

ФГБОУ ВО «Волгоградский государственный социально-
педагогический университет»

На правах рукописи

Коровина Кристина Геннадьевна

ХАРАКТЕРИСТИКИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО БИЛИНГВИЗМА

(на материале произведений В.В. Набокова)

10.02.19 – теория языка

Диссертация

на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Научный руководитель –
доктор филологических наук, профессор
Карасик Владимир Ильич

Тверь – 2016

Оглавление

Введение	3
Глава 1. Художественный билингвизм как предмет лингвистического исследования	7
1.1. Билингвизм как коммуникативный феномен.....	7
1.2. Конститутивные признаки художественного текста.....	26
1.3. Определение художественного билингвизма	42
1.4. Художественный перевод и автоперевод.....	60
Выводы по главе 1	81
Глава 2. Автопереводы и комментарии к художественным текстам в творчестве В.В. Набокова	84
2.1. Характеристики идиостиля В.В. Набокова.....	84
2.2. Характеристики комментариев В.В. Набокова к его переводам....	110
2.3. Характеристики автопереводов В.В. Набокова.....	135
Выводы по главе 2	170
Заключение	172
Список литературы	174

ВВЕДЕНИЕ

Данная работа выполнена в русле теории языковых контактов, теории межкультурной коммуникации, лингвистики текста.

Объектом изучения является художественный билингвизм, в качестве *предмета* исследования выступают лингвокреативные характеристики билингвальных художественных текстов В.В. Набокова.

Актуальность работы обусловлена следующим: 1) художественный билингвизм является специфическим типом коммуникативной компетенции, еще недостаточно изученным в науке о языке; 2) художественные произведения В.В. Набокова относятся к золотому фонду русской литературы, вместе с тем его идиостиль и переводческая практика требуют освещения и уточнения в лингвистической литературе; 3) осмысление билингвальных текстов В.В. Набокова представляется важным для понимания типов лингвокреативной деятельности.

В основу выполненной работы положена следующая **гипотеза**: художественный текст писателя-билингва характеризуется особыми признаками лингвокреативности, которые находят выражение в идиостиле писателя; писатель-билингв не только выступает автором создаваемых текстов, но и критически оценивает возможности текстопорождения на используемых им языках.

Цель исследования – выявить лингвокреативные характеристики билингвальных художественных текстов. Поставленная цель уточняется в следующих задачах:

- 1) установить конститутивные признаки художественного текста писателя-билингва;
- 2) описать особенности идиостиля В.В. Набокова как писателя-билингва;
- 3) охарактеризовать особенности комментариев В.В. Набокова как писателя-билингва;

4) описать специфику автопереводов В.В. Набокова.

В качестве **материала исследования** были использованы рассказы В.В. Набокова, переведенные им с русского языка на английский, а также опубликованные им комментарии к своим произведениям; всего проанализировано около 1000 текстовых фрагментов, представляющих собой проявление языкового сознания писателя-билингва.

В работе использовались следующие **методы**: понятийный анализ, интерпретативный анализ, сопоставительный анализ текстов оригинала и переводов, интроспекция.

Выполненное исследование базируется на следующих **положениях, доказанных в научной литературе**: о специфике художественного текста (М.М. Бахтин, В.В. Виноградов, Л.В. Щерба, Ю.М. Лотман, И.Р. Гальперин, В.И. Карасик, Л.Г. Бабенко, Е.В. Тряпицына, Н.А. Николина, Н.Л. Мышкина, У. Вайнрайх, Ш. Балли); о природе и характеристиках билингвизма (И.А. Бодуэн де Куртенэ, У. Вайнрайх, Ф.Ф. Фортунатов, Е.М. Верещагин, В. фон Гумбольдт, Ф. де Соссюр, А.А. Потебня, Ж. Пиаже, Е.К. Черничкина, Ю.Д. Дешериев, И.Ф. Протченко), о типах перевода (Л.К. Латышев, А. Нойберт, В.Н. Комиссаров, В.В. Липатова, М.А.К. Хэллидей, Е.Б. Дзапарова, С.И. Титкова, С.И. Влахов).

Степень разработанности проблемы. Проблематика билингвизма в его разных проявлениях неоднократно привлекала к себе внимание исследователей (А.А. Шахматов, Е.Д. Поливанов, В.А. Богородицкий, Е.М. Верещагин, В.Ю. Розенцвейг, В.А. Аврорин, Ю.Д. Дешериев, И.Ф. Протченко, А.И. Холмогоров, А. Мейе, А.П. Майоров, Г. Шухардт, А. Мартине, Э. Хауген, М. Сводеш, Ч. Осгуд, Л. Блумфильд, А. Грюнбаум, Э. Виндиш и др.); однако автоперевод писателя-билингва еще не был предметом специального анализа; творчество В.В. Набокова анализировалось в исследованиях ряда филологов (М.А. Баканова, У.М. Бахтикиреева, И.Л. Галинская, М.Ю. Шульман, Л.Ю. Стрельникова, Е.С. Смахтин,

В.В. Плотникова, Н.В. Пасекова, Б.М. Носик, Б. Бойд), но особенности его идиостиля в переводах и автопереводах требуют дальнейшего изучения.

Научная новизна работы состоит в определении конститутивных признаков художественного билингвизма, в выделении и описании характеристик лингвокреативности в билингвальных художественных текстах применительно к творчеству В.В. Набокова, в характеристике системы его переводческих приёмов и комментариев к художественным текстам, в описании особенностей его автопереводов.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что оно вносит вклад в развитие теории дискурса, лингвопоэтики и лингвоперсонологии – характеризует феномен художественного билингвизма и разновидности лингвокреативности в билингвальных художественных текстах.

Практическая ценность работы состоит в возможности использования полученных результатов в курсах языкознания, межкультурной коммуникации, в спецкурсах по теории дискурса и лингвоперсонологии, а также в практическом курсе английского языка как иностранного.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Художественный билингвизм представляет собой творческое использование двух языков как способов создания произведений художественной литературы и предполагает высокий уровень коммуникативной компетенции применительно к каждому из этих языков, осмысление специфики семантического и прагматического потенциала этих языков и переводческую деятельность автора по отношению к собственным текстам.

