.
42. Виктория (королева Великобритании) [Электронный ресурс] // Википедия. Свободная энциклопедия. – Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Виктория_\(королева_Великобритании\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Виктория_(королева_Великобритании)) (дата обращения: 20.02.2024).
43. Виноградов, В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). – М.: Изд-во Ин-та общ. сред, образования РАО, 2001. - 224 с.
44. Виноградов, В.В. О теории художественной речи [Текст]: учебное пособие для студентов филологических специальностей университетов и педагогических институтов / Акад. В.В. Виноградов. – М.: Высшая школа, 1971. - 238 с.
45. Виноградов, В.В. О художественной прозе / В.В. Виноградов. – М.; Л.: Гос. изд-во (Госиздат), 1930. – 186 с.
46. Витгенштейн, Л. Философские исследования / Людвиг Витгенштейн; [пер. с нем. Л. Добросельского]. – М.: АСТ: Астрель, 2010. – 347 с.
47. Власенко, С.В. Переводческий дискурс на рубеже веков / С.В. Власенко // Мир русского слова. – 2014. – № 3. – С. 16-28.

- 48.Влахов, С. Непереваемое в переводе / С. Влахов, С. Флорин. – 4-е изд. – М.: Р.Валент, 2009. - 416 с.
- 49.Гак, В.Г. Языковые преобразования / В.Г. Гак. – М.: Шк. "Яз. рус. культуры", 1998. - 763 с.
- 50.Галинская, И.Л. Владимир Набоков: современные прочтения: Сборник научных трудов / И.Л. Галинская; РАН. ИНИОН. Центр гуманитарных научно-информационных исследований. Отдел культурологии; Отв. редактор Скворцов Л.В.. – Москва, 2006. – 152 с. – (Теория и история культуры). – ISBN 5-248-00234-5.
- 51.Гандрабура, Ю. Самые известные писатели-эмигранты из Российской Империи и СССР [Электронный ресурс] / Юрий Гандрабура // TechInsider. 2023. – Режим доступа: <https://www.techinsider.ru/science/1553955-glavnye-pisateli-emigranty-iz-rossii-uznaete-li-vy-vseh/> (дата обращения: 19.02.2024).
- 52.Гарбовский, Н.К. Теория перевода: учебник и практикум для вузов / Н.К. Гарбовский. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Издательство Юрайт, 2023. – 387 с.
- 53.Гаспаров, Б.М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. – М.: Новое литературное обозрение, 1996. – 352 с.
- 54.Голубева-Монаткина, Н.И. Эмигрантская русская речь // Русский язык зарубежья. – М., 2001. – С. 8-68.
- 55.Гумбольдт, В. Избранные труды по языкознанию: Пер. с нем. / Под ред. Г.В. Рамишвили / В. Гумбольдт. – М.: Прогресс, 1984. – 397 с.
- 56.Гумбольдт, В. Язык и философия культуры. М.: Прогресс, 1985. 452 с.
- 57.Гумилев, Н.С. О стихотворных переводах / Н.С. Гумилев // Собрание сочинений: в 4 т. – М.: Правда, 1991. – Т. 4. – С. 191–199.
- 58.Гусейнов, Ч. Два языка, оба–родные // Литературная газета. – 1987. 23 сент.
- 59.Гусейнова, Э.Р. Пруст-Толстой-Чехов-Набоков: искусство метафоры как способ поиска реальности (на материале лекций по русской и зарубежной литературе В. В. Набокова) / Э.Р. Гусейнова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. – 2011. – Т. 11, № 4. – С. 80-85.

60. Дадян, М. Поэтическая адаптация, или Три сердца авторского перевода [Электронный ресурс] // Иностранная литература. – 2010. – №12. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/2010/12/da11.html> (дата обращения: 29.07.2022).
61. Дашинамаева, П.П. Психолингвостический аспект непереводимости // Вестник бурятского государственного университета. – 2010. - №11. – С.38-43.
62. Деготь, Е. Все мужчины носят... ЭТО. [Электронный ресурс] / Е. Деготь, Ю. Демиденко // Новое литературное обозрение, 2015. – Режим доступа: https://www.nlobooks.ru/magazines/teoriya_mody/38_tm_4_2015/article/11684/ (дата обращения: 29.07.2022).
63. Денисенко, В.Н. Языковая личность как отражение социальной и этнической идентичности / В.Н. Денисенко, А.В. Денисенко, Е.Ю. Чеботарева // Вопросы психолингвистики. – 2016. – № 29. – С. 56-68.
64. Дешериев, Ю.Д. Социальная лингвистика [Текст]: к основам общей теории / Ю.Д. Дешериев; ответственный редактор И.Ф. Протченко. - Изд. 2-е. – М.: URSS: Ленанд, 2019. – 381 с.
65. Доктор Ватсон [Электронный ресурс] // Википедия. Свободная энциклопедия. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Доктор_Ватсон (дата обращения: 20.02.2024).
66. Долинин, А. Расшифровка Nabokov – англоязычный писатель [Электронный ресурс] / Александр Долинин // Arzamas.academy. 2019. – Режим доступа: <https://arzamas.academy/materials/1617> (дата обращения: 05.02.2024).
67. Долинин, А. Расшифровка Как устроены тексты Набокова [Электронный ресурс] / Александр Долинин // Arzamas.academy. 2019. – Режим доступа: <https://arzamas.academy/materials/1615> (дата обращения: 19.02.2024).
68. Долинин, А.А. Набоков, Достоевский и Достоевщина / А.А. Долинин // Ф.М. Достоевский: pro et contra: Антология / ред. кол. серии: Д.К. Богатырев, В.Е. Багно, С.А. Гончаров, А.А. Ермичев, и др.; Отв. ред. Д.К. Богатырев. – СПб.: Русская Христианская гуманитарная академия (РХГА). - Т.2: Советский и

- постсоветский Достоевский / Составитель И.А. Есаулов; Предисл. от изд-ля; Вступит. статья И.А. Есаулова. – СПб.: Русская Христианская гуманитарная академия (РХГА), 2021. – С. 116-132.
69. Долинин, А.С. Достоевский и другие: Ст. и исслед. о рус. классич. лит. / А. С. Долинин; [Вступ. ст. В. Туниманова, с. 3-30; Примеч. М. Билинкиса и др.]. – Ленинград: Худож. лит: Ленингр. отд-ние, 1989. – 478 с.
70. Егорова, Е.В. Игра слов в романе В.В. Набокова «Отчаяние» / Е.В. Егорова // Русская речь. – 2012. – № 3. – С. 26-35.
71. Елисеев, Н. Speak, Memory «Память, говори» [Электронный ресурс] / Никита Елисеев // Журнал «СЕАНС». 2007. – Режим доступа: https://seance.ru/articles/hitch_and_nabokov/ (дата обращения: 19.02.2024).
72. Жаккар, Ж.-Ф. Литература как таковая. От Набокова к Пушкину: Избранные работы о русской словесности / Жан-Филипп Жаккар. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – 408 с.
73. Жаналина, Л.К. Металингвистические и лингвистические заметки о языковом сознании / Л.К. Жаналина, М.В. Иванова // Русское слово в многоязычном мире : Материалы XIV Конгресса МАПРЯЛ, Нур-Султан, Казахстан, 29 апреля – 03 2019 года / Редколлегия: Н.А. Боженкова, С.В. Вяткина, Н.И. Клушина [и др.]. – Нур-Султан, Казахстан: Международное некоммерческое партнерство преподавателей русского языка и литературы "МАПРЯЛ", 2019. – С. 441-447.
74. Забелина, Н.А. О билингвизме / Н.А. Забелина // Теория языка и межкультурная коммуникация. – 2007. – № 2(2). – С.14-19.
75. Загрядская, А. Певец бездомничества: изгнание, память и подвиг в творчестве Владимира Набокова [Электронный ресурс] // Журнал НОЖ, 2022. – Режим доступа: <https://knife.media/nabokovs-memory/> (дата обращения: 29.07.2023).
76. Залевская, А.А. Психолингвистические проблемы учебного двуязычия: Учеб. пособие / А.А. Залевская, И.Л. Медведева; М-во образования Рос.