2. Лингвокреативные характеристики художественных текстов В.В. Набокова как писателя-билингва таковы: высокая семантическая точность обозначений реальности на русском и английском языках, активное употребление звуко-символических приёмов в тексте, использование редкой

лексики, сложных метафорических образов, аллюзий разного типа, учёт лингвокультурных особенностей восприятия текстов носителями данных языков.

3. Переводческие приёмы В.В. Набокова применительно к его собственным текстам характеризуются поиском предельно точных эквивалентов, включая буквальный перевод, стремлением передать исходный смысл в переводном тексте, в максимальной мере сохранив его содержательные и формальные особенности.

4. Комментарии В.В. Набокова по отношению к собственным и чужим художественным текстам, предназначенным для восприятия носителями английского языка, отличаются следующими особенностями: детальные развернутые объяснения реалий русской культуры, включая справочный материал, раскрытие аллюзий, которые могут быть непонятны носителям английского языка, акцентированное использование фоносемантических способов передачи смысла слов, а также ироничность по отношению к другим писателям и переводчикам.

Апробация. По теме исследования опубликовано 11 работ объемом 4,65 п. л., в том числе три статьи – в журналах, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ. Основное содержание исследования докладывалось на следующих научных конференциях: IV Международная научно-практическая конференция «Актуальные проблемы лингводидактики и лингвистики: сущность, концепции, перспективы» (Волгоград, 2012); VII Международная научная конференция «Коммуникативные аспекты современной лингвистики и лингводидактики» (Волгоград, 2013); IX Международная научно-практическая конференция «Меняющаяся коммуникация в меняющемся мире» (Волгоград, 2015) и на заседаниях научно-исследовательской лаборатории «Аксиологическая лингвистика» в Волгоградском государственном социально-педагогическом университете (2009–2016 гг.). **Структура.** Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и библиографии.

Глава 1. Художественный билингвизм как предмет лингвистического исследования

Россия должна будет поклониться мне в ножки (когда-нибудь) за все, что я сделал по отношению к ее небольшой по объему, но замечательной по качеству словесности.

В.В. Набоков

1.1. Билингвизм как коммуникативный феномен

В мире существует огромное количество языков. Наше пространство пронизано ими, и каждый индивид, в независимости от полученного образования, так или иначе, сталкивается с отдельными лексемами разных языков.

Билингвизм не представляет собой уникального явления, несмотря на тот факт, что долгое время было «принято, в том числе и среди лингвистов, рассматривать одноязычие как правило, а многоязычие – как нечто исключительное» [Вайнрайх, 1972, с. 26]. В действительности можно заметить, что билингвизм был характерен для многих языковых контактов на протяжении веков и типичен для многих современных сообществ.

Многообразие языков ведет к наибольшему постижению действительности, ведь каждая общность людей стремится дать номинацию тем явлениям и референтам, о которых ей известно и которые используются в жизни и в когнитивном аспекте. «Язык – обусловленное культурой и переживаемое в индивидуальном сознании знание о мире, проявляющееся в коммуникативной деятельности» [Карасик, 2007, с. 4]. Каждый язык отражает определенные реалии под своим углом, что характеризует ту или иную лингвокультуру. Реалия (от лат. *realis* – ‘истинный – действительный, вещественный’) – предмет, вещь, а также факт, социальный процесс, явление, существующие в реальной жизни общества. Данные явления служат

для передачи колорита той или иной лингвокультурной действительности. Каждый язык содержит различные слова, выражения (а иногда даже целые предложения), которые специфичны для определенной лингвокультуры. Это элементы эпохи, социального уклада, культурных особенностей конкретного народа, чуждые другому народу.

Впервые необходимость в международных языках назрела в XVIII в., когда «на первый план выдвигаются литературные языки передовых стран Европы – сначала французский, затем английский и немецкий языки» [Филин, 1972, с. 20]. Но это был билингвизм привилегированных сословий, немассовый, таким образом, еще нельзя говорить о социальном феномене.

Интерес к научному исследованию билингвизма возник в конце XIX в. и был связан с развитием лингвистики и смежных наук. Однако, по утверждению Е. К. Черничкиной, «как социальный феномен он имеет корни, уходящие значительно глубже – в античный мир: смешение языка завоевателей и побежденных на завоеванных территориях» [Черничкина, 2007, с. 8]. Основы научной разработки лингвистических проблем билингвизма заложены в трудах известных отечественных ученых И.А. Бодуэна де Куртене, Л.В. Щербы, Ф.Ф. Фортунатова, А.А. Шахматова, Е.Д. Поливанова, В.А. Богородицкого, Е.М. Верещагина, В.Ю. Розенцвейга, В.А. Аврорина, Ю.Д. Дешериева, И.Ф. Протченко, А.И. Холмогорова и др., а также в работах выдающихся зарубежных языковедов А. Мейе, У. Вайнрайха, Г. Шухардта, А. Мартине, Э. Хаугена, М. Сводеша, Ч. Осгуда, Л.Блумфильда, А. Грюнбаума, Э. Виндиша и др. Среди современных исследователей билингвизма можно назвать А.П. Майорова, А.Е. Карлинского.

Сравнительно-исторический метод способствовал развитию интереса лингвистов к теории взаимодействия языков (В. фон Гумбольдт, Ф.де Соссюр, А.А. Потебня, Ж. Пиаже заложили лингвистико-методологические основы изучения вопросов билингвизма). Впервые понятие «билингвизм» было введено в 1938 г. В.А. Аврориным, который

определяет его как «одинаково свободное владение двумя языками. Иначе говоря, двуязычие начинается тогда, когда степень знания второго языка приближается вплотную к степени знания первого» [Аврорин, 1972, с. 51]. Автор разграничивает два вида билингвизма – полный и частичный.

Отметим, что В.Ю. Розенцвейг, У. Вайнрайх видели данное явление как регулярное переключение с одного языка на другой под влиянием ситуации общения; полярное мнение высказывал Б. Гавранек, полагающий, что билингвизм – явление в рамках одного языка.

Данное явление представляет большой интерес с точки зрения не только лингвистики, но и философии, психологии, этнопсихологии, социологии и даже физиологии (функции центральной нервной системы). Исследователи полагают, что феномен билингвизма многогранен, и выделить доминантную науку для его полного исследования не представляется возможным, а потому можно говорить о полипарадигмальности явления. Каждая из областей знания рассматривает данный объект под определенным углом, и лишь в совокупности можно получить весомый продукт междисциплинарного синтеза наук.

Билингвизм рассматривается с позиций целого ряда наук. Во-первых, он изучается в лингвистике, которая исследует данное явление по отношению к тексту. Во-вторых, билингвизм является исследовательским предметом социологии, где первостепенное значение имеют проблемы, связанные с поведением или местом двуязычного человека или группы людей в обществе. В-третьих, психология рассматривает билингвизм под углом зрения механизмов порождения речи. В-четвертых, изучаемый с позиций соотношения механизмов речи и текста, билингвизм является предметом психолингвистики. В-пятых, билингвизм, рассматриваемый в совокупности психологических и социологических характеристик, стал предметом социальной психологии. Считается, что в перечисленных науках билингвизм представляет собой непосредственный предмет изучения. Есть некоторые дисциплины, изучающие это явление опосредованно. Например, физиология

высшей нервной деятельности. Но прежде всего билингвизм «является предметом лингвистики, главным образом социолингвистики, поскольку в нем “органически” переплетены социальное и собственно лингвистическое», поскольку оно представляет собой социально обусловленное явление. В большинстве случаев это «продукт социальных, этнических и лингвистических контактов» [Дешериев, 1976, с. 8].

М.М. Михайлов подчеркивает, что каждый из аспектов билингвизма «подчас выступает как интердисциплинарная проблема, требующая усилий ряда смежных наук, поскольку лингвистический аспект неизбежно переплетается в ней с психологическим, а психологический – с педагогическим, литературно-художественный – с лингвистическим» [Михайлов, 1988]. В каждой из дисциплин выделяется своя доминанта. Так, по мнению А.Г. Ширина, «для лингвистики это, прежде всего, языковая компетенция, отражающая уровень владения родным и иностранным языками. Для психолингвистики важным является, когда и для каких целей язык используется отдельными индивидами или социальными группами» [Ширин, 2006].

Новая волна интереса учёных к билингвизму относится к шестидесятым годам XX в. Это было связано с активным развитием науки, технологий, с распадом некоторых государств и необходимостью выхода на международный уровень. Только в этот период процессы двуязычия становятся массовыми.

Большое количество исследований билингвизма было проведено по различным направлениям (лингвистика, социология, психология, педагогика и др.), но в связи с многомерностью данного явления и неоднозначностью трактовок в научной среде остались недостаточно изученными многие аспекты. Стоит отметить, что первоначально проблемы билингвизма изучали главным образом психологи, «почти все без исключения старавшиеся описать отношения между билингвизмом и умственными способностями или умственными заболеваниями» [Белл, 1980, с. 157].

Как отмечает В.М. Блинохватова, в лингвистике к билингвизму активно обратились лишь к началу 70-х гг. XX в. [Блинохватова, 2005].

Несмотря на большой интерес к исследованию данного феномена, его определение варьируется в разных источниках и у разных авторов. Одни ученые полагают, что билингв – человек, владеющий двумя языками в достаточной для коммуникации мере (Е.Ю. Протасова); некоторые же (Л. Блумфилд) подчеркивают факт почти безупречного знания обоих языков, что мы рассматриваем скорее как идеальное, очень редкое, оторванное от действительности явление. Ряд ученых называют двуязычными тех, кто обладает минимальной компетенцией хотя бы в одном из видов речевой деятельности – говорении, чтении, письме, аудировании (Дж. Макнамара). По мнению чешского лингвиста Б. Гавранека, «можно говорить, по крайней мере, о двух степенях двуязычия: о полном двуязычии и частичном двуязычии. Разумеется, следует различать степени коллективного двуязычия, а все, что им не является, подпадает под более широкую категорию языкового контакта» [Гавранек, 1972, с. 98].

Необходимо отметить, что термины «билингвизм» и «двуязычие» для некоторых ученых равнозначны, хотя большинство отдает предпочтение латинскому названию (особенно в современной науке), не используя термин «двуязычие» совсем; всё чаще вместо определения «билингвизм» используют «полилингвизм» и «мультилингвизм», что, на наш взгляд, не в достаточной мере отражает исследуемое явление.

Н.А. Забелина приводит ряд устойчивых выражений в качестве иллюстрации использования лексем «билингвизм» и «двуязычие». Несмотря на синонимичность понятий, говорят о «двуязычной коммуникации», «двуязычном словаре», «двуязычной ситуации», но о «билингвальном образовании». О человеке, владеющем двумя языками, говорят «билингв», а иногда даже «билингвист». Появился также термин «двуязычный индивидуум» [Забелина, 2007, с. 14]. В данном исследовании термины «билингвизм» и «двуязычие» являются для нас синонимичными.

Понятие билингвизма трактуется неоднозначно в зависимости от применяемого подхода: в строгом смысле, буквально, как владение двумя языковыми системами в равной степени; в широком смысле, любой индивид в рамках своего языка использует разные его уровни, что также трактуется как билингвизм / полилингвизм. Заметим, что имеется еще одна интерпретация рассматриваемого явления: язык художественной литературы (также поэтический язык) противопоставлен языку обиходному, а соответственно писатель, знающий лишь один язык (свой родной), может интерпретироваться как билингв. В нашем исследовании мы рассматриваем данное явление как традиционно представляемое, а именно владение двумя языками (родным и иностранным) в равной степени. При этом замечено, что границы владения данными языковыми системами не установлены однозначно.

Приведем примеры понимания билингвизма.

Н.В. Имедадзе дает следующее определение билингва: это «человек, владеющий (на том или ином уровне) двумя языками, т.е. индивид, который использует две языковые системы для общения именно в целях общения, т.е. когда сознание направлено на смысл высказывания, а форма является средством» [Имедадзе, 1979, с. 136].