- Федерации. Тверской гос. ун-т. - Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002 (Твер. обл. тип.). - 194 с.
- 77.Зененко, Н.В. Картина мира сквозь призму поэтического дискурса: феномен биполярности (на материале произведений кубинских поэтов) / Н.В. Зененко, Л.П. Сон // Казанская наука. – 2023. – № 1. – С. 45-49.
- 78.Зимняя, И.А. Психология обучения неродному языку: (На материале рус. яз. как иностранного) / И.А. Зимняя. – М.: Рус. яз., 1989. – 219 с.
- 79.Зубайраева, М.У. К вопросу о формировании билингвальной и полилингвальной языковой личности / М.У. Зубайраева // Современные проблемы науки и образования. – 2016. – № 3. – С.359.
- 80.Зубинова, А.Ш. Идиолект и его связь с понятиями идиостиля и языковой личности // Синергия наук. 2018. № 19. – С.1435-1445.
- 81.Иванова, А.И. Проблема передачи идиостиля и идиолекта в художественном переводе // Вестник МГУ: лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2010. – №. 3. – С. 99–108.
- 82.Илюшкина, М.Ю. Теория перевода: основные понятия и проблемы: [учеб. пособие] / М.Ю. Илюшкина; [науч. ред. М. О. Гузикова]; М-во образования и науки Рос. Федерации, Урал. федер. ун-т. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2015. – 84 с.
- 83.Иомдин, Б.Л. Терминология быта. Поиски нормы [Электронный ресурс] // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: по мат. ежегод. междунар. конф. «Диалог-2009». М.: РГГУ. – 2009. – Вып.8(15). URL: <https://www.ruslang.ru/doc/krylova/prilagatelnye-krylova%202009.pdf> (дата обращения: 29.07.2022).
- 84.Карасик, В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик; Науч.-исслед. лаб. "Аксиол. лингвистика". – М.: ГНОЗИС, 2004. –389 с.
- 85.Караулов, Ю.Н. Русский язык и языковая личность. Изд. стереотип / Ю. Н. Караулов. – М.: Книжный дом "ЛИБРОКОМ", 2019. – 264 с.

86. Катермина, В.В. Языковая личность автора в художественном тексте / В.В. Катермина // Человек. Культура. Образование. – 2016. – № 2(20). – С. 205-213.
87. Кашкин, И.А. Для читателя-современника: Статьи и исследования / Иван Кашкин; [Авт. предисл. П. Топер ; Коммент. М. Лорие]. – М.: Сов. писатель, 1977. – 558 с.
88. Киосе, М.И. Нормы лингвоэстетики советской и постсоветской детской прозы / М.И. Киосе // Критика и семиотика. – 2023. – № 1. – С. 318-331. – DOI 10.25205/2307-1753-2023-1-318-331.
89. Кожевникова, Н.А. О языке художественной литературы русского зарубежья // Русский язык зарубежья. – М., 2001. – С. 119-287.
90. Колапинто, Дж. Как Набоков вновь перевел “The Laughter in the Dark” / пер. А. Куреца [Электронный ресурс] // Стихи.ру, 2015. – Режим доступа: <https://stihi.ru/2015/06/18/7575> (дата обращения: 29.07.2022).
91. Комиссаров, В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) [Текст]: учебник для студентов институтов и факультетов иностранных языков / В.Н. Комиссаров. – Репр. изд. – М.: Альянс, 2013. – 250 с.
92. Коновалова, Е.А. Проблема определения билингвизма. / Е.А. Коновалова // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». – 2011. – Т.24(63) №1. Ч.1 С.263 – 271.
93. Копосова, М.К. Элементы массовой культуры в романе В. Набокова "Камера обскура" / М.К. Копосова // Словесное искусство Серебряного века и Русского зарубежья в контексте эпохи ("Смирновские чтения"): Сборник статей по итогам III Международной научной конференции, Москва, 29–30 июня 2018 года. – М.: Московский государственный областной университет, 2019. – С. 66-72.
94. Коптякова, Е.Е. Особенности передачи имен собственных романа "Камера обскура" в автопереводе В.В. Набокова / Е.Е. Коптякова, Е.Ю. Николаева // Филологический аспект. – 2018. – № 12(44). – С. 193-201.

- 95.Корниенко, Е.Р. Идиолект и идиостиль: к вопросу о соотношении понятий / Е.Р. Корниенко // Филология: научные исследования. – 2019. – № 1. – С.265-271. – DOI 10.7256/2454-0749.2019.1.28871.
- 96.Коровина, К.Г. Перевод реалий как проблема переводоведения (на примере рассказа В. В. Набокова "Памяти Л. И. Шигаева") / К.Г. Коровина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2014. – № 10-1(40). – С. 110-113.
- 97.Королева "с лицом ботинка": была ли Виктория красивой [Электронный ресурс] // Дзен. – Режим доступа: <https://dzen.ru/a/YLiz3uyOwCseYnni> (дата обращения: 20.02.2024).
- 98.Котляров, И.В. Культурный код: к новой системе ценностей (социально-философские тренды) / И.В. Котляров // Мир науки. Социология, филология, культурология. – 2022. – Т. 13, № 3. – DOI 10.15862/48SCSK322.
- 99.Котюрова, М.П. Идиостиль // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М.Н. Кожинной. - М.: Флинта: Наука, 2003. С.95–99.
100. Кривошлыкова, Л.В. Колоратив черный в романе писателя-билингва Владимира Набокова "Камера обскура / Laughter in the dark" / Л.В. Кривошлыкова // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. – 2018. – № 1(29). – С. 129-138. – DOI 10.29025/2079-6021-2018-1(29)-129-138.
101. Кривошлыкова, Л.В. Особенности языковой и культурной картины мира билингва В. Набокова / Л.В. Кривошлыкова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Лингвистика. – 2013. – № 1. – С. 91-95.
102. Кривошлыкова, Л.В. Специфика авторского перевода писателя-билингва В.Набокова (на примере перевода культурных и этнографических реалий в романе "Камера обскура"/"Laughter in the Dark" / Кривошлыкова Л.В. // Перевод в меняющемся мире: материалы II Международного научного симпозиума, Иваново, 04–05 февраля 2016 года. – Иваново: Общество с

- ограниченной ответственностью "Издательский центр "Азбуковник", 2016. – 544 с.
103. Кривошлыкова, Л.В. Трансформации цветообозначений в авторском переводе писателя-билингва и синестетика (на примере романа Владимира Набокова "Камера обскура" / "Laughter in the Dark") / Л.В. Кривошлыкова // Иностранные языки в высшей школе. – 2018. – № 1(44). – С. 36-41.
104. Кубрякова, Е.С. Об установках когнитивной науки и актуальных проблемах когнитивной лингвистики // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2001. – №1. – С. 6-18.
105. Курбакова, С.Н. Перевод как средство взаимного сближения народов и культур / С. Н. Курбакова, К. В. Васильева // Повышение академической мобильности преподавателей и студентов, в рамках сотрудничества РЭУ им. Г.В. Плеханова с международной образовательной корпорацией "Pearson" : сборник научных трудов Международной научно-практической конференции, Москва, 25–26 января 2016 года / Под редакцией М.В. Зарудной. – Москва: PEARSON, 2016. – С. 376-385.
106. Курбакова, С.Н. Регулятивная функция художественного текста / С.Н. Курбакова, С.Н. Васильева // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2020. – № 5(148). – С. 87-92.
107. Ларина, Т.В. Язык как компонент этнической идентичности / Т.В. Ларина // Язык, культура и "мягкая сила": Сборник научных трудов, Гуанчжоу, Китай, 11–14 ноября 2017 года. – Гуанчжоу, Китай: [б.и.], 2018. – С. 56-62.
108. Латышев, Л.К. Перевод: теория, практика и методика преподавания: Учеб. пособие / Л.К. Латышев, А.Л. Семенов. – М.: Академия, 2003. – 190 с.
109. Латышев, Л.К. Структура и содержание подготовки переводчиков в языковом вузе: учеб.- метод. пособие. / Л.К. Латышев, В.И. Проворотов; 2-е изд., стереотип. – М.: НВИ-ТЕЗАУРУС, 2001. – 136 с.
110. Лебедев, Л.В. Восприятие и передача колоративной лексики при переводе в условиях художественного и искусственного билингвизма (на

- материале романов В. Набокова) / Л.В. Лебедев // Теоретическая и прикладная лингвистика. – 2023. – Т. 9, № 1. – С. 61-74. – DOI 10.22250/24107190_2023_9_1_61.
111. Лебедев, Л.В. Особенности авторского перевода художественного текста (на материале романа Владимира Набокова «Отчаяние» / “Despair”) / Л.В. Лебедев // Подготовка переводчиков: анализ систем и подходов в странах мира: Сборник тезисов Второй Международной научной конференции, Нижний Новгород, 04–05 декабря 2021 года / Отв. редактор Р.М. Шамилов. – Нижний Новгород: Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова, 2022. – С. 82-84.
112. Лебедев, Л.В. Симбиоз лингвистического и культурного подходов при анализе и переводе художественного текста (на материале переводов реалий в романе В. Набокова "Камера обскура" / “Laughter in the Dark” / "Смех в темноте") / Л.В. Лебедев // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2022. – Т. 15, № 11. – С.3664-3671. – DOI 10.30853/phil20220600.
113. Леденев, А.В. В. Набоков и М. Пруст: функции пародийной стилизации в романе "Камера обскура" / А.В. Леденев, А.В. Нижник // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. – 2015. – № 3. – С. 37-43.
114. Лукина, С.Л. Особенности перевода языковых реалий: к вопросу о переводческой адекватности и эквивалентности / С.Л. Лукина, Е.Л. Пивоварова // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2018. – № 4. – С. 145-148.
115. Лунькова, Л.Н. Паратекстуальность заглавия художественного текста / Л.Н. Лунькова, И.Ю. Мигдаль // Вопросы современной лингвистики. – 2023. – № 6. – С. 60-66. – DOI 10.18384/2949-5075-2023-6-60-66.
116. Люксембург, А.М. Смех в темноте / В. Набоков, пер. А.М. Люксембурга. – Ростов-на-Дону: МП "Книга", 1994. – 252 с.

117. Мазанаев, Ш.А. Невозвращение в Россию как необычная мечта Владимира Набокова / Ш.А. Мазанаев, М.А. Курбанов // Вестник Дагестанского государственного университета. – 2006. – № 6. – С. 33-36.
118. Макарова, Л.С. Взаимодействие культур и проблема интертекстуальности в художественном переводе / Л.С. Макарова // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2015. – № 4(168). – С. 51-55.
119. Малафеев, А.Ю. Лингвокогнитивный анализ поэтического текста: трудности и перспективы // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2013. – (6-2). – С. 140-144.
120. Мамедова, Н.Б. Явление интерференции при формировании второй языковой личности [Электронный ресурс] / Н.Б. Мамедова // ЭБ ТюмГУ. – 2019. Режим доступа: https://library.utmn.ru/dl/VKR_Tyumen/VKR_2019/ISGN/MamedovaNB_2019.pdf/view
121. Маслова, Ж.Н. Введение в когнитивную поэтику [Текст] = Introduction into cognitive poetics: учебное пособие / Ж.Н. Маслова; М-во образования и науки Российской Федерации, Балашовский ин-т (фил.) Федерального гос. бюджетного образовательного учреждения высш. проф. образования "Саратовский гос. ун-т им. Н. Г. Чернышевского". – Тамбов: Изд-во ТГУ, 2014. - 250 с.
122. Мельников, Н.Г. Классик без ретуши: Лит. мир о творчестве Владимира Набокова / [Предисл. Н.Г. Мельникова]. – М.: Новое лит. обозрение, 2000. – 681 с.
123. Миньяр-Белоручев, Р.К. Теория и методы перевода / Р.К. Миньяр-Белоручев. – М.: ЧНУЗ "Моск. лицей", 1996. – 207 с.
124. Михайлов, М.М. Двухязычие [Текст]: (Принципы и проблемы): Из курса лекций по языкознанию / М-во высш. и сред. спец. образования РСФСР. Чуваш. гос. ун-т им. И. Н. Ульянова. – Чебоксары, 1969. - 136 с.