В «Словаре лингвистических терминов» О.С. Ахмановой «билингвизм» понимается как «одинаково свободное владение двумя языками» [Ахманова, 1969, с. 125]. Это узкое понимание явления.

Мы придерживаемся широкого понимания двуязычия – как владения двумя языками в той мере, которая достаточна для успешной коммуникации. В качестве доказательства скажем, что, по мнению У. Вайнрайха, степень владения двумя языками трудно установима, для этого «лингвистике необходимо сотрудничество с психологией и общественными науками» [Вайнрайх, 1972, с. 27]. Е.Ю. Протасова называет это «политкорректным определением», так как «не ограничиваются права человека, который может,

например, говорить на каком-то из двух языков недостаточно бегло или редко» [Протасова, 2010].

В данной связи приведем дефиницию двуязычия из Большого энциклопедического словаря языкознания: «употребление двух языков в пределах определенной социальной общности (прежде всего государства); употребление индивидуумом (группой людей) двух языков, каждый из которых выбирается в соответствии с конкретной коммуникативной ситуацией» [БЭС, 1998, с. 303], и определение «билингвизма», сформулированное Ю.Д. Дешериевым и И.Ф. Протченко: «знание двух языков в известных формах их существования в такой мере, чтобы выражать и излагать свои мысли в доступной для других форме, независимо от степени проявления интерференции и использования внутренней речи двуязычным индивидом в процессе письменного или устного общения на втором языке, а также умение воспринимать чужую речь, сообщение с полным пониманием» [Дешериев, Протченко, 1972, с. 35]. Отметим также, что диалект не является для большинства ученых языком вторым. Б.В. Горнунг относится к данной категории ученых, но подчеркивает случаи, когда системы диалектов допускают общение без модификации своей языковой системы каждым из говорящих или одним из них [Горнунг, 1952, с. 3–15].

Скажем, что идентичное знание обоих языков недостижимо, но уровень владения ими сопоставим, что проявляется в сознании билингва и, соответственно, в его речевой и коммуникативной деятельности. Важным нюансом данной точки зрения является понимание проблемы Л.В. Щербой как того, что билингвы знают не два языка, а только один, но он имеет два способа выражения [Щерба, 1958].

А.Г. Ширин ссылается на позицию В.Ф. Маккея, который рассматривал билингвизм как «альтернативное использование двух или более языков одним и тем же индивидом». Далее автор приводит характеристику двуязычия В.Ф. Маккея по следующим показателям:

- по степени двуязычия (degree of proficiency): насколько говорящий является билингом;
- по социальной функции (social function): почему речевой акт совершается здесь и сейчас на языке А, а не на языке В;
- по языковой ситуации (alternation): при каких условиях говорящий переключается с языка А на язык В;
- по интерференции (interference): насколько языки различимы и насколько они смешиваются.

Следует отметить, что В.Ф. Маккей подвергает сомнению возможность дать характеристику билингвизму как абсолютному феномену. Он считает более правомерным вопрос «Насколько субъект билингвален?», нежели вопрос «А билингвален ли субъект?» [Ширин, 2006, с. 65]. Данная позиция представляется нам более обоснованной, так как от степени владения двумя языками зависит способность языковой личности вести коммуникацию. Отметим, что мы считаем естественным билингом того индивида, который владеет обоими языками в апроксимально равной степени. Мы имеем в виду равно как языковую, так и коммуникативную компетенции. В подтверждение приведем высказывание Е.К. Черничкиной, где говорится об искусственном билингве: «Коммуникативная компетенция искусственного билингва, в отличие от естественного билингва, в отношении иноязычного кода никогда не может быть эквивалентна его компетенции в отношении родного кода» [Черничкина, 2007, с. 12].

Предметом изучения в данной работе являются особенности функционирования русского и английского языков в письменной речи писателя-билингва В.В. Набокова, а также культурно-языковая картина мира посредством использования обоих языков.

Важно отметить противоположное понимание билингвизма, свойственное определенному кругу ученых. Так можно говорить о том, что индивид-монолингв, в строгом понимании этого понятия, всегда стоит перед необходимостью выбора уровня языка, и это делает его полиглотом. Здесь

имеются в виду различные уровни использования родного языка в зависимости от стоящих перед индивидом задач коммуникации. И. Н. Григорьев говорит о том, что «уровни языка должны представляться не как ступени, но скорее как плоскости с неравномерным наклоном, подобные склонам холма. Они сливаются друг с другом, из-за чего зачастую мы не вполне способны отдать себе отчет в том, на каком уровне языка мы действуем в настоящий момент». Более того, язык художественной литературы или поэтический язык может рассматриваться в противопоставлении естественному, нормативному языку. Таким образом, писатель, являющийся монолингвом в строгом понимании этого термина, будет владеть двумя языками – обыденным и поэтическим [Григорьев, 2005].

С.В. Андреева рассматривает ведущие аспекты билингвизма – лингвистический, психологический, социологический, педагогический, литературно-художественный. Лингвистический аспект учитывает возможные проблемы, связанные с использованием двух языковых систем при языковом контакте (интерференция); соотношение элементов двух языков и их взаимодействие на разных уровнях языка. Психологический аспект исследует взаимовлияния обоих языковых кодов, «специфику речевых психофизиологических механизмов человека, использующего в общении две языковые системы», а также «воздействие билингвизма на мышление индивида». С.В. Андреева приводит экспериментальные данные о том, что «у билингва существует единая система восприятия и две отдельные системы речепроизводства на родном и неродном языках». Социология рассматривает исследуемое явление в аспекте сфер применения двух языков, воздействие экстралингвистических факторов (классовых, этнических) и т. д. Педагогический аспект учитывает опыт всех предыдущих дисциплин в преломлении к учебному процессу. Литературно-художественный (литературоведческий) аспект билингвизма «связан с изучением речевых характеристик персонажей в художественных произведениях, с анализом

художественной литературы, созданной писателями-билингвами и воспринимаемой билингвальными социумами» [Андреева, 2009, С. 36].

Изучение произведений авторов-билингвов предполагает рассмотрение широкого круга вопросов, связанных со спецификой национального в рамках двух культур, с особенностями и проблемами автоперевода. Кроме того, изучение художественной литературы на русском и английском языках дает возможность отобразить социокультурные процессы, характерные для определенного исторического этапа.