125. Михельсон, М.И. Русская мысль и речь [Текст]: свое и чужое: опыт русской фразеологии: сборник образных слов и иносказаний: [в 2 т.] / М.И. Михельсон. - СПб: тип. Имп. Акад. наук, ценз., 1902-1903.
126. Мишкурлов, Э.Н. Апория «переводимости-непереводимости» как объект дискурсивно-манипулятивных игр в современной теории перевода / Э.Н. Мишкурлов, Н.Г. Новикова // Вестник САФУ. Лингвистика. – 2022. - №5 (22). – С. 60-68.
127. Моисеенко, Л.В. Прецедентное пространство русского массмедийного дискурса / Л.В. Моисеенко, Э.К. Хервилья // Русистика. – 2021. – Т. 19, № 4. – С. 453-465. – DOI 10.22363/2618-8163-2021-19-4-453-465.
128. Моэм, У.С. Подводя итоги [Текст]: [роман] / Сомерсет Моэм; [пер. с англ. М. Лорие]. – М.: Астрель; Владимир: ВКТ, 2012. – 317с.
129. Мухортов, Д.С. Об общем и частном в понятиях "языковая личность", "речевой портрет", "идиостиль" и "идиолект" (на примере вербального поведения современных политических деятелей) / Д.С. Мухортов // Политическая коммуникация: перспективы развития научного направления : Материалы Международной научной конференции, Екатеринбург, 26–28 августа 2014 года / Главный редактор А. П. Чудинов; ФГБОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет». – Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2014. – С.167-172.
130. Набоков В. Камера обскура. СПб.: АзбукаАттикус, 2014. – 254 с.
131. Набоков, В. Интервью Джеймсу Моссмону, сентябрь 1969 [Электронный ресурс] / В. Набоков // <http://nabokov-lit.ru>. – Режим доступа: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/intervyu/intervyu-mossmenu-1969.htm> (дата обращения: 20.02.2024).
132. Набоков, В. Интервью журналу "Playboy", 1964 [Текст] // В. Набоков. Собр. соч. американского периода: В 5 т. – СПб.: Симпозиум, 2000. Т. 3. – С. 562-588.

133. Набоков, В. Собрание сочинений в 4 томах. / В. Набоков. – М.: Издательство: Правда, Серия: Библиотека "Огонек", 1990 г.
134. Набоков, В. Стихи (сборник) [Электронный ресурс] / В. Набоков // Библиотека Максима Мошкова. – 1934. – Режим доступа: <http://lib.ru/NABOKOW/stihi.txt> (дата обращения: 26.02.2024).
135. Набоков, В.В. Венецианка // Звезда. – 1996. – №11. – С. 26-41.
136. Набоков, В.В. Другие берега / В.В. Набоков. – М.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2022. – 320 с.
137. Набоков, В.В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин» / пер с англ. – СПб.: Набоковский фонд, 1998. – 928 с.
138. Набоков, В.В. Лекции по зарубежной литературе / Владимир Набоков; [пер. с англ. С. Антонова и др.]. - СПб: Азбука, 2010. – 507 с.
139. Набоков, В.В. Лекции по русской литературе / В. Набоков. – СПб.: Азбука-классика, 2010. - 446 с.
140. Набоков, В.В. Лекции по русской литературе / пер. с англ. С. Антонова, Е. Гольшевой. – СПб.: Азбука-Аттикус, 2022. – 480 с.
141. Набоков, В.В. Лолита: Пер. с англ. / Владимир Набоков; [Вступ. ст. и коммент. А. Долинина]. – М.: Худож. лит., 1991. – 413 с.
142. Набоков, В.В. Набоков о Набокове и прочем: Интервью. Рецензии. Эссе. / Ред.-сост. Николай Мельников. – М.: Изд-во Независимая газ., 2002. – 700 с.
143. Набоков, В.В. Отчаяние / В.В. Набоков. – М.: АСТ: CORPUS, 2012. – 180 с.
144. Накарякова, А.А. Творчество Владимира Набокова: политический аспект / А.А. Накарякова // Политическая лингвистика. – 2015. – № 1(51). – С. 193-200.
145. Напцок, М.Р. Русская литературная личность в условиях эмиграции: языковой феномен В. Набокова / М.Р. Напцок // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2011. – № 2. – С. 98-103.

146. Напцок, М.Р. Русская литературная личность в условиях эмиграции: языковой феномен В. Набокова / М.Р. Напцок // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2011. – № 2. – С. 98-103.
147. Нахимова, Е.А. О критериях выделения прецедентных феноменов в политических текстах. / Е.А Нахимова // Лингвистика. Бюллетень уральского лингвистического общества. – 2004. – 13. – С. 166-174.
148. Непослушный ученик: Набоков и Толстой [Электронный ресурс] / Дарья Куликова // Эстезис. – Режим доступа: <https://aesthesis.ru/magazine/october18/nabokov-vs-tolstoy> (дата обращения: 20.02.2024).
149. Никитина, С.Е. Устная народная культура и языковое сознание [Текст] / С.Е. Никитина; Рос. АН, Ин-т языкознания. – М.: Наука, 1993. – 187 с.
150. Николаев, С.Г. Бродский – переводчик Набокова (об одном опыте русско-английского поэтического переложения) // Язык. Текст. Дискурс. – 2011. – № 9. – С. 240–258.
151. Николаева, Т.М. Универсалии // Лингвистический энциклопедический словарь / [Науч.-ред. совет изд-ва "Сов. энцикл.", Ин-т языкознания АН СССР]; Гл. ред. В.Н. Ярцева. – М.: Сов. энцикл., 1990. – 682 с.
152. Ницше, Ф. Веселая наука / Ницше; Пер. и коммент. К.А. Свасьяна. – М.: ЭКСМО-Пресс, 1999. – 574 с.
153. Ницета и блеск перевода [Электронный ресурс] / Хосе Ортега-и-Гассет // Культуролог. – 2017. – Режим доступа: <https://culturolog.ru/content/view/2972/8/> (дата обращения: 01.02.2024).
154. Новикова, М. Л. Динамическая природа семиозиса: эстетический знак как компонент художественного текста / М. Л. Новикова // Вестник университета (Российско-Таджикский (Славянский) университет). – 2023. – № 3(81). – С. 107-120.
155. Носик, Б.М. Мир и дар Набокова: первая русская биография писателя / Борис Носик. – М.: Пенаты, 1995. - 549 с.

156. Петрушка (персонаж) [Электронный ресурс] // Википедия. Свободная энциклопедия. – Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Петрушка_\(персонаж\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Петрушка_(персонаж)) (дата обращения: 20.02.2024).
157. Пиванова, Э.В. Адаптационные сдвиги в художественном переводе: причины и условия (на материале автокомментариев В. Набокова) / Э.В. Пиванова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2013. – № 5-2(23). – С. 161-163.
158. Полищук, В. В.В. Набоков: pro et contra: Материалы и исследования о жизни и творчестве В. В. Набокова: Антология / [Сост. Б. Аверин]. – СПб.: Изд-во Рус. христиан. гуманитар. ин-та, 2001. – С. 809–822.
159. Полухина, В. (2014). Большая книга интервью [Электронный ресурс] / Бродский И. в интервью журналу «Америка», 1992. – 2014. – Режим доступа: [https://litresp.ru/chitat/ru/П/poluhina-valentina/iosif-brodskij-boljshaya-kniga-intervjuu/53](https://litresp.ru/chitat/ru/П/Poluhina-valentina/iosif-brodskij-boljshaya-kniga-intervjuu/53) (дата обращения 02.02.2024).
160. Полухина, В. Английский поэт Joseph Brodsky [Электронный ресурс] // Звезда. – 2019. - № 9. – Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2019/9/anglijskij-poet-joseph-brodsky.html> (дата обращения: 02.02.2024)
161. Почепцов, О.Г. Языковая ментальность: способ представления мира / О.Г. Почепцов // Вопросы языкознания. – 1990. – №6. – С. 110-122.
162. Психология общения [Текст]: энциклопедический словарь / Учреждение Российской акад. образования Психологический ин-т; под общ. ред. А.А. Бодалева. – М.: Когито-Центр, 2011. – 598 с.
163. Птахина, Е.Ю. Ономастическая картина в повести А.А. Лиханова "Благие намерения" / Е.Ю. Птахина // Современные достижения и новые направления филологии: Сборник научных трудов по итогам Международной научной конференции, Белгород, 12–13 февраля 2018 года / Под общей редакцией Е.Г. Озеровой. – Белгород: Общество с ограниченной ответственностью Эпицентр, 2018. – С. 166-170.

164. Пушкин, А.С. О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И.А. Крылова [Электронный ресурс]. М.: Московский телеграф, 1825. – Режим доступа: <http://pushkin-lit.ru/pushkin/text/articles/article-008.htm> (дата обращения: 24.03.2024).
165. Пушкина, А.В. Сравнительный анализ перевода реалий в рассказе А. П. Чехова "Дом с мезонином" / А.В. Пушкина, Л.В. Кривошлыкова, А.П. Меркулова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2018. – № 9-2(87). – С. 382-387. – DOI 10.30853/filnauki.2018-9-2.36.
166. Рецкер, Я.И. Теория перевода и переводческая практика [Текст] : Очерки лингвист. теории перевода. – М.: Междунар. отношения, 1974. - 216 с.
167. Родион Раскольников [Электронный ресурс] // Википедия. Свободная энциклопедия. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Родион_Раскольников (дата обращения: 20.02.2024).
168. Романова, Т.В. Когнитивный анализ текста: работа над методологическими ошибками / Т.В. Романова // Теоретические и прикладные аспекты изучения речевой деятельности. – 2013. – Т. 8, № 1. – С. 170-181.
169. Россия. Большой лингвострановедческий словарь: 2000 реалий истории, культуры, природы, быта и др. / [В.И. Борисенко и др.]; под общ. ред. Ю.Е. Прохорова; Гос. ин-т русского яз. им. А.С. Пушкина. – М.: АСТ-Пресс, 2009. – 725 с.
170. Рублик, Т. Г. Языковая личность и ее структура / Т.Г. Рублик. // Вестник Башкирского университета. – 2007. – Т. 12, № 1. – С. 105-107.
171. Сардарова, А.А. К вопросу о билингвальном характере языковой личности переводчика / А.А. Сардарова // Актуальные проблемы языкознания. – 2015. – Т. 1. – С.177-178.

172. Сдобников, В. В. Системный подход к подготовке переводчиков / В.В. Сдобников // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2023. – Т. 16, № 7. – С. 1153-1164.
173. Семенов, А.Л. Современные информационные технологии и перевод [Текст]: учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности "Перевод и переводоведение" направления подготовки "Лингвистика и межкультурная коммуникация" / А.Л. Семенов. – М.: Академия, 2008. – 223 с.
174. Сконечная, О.Ю. "Я" и "Он": о присутствии Марселя Пруста в русской прозе Набокова / О. Ю. Сконечная // Владимир Набоков в конце столетия (1899-1999) / Ред.- сост. О.Сконечная. – 04/1999. – No. 2(274). – С. 46-51.
175. Скоробогатова, Т.И. Проблема поэтического перевода: переводчик как соавтор / Т.И. Скоробогатова, О.Ю. Суралева // Научная мысль Кавказа. – 2018. – №3. – С.85-91.
176. Словарь библейских образов: [справочник] / под общ. ред. Лиланда Райкена, Джеймса Уилхойта, Тремпера Лонгмана III; ред.-консультанты: Колин Дюриес, Дуглас Пенни, Дэниел Рейд; [пер.: Скороходов Б.А., Рыбакова О.А.]. – СПб.: Библия для всех, 2005 (ГУП Тип. Наука). - 1423 с.
177. Словарь русских личных имен: более 3000 имен, [старин. и новейших, полных и уменьшит.] / Н.А. Петровский. - 6-е изд., стер. – М.: АСТ [и др.], 2005 (ГУП ИПК Ульян. Дом печати). - 477 с.
178. Смирнов, А.А. Перевод / А.А. Смирнов, М. Алексеев // Литературная энциклопедия: В 11 т. – [М.], 1929–1939. Т. 8. – М.: ОГИЗ РСФСР, гос. словарно-энцикл. изд-во "Сов. Энцикл.", 1934. – С. 512–532.
179. Смирнова, Т.Б. Динамика численности и расселение немцев в России / Т. Б. Смирнова // Российские немцы. – М.: Наука, 2021. – С. 167-178.
180. Стилистический энциклопедический словарь русского языка [электронный ресурс] / под ред. М.Н. Кожинной; члены редколлегии: Е.А. Баженова, М.П. Котюрова, А.П. Сковородников. – 2-е изд., стереотип. – М.: Флинта: Наука, 2011. – 696 с.

181. Стрельникова, Л.Ю. Стилистическое структурирование метапрозы В.В. Набокова в контексте поэтики модернизма и постмодернизма / Л.Ю. Стрельникова // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. – 2019. – Т. 18, № 4. – С. 210-220. – DOI 10.15688/jvolsu2.2019.4.16.
182. Тер-Минасова, С. Г. Язык и межкультурная коммуникация: (Учеб. пособие) – М.: Слово/Slovo, 2000. –624 с.
183. Толковый словарь русского языка [Текст]: т. 1-4 / сост. Г.О. Винокур, проф. Б.А. Ларин, С.И. Ожегов [и др.]; под ред. проф. Д.Н. Ушакова. – М.: Гос. ин-т "Советская энциклопедия", 1935-1940.
184. Уздина, М. Владимир Набоков. Штрихи к биографии и творчеству. [Электронный ресурс] / М. Уздина // proza.ru – Режим доступа: <https://proza.ru/2012/11/23/1035> (дата обращения : 12.07.2022).
185. Ушакова, Т.Н. Структуры языка и организация речевого процесса // Язык, сознание, культура / под ред. Н.В. Уфимцевой и Т.Н. Ушаковой. – М.: Эйдос, 2005. – С. 7-19.
186. Федоров, А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): для институтов и факультетов иностр. языков. Учеб. пособие. – 5-е изд. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: ООО «Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. -416с.
187. Фефелов, А.Ф. Современное российское переводоведение: в поисках новой суверенной парадигмы // Вестн. Новосиб. гос. ун-та. Сер.: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2015. – Т. 13, № 1. – С. 48–72.
188. Филин, Ф.П. История общества и развитие двуязычия / Ф.П. Филин // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. - 1970. - Т. XXIX, вып. 3. - С.193-202.
189. Хайруллин, В.И. Перевод и фреймы. М.: Кн. дом «ЛИБРОКОМ», 2010. – 144 с.
190. Хованская, Е.С. Авторский перевод. Причины обращения / Е.С. Хованская, О.В. Праченко // Политематический сетевой электронный