Исследуемый нами автор Владимир Владимирович Набоков является классиком русской и американской литературы XX в. Им написано большое количество рассказов, романов, стихотворений, выполнены переводы произведений русских и зарубежных писателей. Однако особенно примечательно то, что этот автор является переводчиком некоторых собственных произведений как с русского языка на английский, так и наоборот. Данный факт является уникальным в связи с малочисленностью подобных явлений в художественной литературе.

Двужычный человек способен попеременно использовать два языка, в зависимости от ситуации общения и от собеседника. Л.В. Щерба выделяет два типа двуязычия – чистое и смешанное. Чистое двуязычие происходит тогда, когда не устанавливается никаких соответствий между двумя языками и перевод затруднителен, так как способ выражения мысли на одном языке никак не связан с другим языком (старая аристократия, говорившая как на русском, так и на французском языке, полученном от французской гувернантки). При смешанном двуязычии «второй язык усваивается через первый» и неминуемо наблюдается влияние первого на второй. Это наиболее типичный случай. Далее автор говорит о том, что даже такое элементарное слово как «нога» не находит эквивалента ни в немецком, ни во французском языках. А в связи с тем, что изучение второго языка обязательно подвержено влиянию первого языка, Л.В. Щерба уверен, что лучшим способом

постижения иностранного языка является постижение его из жизни так, как изучается родной [Щерба, 1945, с. 173].

В. М. Блинохватова отмечает, что индивидуальное двуязычие чаще всего развивается при ограниченных культурных взаимодействиях. Она подчеркивает, что если контакты носят более широкий характер, то здесь можно говорить о групповом или массовом билингвизме. Как правило, это происходит в следующих случаях: при миграциях больших этнических групп, при сосуществовании в рамках государственного объединения нескольких этнических общностей, а также при активном взаимодействии соседствующих государств [Блинохватова, 2005, с. 12].

Несмотря на обширный материал по изучаемому вопросу, существует круг нерешенных вопросов по проблеме билингвизма. Так, например, ученые не сходятся во мнении по поводу количества подходов к рассмотрению явления. Одни выделяют два: *психолингвистический* и *лингвистический* [Майоров, 1998, с. 5]. Отметим, что в последнем анализируются соотношения структур и их элементов, их взаимопроникновения на разных уровнях. Ю.Д. Дешериев и И.Ф. Протченко в этой связи считают особенно важным исследование интерференции и связанных с ней процессов [Дешериев, Протченко, 1972]. Е.М. Верещагин разграничивает три типа двуязычия: *психологический*, *лингвистический* и *социологический* [Верещагин, 1969]. А.Г. Ширин обобщил знания о билингвизме в следующих подходах: *социолингвистический* (с позиции социального взаимодействия языковых общностей) и *лингвистический*, состоящий в свою очередь из *когнитивного* (с точки зрения владения языками) и *функционального* (с точки зрения функции языков) подходов [Ширин, 2006, с. 64].

Другие ученые полагают, что изучение двуязычия однобоко лишь с точки зрения одной лингвистики, так как ее объектом является непосредственно язык, а не языковая личность. Например, Г.М. Вишневская полагает, что теория двуязычия является самостоятельной дисциплиной, охватывающей несколько наук [Вишневская, 1997]. Некоторые ученые

предлагают термины «контактология» (В.М. Панькин) и «лингвоконтактология» (М.С. Давлетов).

Необходимо принять тот факт, что билингвизм – многомерное явление и изучение его какой-либо одной наукой невозможно. Искусственное же создание специальной науки также не представляется необходимым в связи с узкой направленностью рассматриваемого явления. Таким образом, данное явление должно рассматриваться с разных углов, в зависимости от того, какой его аспект доминантен. В лингвистике, например, предметом исследования будет языковая компетенция.

Бихевиористские теории 1950–1980-х гг. объясняли овладение вторым языком соответствием с общими законами влияния разных факторов на человеческое поведение (имитация, опыт, пробы и ошибки). Нативисты (1960–1990-е гг.) считали, придерживаясь генеративистской теории, что существует врожденная универсальная грамматика, благодаря которой человек понимает, как функционирует язык, что позволяет выделять в потоке поступающего языка важные параметры и использовать их при конструировании языка. В 1990-е гг. эта теория потеряла свое значение, произошла переориентация на когнитивно-психологические свойства человека, позволяющие распознавать значимые признаки и осуществлять коммуникацию при помощи выделенных лингвистических параметров. Полностью процесс овладения вторым языком и функционирования нескольких языков в сознании индивидуума еще не раскрыт.

Другой актуальной проблемой является вопрос о критериях билингвизма. Некоторые ученые считают, что для того, чтобы индивида можно было назвать билингвом, необходимы начальные знания второго языка. Обычно хватает школьного уровня, чтобы коммуникация успешно состоялась. А.П. Майоров полагает, что «отличительной чертой языковой ситуации в современном обществе является групповой и массовый билингвизм: иностранные языки преподаются в школах и вузах, многие языки служат средством межнационального и международного общения, для

многих билингвизм является атрибутом профессиональной подготовки (переводчики и т.д.)» [Майоров, 1998, с. 5]. Н.Б. Мечковская утверждает, что «билингв – человек, владеющий двумя языками (в той или иной мере); двуязычный индивид» [Мечковская, 2000, с. 105].

Понимание билингвизма как одинакового владения двумя языками является скорее идеальным, чем реальным, так как по таким критериям билингвами могут называться лишь единицы (переводчики, дипломаты), а все остальные люди, хорошо владеющие вторым языком, но применяющие его по мере необходимости, не вписываются в рамки данного определения. На практике малое количество людей используют два языка в равной степени, не переводя при этом мысль с одного языка на другой. Можно предположить, что данная операция затратна по времени и потому не эффективна в реальной ситуации.

Необходимо отметить еще один важный аспект относительно двуязычия. Научкой изучаются *естественный (бытовой)* и *искусственный (учебный)* билингвизм. По словам В.П. Беянина, «естественный билингвизм возникает в соответствующей языковой среде, которая включает в себя радио и телевидение при спонтанной речевой практике. Осознание специфики языковой системы может не происходить. Второй язык при искусственном билингвизме осваивается в учебной обстановке, при этом необходимо использование волевых усилий и специальных методов и приемов» [Беянин, 2003, с. 45].

В зависимости от критериев, которые кладутся в основу классификации, выделяют несколько типов билингвизма:

1. «По возрасту, в котором происходит усвоение второго языка, различают билингвизм ранний и поздний. *Ранний билингвизм* обусловлен жизнью в двуязычной культуре с детства (включает в себя родителей, говорящих на разных языках, или переезд из одной страны в другую); *поздний билингвизм* – изучение второго языка происходит в старшем возрасте уже после освоения одного языка.

2. По количеству осуществляемых действий, то есть сам человек почти не говорит и не пишет на иностранном языке, лишь приблизительно понимая иностранную речь. В таком случае выделяют *репродуктивный* (воспроизводящий) билингвизм, включающий восприятие (способность пересказывать) текст иностранного языка, и воспроизведение прочитанного или услышанного. *Продуктивный* (производящий) билингвизм – способность понимать и воспроизводить иноязычные тексты, а также производить их самому. Другими словами, билингв может конструировать слова, словосочетания и предложения как устно, так и письменно при продуктивном билингвизме» [Белянин, 2003, с. 50].

Важно отметить, что овладение двумя языками происходит в каждой конкретной ситуации по-разному. Также некоторые ученые выделяют следующие типы билингвов:

- **субординативный** – билингвизм, при котором один язык доминирует над другим (существует доминантный язык мышления);
- **координативный** – двуязычие, при котором нет доминирующего языка. Билингв думает на том языке, на котором говорит.

Ю.А. Жлуктенко делает интересное наблюдение о специфических особенностях речи билингвов, для которой характерно:

1. «Использование “чужого” языкового материала в текстах данного языка.
2. Образование единиц из собственного языкового материала по образцу единиц контактирующего языка.
3. Наделение единиц системы функциями, которые присущи их иноязычным коррелятам.
4. Стимулирующее или задерживающее воздействие единиц данной системы на функционирование единиц или моделей другой.
5. Нивелирующее воздействие со стороны более простых и четких моделей на аналогичные, но более сложные модели» [Жлуктенко, 1979, с. 64–65].

И.Н. Григорьев, опираясь на классификации двуязычия, дал характеристику владения языками В.В. Набокову: «По характеру внутрисубъектной связи между языковыми системами в сознании билингва билингвизм Набокова тяготеет к смешанному типу, при котором языки свободно заменяют друг друга. Далее, по характеру усвоения (вторичных) языковых систем двуязычие Набокова тяготеет к чистому типу, для которого характерно усвоение одного языка без опоры на другой. Если обратиться к параметрам классификации, приводимым Е. М. Верещагиным, то по числу производимых действий билингвизм Набокова, безусловно, относится к продуктивному типу» [Григорьев, 2005]. Достоинство данного определения мы видим в подчеркивании автором естественной природы набоковского билингвизма.

Взяв за основу классификацию видов билингвизма, предложенную Т.В. Жеребило [Жеребило, 2011], дадим описание двуязычной деятельности исследуемого автора: двуязычие В.В. Набокова естественное (по способу усвоения второго языка), координативное (взаимодействие языков в сознании происходит равномерно, выбор языка делается исходя из потребности коммуникации), сбалансированное (уровень языковой компетенции), симметричное (функциональное равноправие двух языков), активное (по речевым навыкам).

Анализ литературы по вопросу билингвизма дает возможность сделать вывод о том, что четкой классификации его типов не существует в силу различий подходов, изучающих это явление. В подтверждение скажем, что С.Г. Николаев говорит об уровнях коммуникации – от пассивного владения одним из языков до активного использования обоих; автор также типизирует исследуемое понятие и выделяет билингвизм социальный (массовый) и билингвизм индивидуальный (литературный). Эти типы билингвизма соответствуют показанным ранее уровням коммуникативной компетенции на втором языке. Нас интересует второй тип, «путь отражения действительности», по заверениям автора, немислимый без адресата-

билингва. «Как результат, литературный (индивидуальный по исходной сути) билингвизм начинает соотноситься с билингвизмом социальным, коррелируя с ним и перерастая в него» [Николаев, 2006].

Двухязычие типично для детей из привилегированных слоев населения, для групп этнических меньшинств, для людей, говорящих на диалектах и креольских языках, для этнических общин (прежде всего иммигрантов). Когда человек общается постоянно на ином языке, а не на родном, такой метод называется **иммерсией**; если находится в обществе, где большинство не говорит на доминирующем языке (язык учителя и большинства в классе), но общается одновременно со всеми, то это **субмерсия**.

Т.В. Жеребило подробно классифицирует билингвов по различным критериям. Так, например, в зависимости от количества билингвов, выделяются групповой и индивидуальный виды; по уровню языковой компетенции – сбалансированный / несбалансированный и т.д. [Жеребило, 2011].

Большой раздел научных исследований посвящен еще одной проблеме двухязычия – **интерференции**.

В.М. Блинохватова приводит концепцию А.Е. Карлинского, который предложил понимать под интерференцией «случаи отклонения от нормы, возникающие в речи билингва на втором языке под влиянием первого языка. Случаи же отклонения от нормы, возникающие в речи билингва на первом языке, которые возникают в результате влияния второго языка, называть интеркаляцией» [Цит. по: Блинохватова, 2005, с. 28]. Далее автор подчеркивает тот факт, что не следует путать явление **интеркаляции** и переключение с одного языка на другой в процессе речи. В первом случае проблемы выражения видны в рамках одного предложения на родном языке, во втором – чередование происходит на двух языковых уровнях с использованием нормативных конструкций и грамматики [Там же, С. 29]. Интеркаляцию иногда называют обратной интерференцией.