- научный журнал Кубанского государственного аграрного университета. – 2014. – № 99. – С. 1304-1314.
191. Хроленко, А.Т. Основы лингвокультурологии: учебное пособие / А.Т. Хроленко; под ред. В.Д. Бондалетова. - 5-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2009. - 181 с.
192. Хроленко, А.Т. Теория языка: учеб. пособие для студентов вузов филол. и гуманитар. профилей / А.Т. Хроленко, В.Д. Бондалетов. – М.; Наука: Флинта, 2004. – 509 с.
193. Хухуни, Г.Т. Транскультурная коммуникация: постижение чужого или приспособление к своему? / Г.Т. Хухуни, И.И. Валуйцева, А.А. Осипова // От билингвизма к транслингвизму: про и контра: материалы III Международной научно-практической конференции под эгидой МАПРЯЛ, Москва, 01–02 декабря 2017 года / Российский университет дружбы народов; Составители: У.М. Бахтикиреева, О.А. Валикова, С.В. Дмитриук. – Москва: Российский университет дружбы народов (РУДН), 2017. – С. 372-378.
194. Хухуни, Г.Т. Художественный текст как объект межкультурной и межъязыковой адаптации [Электронный ресурс] // Этнокультурная специфика языкового сознания. М., 2003. – Режим доступа: https://iling-ran.ru/library/psylingva/sborniki/Book1996/Part4-2.htm#_ftnref1 (дата обращения: 01.05.2024)
195. Цитаты Владимира Набокова [Электронный ресурс] / В. Набоков // <http://nabokov-lit.ru>. – Режим доступа: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/bio/citaty-nabokova.htm> (дата обращения: 20.02.2024).
196. Черничкина, Е.К. К вопросу искусственного билингвизма / Е.К. Черничкина // Мир лингвистики и коммуникации: электронный научный журнал. – 2006. – № 5. – С.60-67.
197. Чуковский, К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3: Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – 2-е изд., электронное, испр. и дополн. – М.: Агентство ФТМ, Лтд, 2012. – 640 с.

198. Чулкина, Н.Л. Творческая языковая личность ученого-гуманитария Георгия Гачева / Н.Л. Чулкина // Вопросы психолингвистики. – 2020. – № 3(45). – С. 153-168. – DOI 10.30982/2077-5911-2020-45-3-153-168.
199. Шанский, Н.М. Школьный этимологический словарь русского языка: происхождение слов / Н.М. Шанский, Т.А. Боброва. – 7-е изд., стер. – М.: Дрофа, 2004. – 398 с.
200. Шуклецов, А. Перевод. [Электронный ресурс] // Стихи.ру, 2015. – Режим доступа: <https://stihi.ru/2015/06/24/8149> (дата обращения: 12.07.2022).
201. Щерба, Л.В. Языковая система и речевая деятельность [Текст]: Сборник работ / Ред. Л.Р. Зиндер, М.И. Матусевич; АН СССР. Отд-ние литературы и языка. Комис. по истории филол. наук. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1974. – 427 с.
202. Эко, У. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе / пер. с ит. А. Коваля. – М.: АСТ: CORPUS, 2015. – 736 с.
203. Энциклопедия импрессионизма / под ред. Мориса Серюлля и Арлетт Серюлля; [пер. с фр. Н. Матяш]. – М.: Республика, 2005. – 293 с.
204. Энциклопедия литературных героев / [Сост. и науч. ред. С.В. Стахорский]. – М.: Аграф, 1997. – 495 с.
205. Эртельт-Фиит, А. Лакуны и их классификационная сетка / А. Эртельт-Фиит, Е. Денисова-Шмидт // Вопросы психолингвистики. – 2007. – № 6. – С. 39-51.
206. Эслами, З.Р. Идентичность, вежливость и дискурсивные практики в меняющемся мире / З.Р. Эслами, Т.В. Ларина, Р. Пашмфоруш // Russian Journal of Linguistics. – 2023. – Т. 27, № 1. – С. 7-38. – DOI 10.22363/2687-0088-34051.
207. Юнкова, Е.П. Сопоставление двух русскоязычных прозаических версий сказочной повести Дж. М. Барри "Питер Пэн" / Е.П. Юнкова, О.С. Чеснокова // Mundo Eslavico. – 2019. – № 18. – С. 247-259.
208. Якупова, Л.Р. О соотношении понятий "идиолект" и "идиостиль" / Л.Р. Якупова // Вестник ВЭГУ. – 2013. – № 3(65). – С.209-212.

209. Ярцева, В.Н. Теория взаимодействия языков и работа У. Вайнрайха «Языковые контакты»: [вступительная статья] / В.Н. Ярцева // У. Вайнрайх. Языковые контакты: Состояние и проблемы исследования. – Киев: Вища школа, 1979. – С.5 – 12.

б) на других иностранных языках:

210. Anselmi, S. On self-translation. An exploration in self-translators' teloi and strategies. [Электронный ресурс] // Traduzione. Testi e strumenti, Milano, 2012. – Режим доступа: <http://hdl.handle.net/10807/38870> (дата обращения: 29.07.2023).
211. Bassnett, S. Translation (The New Critical Idiom). 1st edn. New York: Routledge, 2014.
212. Bassnett, S. Translation, History and Culture / ed. by S. Bassnett and A. Lefevere. Vilnius: in the Taylor & Francis e-Library, 2003.
213. Cambridge Dictionary Online: Free English Dictionary and Thesaurus. [Электронный ресурс] // Cambridge Dictionary Online. – Режим доступа: <http://dictionary.cambridge.org> (дата обращения: 30.03.2023).
214. Champollion-Figeac, J. Nouvelles recherches sur les patois ou idiomes vulgaires de la France [Электронный ресурс] / J. Champollion-Figeac. – Genève: Slatkine Reprints, 1970. – Режим доступа: <https://archive.org/details/nouvellesrecher00chamgoog> (дата обращения: 01.02.2024).
215. Chilton, P. “Cognitive Linguistics.” The Oxford Handbook of Cognitive Sociology. Oxford: Oxford university press, 2019.
216. Connolly, J.W. The Cambridge Companion to Nabokov. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
217. Connolly, J.W. Nabokov's Early Fiction: Patterns of Self and Other. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

218. Connolly, J.W. Dostoevsky and Vladimir Nabokov: The Case of Despair // Dostoevski and the Human Condition after a Century / Ed. by Alexej Ugrinsky, Frank Lambasa and Valija Ozolins. New York: 1986. P. 155-162.
219. Connolly, J.W. The Function of Literary Allusion in Nabokov's Despair // Slavic and East European Journal. Vol. 26, No. 3, 1982. P. 310.
220. Davydov, S. Dostoevsky and Nabokov: The Morality of Structure in Crime and Punishment and Despair // Dostoevsky Studies. Vol. 3, 1982. P. 157-170.
221. De Bortoli, M. Colours Across Cultures: Translating Colours in Interactive Marketing Communications / M. De Bortoli, J. Maroto // European Languages and the Implementation of Communication and Information Technologies (Elicit) conference. London: University of Paisley, 2008.
222. De la Puente, I.G. Bilingual Nabokov: Memories and memoirs in self-translation // The Slavic and East European Journal. № 59 (4), 2015. P. 585–608.
223. Etymology of lion [Электронный ресурс] // English Words and Greek Cognates. – Режим доступа: <https://ewonago.wordpress.com/2010/05/24/etymology-of-lion/> (дата обращения: 19.02.2024).
224. Evans, V., Green, M.C. “Cognitive Linguistics: An Introduction.” Edinburgh: Edinburgh University Press, 2018.
225. Fédération Internationale des Traducteurs / The International Federation of Translators. Commission No 3: la Charte du traducteur / The Translator's Charter. – Journal des traducteurs / Translators' Journal, 1963, 8(4), 147–154. <https://doi.org/10.7202/1061073ar>
226. Foster, J.B. Jr. Nabokov's Art of Memory and European Modernism. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1993. P. 91-109.
227. Gambier, Y. Rapid and Radical Changes in Translation and Translation Studies / International Journal of Communication, 10, 2016. P. 887–906
228. Grutman, R. Multilingualism [Электронный ресурс] // Routledge Encyclopedia of Translation Studies. Second ed. – 1998. – Режим доступа: https://ssu.elearning.unipd.it/pluginfile.php/422897/mod_folder/content/0/Routle

[dge Encyclopedia of Translation Studies 2nd ed.pdf](#) (дата обращения: 29.07.2023).

229. Haugen, E. Linguistic relativity: Myths and methods // *Language and thought: Anthropological issues*. The Hague; Paris, 1977.
230. Hawkins, J.A. *Cross-Linguistic Variation and Efficiency*. Oxford: Oxford University Press, 2014.
231. Hawkins, J.A. *Word Order Universals*. London: ACADEMIC PRESS, INC., 2014.
232. Hermans, T. *Images of Translation: Metaphor and Imagery in the Renaissance Discourse on Translation* / ed. by T. Hermans. London: Croom Helm, 1985. P. 103–135.
233. Huntford, R. *The Last Place on Earth. Scott and Amundsen's Race to the South Pole*. – N.Y.: The Modern Library, 1999.
234. Jakobson, R. ‘On Linguistic Aspects of Translation’, in L. Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*, 113–18, London and New York: Routledge, 2000.
235. Krasotskaya, M.D. On achieving equivalence in translating idioms (based on the TV series “Hey, Arnold!”) / M.D. Krasotskaya, Ya.A. Volkova // *Current Issues in Modern Linguistics and Humanities: Proceedings of the 13th All-Russian Research and Methodological Conference with International Participation*, 26 марта 2021 года. – Российский университет дружбы народов (РУДН), 2021. – P. 392-400. – DOI 10.22363/10784-2021-392-400.
236. Lambert, W.E. *Bilingualism, multiculturalism, and second language learning* / W.E. Lambert, A.G. Reynolds. – Hillsdale, N.J: L. Erlbaum Associates, 1991. – ISBN 0805806946.
237. Levillain, H. “Saint-John Perse traducteur en langue anglaise de son œuvre. Problématique d’analyse critique” dans Ballard, Michel, éd., *La Traduction plurielle*, Lille: PUL, 1990.
238. Loison-Charles, J. ‘Multilinguisme, psycholinguistique et ecriture chez l’écrivain Vladimir Nabokov’, *Silene*: 155–69, 2020.

239. Loison-Charles, J. 'Translating Taste and Switching Tongues', in M. Bouchet, J. Loison-Charles and I. Poulin (eds), *The Five Senses in Nabokov's Works*, 139–56, New York: Palgrave, 2020.
240. Loison-Charles, J. *Vladimir Nabokov as an Author-Translator. Writing and Translating between Russian, English and French*. Bloomsbury, Bloomsbury academic, 2023.
241. Malyuga, E.N. Colloquialisms as Manipulation Tools in English Business Media Discourse / E.N. Malyuga, V. Budinčić, E.I. Madinyan // *Moscow University Philology Bulletin*. – 2023. – No. 6. – P. 52-68. – DOI 10.55959/MSU0130-0075-9-2023-47-06-5.
242. Marian, V. Language Dependent Recall of Autobiographical Memories / V. Marian, U. Neisser // *Journal of experimental Psychology: General*. № 129 (3), 2000. P. 361–368.
243. Masuda, K., Arnett, C., Labarca, A. *Cognitive Linguistics and Sociocultural Theory: Applications for Second and Foreign Language Teaching*. Berlin, München, Boston: De Gruyter Mouton, 2015. <https://doi.org/10.1515/9781614514442>
244. Mounin, G. *Semiotic praxis: Studies in pertinence and in the means of expression and communication*. Translated by Catherine Tihanyi with Maia and Bruce Wise, and with the collaboration of Vladimir Milicic and Josef Nix. London: Plenum, 1985.
245. Nabokov, V. *Despair*. New York: Knopf Doubleday Publishing Group, 2011.
246. Nabokov, V. *Laughter in the Dark*. London: Penguin Classics, 2012.
247. Nabokov, V. *Speak, Memory. An Autobiography Revisited*. – London: Random House – Penguin, 2016. – ISBN: 9780141183220
248. Nabokov, V. *Look at the Harlequins!* New York: St. Louis, San Francisco, Toronto: McGraw-Hill, 1974.
249. Nabokov's interview. (03) Playboy [1964] [Электронный ресурс] / V. Nabokov // Lib.Ru: Библиотека Максима Мошкова. – Режим доступа:

- http://lib.ru/NABOKOW/Inter03.txt_with-big-pictures.html (дата обращения: 19.02.2024).
250. Navarro, J. 5 Body Language Behaviors from a Retired FBI Agent to Help Improve Your Confidence [Электронный ресурс] // INSIDER. 28.08.2018. – Режим доступа: <https://www.insider.com/body-language-how-to-improve-confidence-2018-8> (дата обращения: 19.02.2024).
251. Negativizing emotive coloronyms: A Kazakhstan-US Ethno-Psycholinguistic comparison / I. B. Bulegenova, I. S. Karabulatova, G. K. Kenzhetayeva [et al.] // Amazonia Investiga. – 2023. – Vol. 12, No. 67. – P. 265–282. – DOI 10.34069/ai/2023.67.07.24.
252. NLTK Bird, Steven, Edward Loper and Ewan Klein, Natural Language Processing with Python. O'Reilly Media Inc., 2009.
253. Nord, C. Proper Names in Translations for Children: Alice in Wonderland as a Case in Point. *Meta*, 48(1-2), 2003. P. 182–196. <https://doi.org/10.7202/006966ar>
254. Nord, Ch. Paving the way to the text: Forms and Functions of Book Titles in Translation / Ch. Nord // *Russian Journal of Linguistics*. – 2019. – Vol. 23, No. 2. – P. 328–343. – DOI 10.22363/2312-9182-2019-23-2-328-343.
255. O'Sullivan, C. (2005), 'Translation, Pseudotranslation and Paratext: The Presentation of Contemporary Crime Fiction Set in Italy', *EnterText*, 4 (3): 62–76.
256. Online Etymology Dictionary [Электронный ресурс] // Online Etymology Dictionary. – Режим доступа: <https://www.etymonline.com> (дата обращения: 30.03.2023).
257. Oustinoff, M. Bilinguisme d'écriture et auto-traduction. Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov. Paris: L'Harmattan, 2001.
258. Pifer, E. Nabokov and Novel. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1980. P. 102–104.
259. Poulin, I. 'La ligne traductive de Vladimir Nabokov: Une pensée de la trace', in J. Loison-Charles and S. Shvabrin (eds), *Vladimir Nabokov et la traduction*, 45–6, Arras: Artois Presses Université, 2021.