В.М. Блинохватова замечает, что «интеркаляции как одно из следствий билингвизма были присущи практически всем типам дворянских эпистолярных текстов (даже строго регламентированным официальным), однако наибольшее распространение получили в письмах, относящихся к ареалу непринужденного повседневного общения». Она поясняет это психологическими и социолингвистическими причинами. «Интеркаляции в других типах текстов (где правила оформления были гораздо менее жесткими) иногда заполняли номинативный вакуум (номенклатурные интеркаляции), однако гораздо чаще были свидетельством двуязычного мышления и бикультурализма авторов посланий (в частности, цитаты, эпентезы и бинарные вставки)» [Блинохватова, 2005, с. 28, 29].

Ю.Д. Дешериев и И.Ф. Протченко отмечают, что для аспекта билингвизма наиболее важным является исследование своеобразия проявления интерференции в процессе применения обоих языков [Дешериев, Протченко, 1972, с. 26–42]. Словарь языкознания расшифровывает понятие «интерференция» следующим образом: «взаимодействие языковых систем в условиях двуязычия, складывающегося либо при контактах языковых, либо при индивидуальном освоении неродного языка; выражается в отклонениях от нормы и системы второго языка под влиянием родного» [БЭС, 1998].

Во многих странах люди говорят дома на диалекте или на местном языке, а в официальной ситуации – на литературном варианте государственного языка, которым овладевают, как правило, в школе. Такую языковую ситуацию называют диглоссией.

Например, в немецкоязычной Швейцарии диалект используется в повседневном общении, а стандартный немецкий – в старших классах школы, в официальном общении и на телевидении (за исключением интервью и народных пьес); в некоторых частях Африки местный язык используется в семье и на улице, французский – в образовании и администрации; в арабских странах аналогичным образом соотносятся классический арабский как общерелигиозный язык Корана и свои варианты

языка в разных странах. В Парагвае большинство населения двуязычно: испанский – официальный язык, гуарани – национальный язык. Обычно разновидность языка, используемая в повседневном общении, обладает более низким статусом и меньшей кодифицированностью, иногда вообще не имеет письменной формы, а литературный язык специально преподается. Если в обществе существует диглоссия, то многие вырастают в разной степени двуязычными, в зависимости от того, какой доступ они имеют к каждому из языков. Одни люди хорошо овладевают обоими языками, у других один из языков может сильно отставать или отличаться по объему умений от другого (например, на одном лучше пишут, а на другом лучше говорят). Ситуация диглоссии нестабильна: языки имеют тенденцию смешиваться на разных уровнях, и это происходит тем быстрее, чем ближе они генетически.

Е.Ю. Протасова считает, что сегодня правильнее уже говорить о мультилингвизме (многоязычии), а не о двуязычии современного общества. Автор приводит пример Сингапура, где государственный язык – малайский, а официальные – английский, мандаринский, китайский, малайский и тамильский. Английский разговорный, а также язык писателей называется «синглишем» (британский английский с американскими вкраплениями, смешанный с сингапурским диалектом). Измерить подобное многоязычие очень трудно. Проявления его разнообразны даже в одном человеке, а в обществе можно встретить самые разные конфигурации нескольких языков, источников мультилингвизма, например: немецкий и венгерский языки бабушки и дедушки, венгерский язык мамы и папы, словацкий язык окружения (подобная ситуация является типичной для многих районов Словакии) [Протасова, 2010].

Интертекстуальный мультилингвизм подразумевает под собой гетероглосные («многоголосные») произведения одного и того же билингва (Сэмюэл Беккет). Отметим, что термин «многоголосие» (полифонизм) был введен М.М. Бахтиным в 1934 г. в «Слове в романе». Автор создал концепцию полифонизма в литературном произведении (соотношение в

одном романе и речи героев, рассказчика и автора). Любой язык имеет пласты: социальные диалекты, профессиональные жаргонизмы, язык разных поколений, язык разных кругов и т.д. Роман, по его словам, пестрит многоголосием. По М.М. Бахтину, нет нейтральных слов. Самое незначительное слово в том или ином рассмотрении имеет свою изюминку [Бахтин, 1986, с. 422].

Инtrateкстуальный мультилингвизм был непопулярен с греческой и римской Античности до конца XIX в. и считался варварским (*barbarian*) по отношению к главенствующему риторическому принципу чистоты, беспримесности (*purity*).

В XX в. глобализация, открытый доступ в разные страны и стирание границ между литературными жанрами привели к увеличению мультилингвизма. В настоящее время многоязычная литература доминирует над моноязычной.

Итак, несмотря на продолжительный период изучения билингвизма, к целостному пониманию данного понятия пока не пришли. Определенно, билингвизм – многоаспектный междисциплинарный феномен, подразумевающий под собой сосуществование и взаимодействие двух языков у индивида или социума в одинаковой или разной степени.

Резюмируем. Лингвисты едины в том, что билингвизм является естественным и распространенным явлением, и полемизируют друг с другом по поводу терминологического обозначения видов билингвизма. Выделяются свободное и ограниченное владение вторым языком, и соответственно одни языковеды считают билингвами только тех, кто свободно общается на втором языке в ситуации естественной коммуникации, в то время как другие исследователи понимают билингвизм в более широком смысле, считая билингвами тех, кто владеет иностранным языком в минимальной степени и проявляет свою компетенцию в специфических ситуациях – в учебной аудитории, во время туристической поездки, в магазине и т.д. Высшим проявлением чистого билингвизма считается свободное владение вторым

языком в тех видах дискурса, которые требуют тонкой дифференциации смысла, стиливых оттенков и учета культурных ассоциаций. Это относится прежде всего к художественной речи.

1.2. Конститутивные признаки художественного текста

Текст – это сложное по сути, многоплановое и многоаспектное явление, оно является интрадисциплинарным объектом изучения. Нет единого универсального определения понятия «текст», как нет и общей теории текста; с точки зрения той или иной дисциплины конститутивные признаки текста разнятся. Являясь объектом изучения разных областей знания, текст, применительно к лингвистике и истории, исследовался представителями разных направлений: российские лингвистические школы (М.М. Бахтин, В.В. Виноградов, Л.В. Щерба, Ю.М. Лотман, И.Р. Гальперин, Т.М. Дридзе, И.И. Мещанинов, В.М. Жирмунский, В.В. Одинцов и др.), европейские лингвисты (Х. Изенберг, П. Сгалл и др.), немецкая лингвистическая школа (Х. Вайнрайх, Р. Харвег и др.), французская лингвистическая школа (Ш. Балли, Р. Барт и др.).