260. Poulin, I. *Le Transport romanesque: Le roman comme espace de la traduction, de Nabokov a Rabelais*. Paris: Classiques Garnier, 2017.
261. Pym, A. *Translation Solutions for Many Languages: Histories of a Flawed Dream*. 1st ed., Bloomsbury Academic, 2016.
262. Pym, A. *Translation Theory as Historical Problem-Solving*. *Intercultural Communication Review*, vol. 9, 2011.
263. Razumova, L.L. *Literary Bilingualism as Cosmopolitan Practice: Vladimir Nabokov, Samuel Beckett, and Nancy Huston*. Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy in Comparative Literature. Stony Brook University, 2010.
264. Roberts, M.H. *The Problem of the Hybrid language*. – *Journal of English and Germanic Philology*, 1939, No. 38, 23–41.
265. Roper, R. *Nabokov in America: On the Road to Lolita*. Bloomsbury Publishing USA, 2015.
266. Scerba, L. *Sur la notion de melange des langues / Подписано: L. Scerba*. - Л., 1925.
267. Sdobnikov, V. V. *Translation Studies Today: Old Problems and New Challenges / V. V. Sdobnikov // Russian Journal of Linguistics*. – 2019. – Vol. 23, No. 2. – P. 295-327. – DOI 10.22363/2312-9182-2019-23-2-295-327.
268. *The Translator's Charter (approved by the Congress at Dubrovnik in 1963, amended in Oslo on July 9, 1994)*. Dubrovnik: 1963.
269. Ting-Toomey S. *Communicating Across Cultures*. The Guilford Press. – New York/London, 1999.
270. Vinay J.-P. *Stylistique Comparée Du Français Et De L'anglais*. / J.-P. Vinay, J. Darbelnet. Paris: Didier; Montreal: Beauchemin, 1958.
271. Vinay, J.-P. *Comparative Stylistics of French and English. A methodology for translation*. / J.-P. Vinay, J. Darbelnet; Translated and edited by Juan C. Sager, M.-J. Hamel. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1995.
272. Walter, B. *Oeuvres I*. Paris: Gallimard, 2000.

273. What Are the Top 200 Most Spoken Languages? [Электронный ресурс] // Ethnologue: Languages of the World. 2022. – Режим доступа: <https://www.ethnologue.com/guides/ethnologue200> (дата обращения: 19.02.2024).

Диссертации

274. Богин, Г.И. Модель языковой личности в ее отношении к разновидностям текста: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19 / Богин Георгий Исаевич. –Л., 1984. – 354 с.
275. Сидорова, С.Ю. Концепция творческой памяти в художественной культуре, Марсель Пруст, Владимир Набоков, Иван Бунин: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / Сидорова Светлана Юрьевна. – Москва, 2003. – 212 с.
276. Фатеева, Н.А. Стих и проза как две формы существования поэтического идиостиля: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01 / Фатеева Наталья Александровна. – М., 1996. - 340 с.
277. Шагимгереева, Б.Е. Переводческая стратегия билингвального автора: на материале переводов Бахыта Каирбекова с казахского языка на русский: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / Шагимгереева Бакытгуль Ерсайиновна; – Москва, 2021. – 160 с.

Авторефераты диссертаций

278. Александрович, Н.В. Концептосфера художественного произведения в оригинале и переводе (на материале романа Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби»): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / Александрович Наталья Владимировна. - Волгоград, 2010. – 21 с.
279. Бахтикиреева, У.М. Художественный билингвизм и особенности русского художественного текста писателя-билингва: автореф. дис. ...

- доктора филол. наук: 10.02.01 / Рос. ун-т дружбы народов (РУДН). – М., 2005. – 39 с.
280. Каракуц-Бородина, Л.А. Языковая личность Владимира Набокова как автора художественного текста: лексический аспект (на материале русской прозы): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Каракуц-Бородина Любовь Анатольевна. – Уфа, 2000. – 20 с.
281. Коровина, К.Г. Характеристики художественного билингвизма: на материале произведений В.В. Набокова: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Коровина Кристина Геннадьевна. - Тверь, 2016. - 25 с.
282. Менькова, Н.Н. Языковая личность писателя как источник речевых характеристик персонажей: По материалам Б. Акунина: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Менькова Наталья Ивановна. – М., 2005. – 16 с.
283. Неваленная, Т.А. Поэтика имени в творчестве В.В. Набокова: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Неваленная Татьяна Анатольевна. – М., 2006. – 22 с.
284. Нижник, А.В. Русский модернизм 1920-30-х годов (Г. Газданов, В. Набоков, О. Мандельштам): рецепция художественных открытий М. Пруста: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Нижник Анна Валерьевна. – М., 2016. - 28 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Таблица 2

Основные классификации переводческих трансформаций

<i>Я.И. Рецкер</i>	<i>Л.С. Бархударов</i>	<i>В.Н. Комиссаров</i>	<i>Р.К. Миньяр-Белоручев</i>	<i>Ж.-П. Вине, К. Дарбельне</i>
<i>1. Лексические трансформации</i>	<i>1. Перестановки</i>	<i>1. Лексические трансформации</i>	<i>Приемы перевода</i>	<i>Направления перевода</i>
а) Дифференциация	<i>2. Замены</i>	а) Формальные	Описательный перевод	<i>Прямой (буквальный) перевод:</i>
б) Конкретизация	а) Грамматические замены	транскрипция / транслитерация	Конкретизация понятий	а) Заимствования: транскрипция-транслитерация
в) Генерализация	замены форм слова	Калькирование	Генерализация понятий	б) калькирования
г) Смысловое развитие	замены частей речи	б) лексико-семантические замены	Логическое развитие понятий	в) дословный перевод
д) Антонимический перевод	замены членов предложения	Конкретизация	Антонимический перевод	<i>Косвенный перевод:</i>
е) Целостное преобразование	синтаксические замены в сложном предложении	Генерализация		Модуляция: Семантические замены
ж) Компенсация потерь в процессе перевода	б) лексические замены:	модуляция (смысловое развитие)		1. Абстрактное / конкретное; общее / частное (генерализация / конкретизация)
<i>2. Грамматические трансформации:</i>	Конкретизация	<i>2. Грамматические трансформации:</i>		2. От причины к следствию

а) Полные	генерализация	а) Дословный перевод (нулевая трансформации)		3. Средство и результат
б) Частные	замена следствия причиной	б) Членение предложений		4. Часть и целое
	в) Антонимический перевод	в) Объединение предложений		5. Одна часть вместо другой
	г) Компенсация	г) Грамматические замены		6. Противоположный взгляд на ситуацию
	<i>3. Добавления</i>	грамматические категории		7. Различие разграничений и интервалов
	<i>4. Опушения</i>	части речи		8. Различие в чувственном восприятии
		члены предложения		9. Различие формы, вида использования
		предложения определенного типа		10. Различие определения через географическое название
		<i>3. Лексико-грамматические трансформации:</i>		11. Различие образа
		а) Антонимический перевод		Транспозиция
		б) Описательный перевод		Шассе-круазе
		в) Компенсация		Адаптация
				Эквиваленция
				Компенсация