Тексты существуют в каждой лингвокультуре и отражают представления о действительности социума в тот или иной период. «Все носители языка <...> говорят только текстами, а не словами и не предложениями» [Шмидт, 1978, с. 94–95].

Чем текст отличается от других продуктов речевой деятельности? Определить данное явление затруднительно из-за множества точек зрения. Полагаем, что наиболее точно выражает его суть определение из энциклопедического словаря: текст понимается в лингвистике как «продукт речевой деятельности, относящийся к “речи” в ее противопоставлении “языку”. Текст обладает определенной прагматической установкой, жанровой и стилистической принадлежностью, специфическими внутренними и внешними связями, характеризуется связностью и

цельностью» [РГЭС, 2002]. Вне языка текст существовать не может. В этой связи Ю.М. Лотман упоминает внетекстовые связи, подчеркивая, что «вся совокупность исторически сложившихся художественных кодов, делающая текст значимым, относится к сфере внетекстовых связей» [Лотман, 1998, с. 14].

Художественный же текст представляет собой сообщение, направленное автором (писателем) читателю. Читатель художественного текста находится в отношении сотворчества к получаемому сообщению, он должен понять, что хотел сказать автор. Помимо информативной начинки, художественный текст призван вызывать эстетические переживания у адресата, а последнее, в свою очередь, реализуется посредством истолкования закодированной информации, понятной всем носителям определенной лингвокультуры. Как отмечает Н.А. Николина, истинно художественное произведение имеет множество интерпретаций в силу имплицитной, т.е. неявновыраженной информации [Николина, 2003].

В.И. Карасик подчеркивает важнейшую роль текста в языковом сознании нации [Карасик, 2002, с. 48]. Безусловно, в тексте хранится информация о различных аспектах жизни того или иного народа и, посредством языковых явлений, существующих в речи, отчетливо проявляются различия в картинах мира разных общностей. Так, по словам Н.А. Вишневецкой, текст – «продукт устной и письменной речевой деятельности человека, основная форма существования языка, хранения и передачи культуры, знания и незнания» [Вишневецкая, 2009, с. 57].

Исследователи из разных областей научного знания с разных точек зрения пытаются ответить на такие вопросы, как: «Что есть текст? По каким критериям можно его выделить? Каковы виды текста?» и т.д.

Среди многообразия трактовок исследуемого понятия, насчитывающих уже около двух сотен, рассмотрим наиболее распространенные. Так, традиционное понимание текста обычно сводится к количеству предложений и к качеству выраженной идеи, что, таким образом отражается в формуле:

«Текст – это сочетание предложений, связанных по смыслу и грамматически» (М.Т. Баранов, Е.И. Никитина). Это традиционное определение потеряло свою актуальность, поскольку в нем не учитывается «статусность» текста, например по отношению к слову или предложению. Текст – явление высокого порядка, он многоэлементен.

С.А. Королькова, ссылаясь на А.А. Леонтьева, говорит о том, что тот или иной текст не связан с каким-либо языком, его «отличает универсальность и инвариантность, он несводим к моделям конкретного языка», в связи с чем есть возможность перевода одного и того же текста на разные языки с сохранением смысла. А.А. Леонтьев выделяет следующие характеристики текста: информативность, лингвистические и экстралингвистические параметры текста [Королькова, 2008, с. 52]. Мы не разделяем позиции, при которой содержание и нюансы любого текста легко передать на другом языке, в связи с тем, что полное сохранение смысла недостижимо, так как при переводе адекватным способом должны быть переданы лингвокультурные явления (реалии, лакуны и т.д.), а также фонетическая сторона оригинального произведения. Данная проблематика будет рассмотрена позднее, покажем для разъяснения явления, как понимают текст разные исследователи.

Л.Г. Бабенко под текстом понимает «словесное речевое произведение, в котором реализуются все языковые единицы (от фонемы до предложения), это сложный языковой знак». Она также акцентирует внимание на том, что он является основой речемыслительной деятельности, но не единственным ее компонентом [Бабенко, 2005, с. 12, 13].

Н.А. Вишневецкая говорит о «внешней и внутренней формах» текста, т.е. содержании и структуре текста. Под внешней формой автор понимает «совокупность языковых средств, служащих для реализации замысла автора»; в качестве внутренней формы – «то, что подлежит пониманию, т.е. само содержание, или смысловая сторона» [Вишневецкая, 2009, с. 57]. Достоинство этого подхода – в комплексном рассмотрении

текстопорождения с учетом взаимосвязи задуманной идеи и вербального ее воплощения.

«Текст должен существовать как внутренняя целостность», при которой читатель линейно постигает авторский замысел, последовательно разворачивая смыслы. Но помимо линейности, есть еще и общий глобальный смысл всего текста, «макроструктура». В данной связи О.В. Казаченко приводит основные отличия текста от бессвязных предложений, а именно: «структурная (когезия) и содержательная (когерентность) связность». «Под когезией понимается линейная внутренняя организация текста посредством различных средств языка. <...> Когерентность понимается как цельность текста» [Казаченко, 2009, с. 88, 89].

Весьма полным и емким считаем определение текста, данное И.Р. Гальпериным: «Текст – это произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа, произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку» [Гальперин, 1981, с. 18]. Данное определение не оставляет никакие аспекты вне поле зрения, затрагивая и цель создания текста, и способ ее реализации, и конечный результат.

А.И. Новиков полагает, что «лингвистика, сделав текст предметом рассмотрения, как бы возвела его в статус языковой единицы наряду со словом, словосочетанием и предложением» [Цит. по: Бабенко, 2005, с. 28]. Исходя из этой точки зрения, необходимо разобраться, какое место текст занимает в системе. Если начать с низшего уровня, фонемного, и пройти цепочку: фонема – морфема – слово – предложение, последним звеном будет текст. Он вмещает все элементы и общеизвестным является тот факт, что человек мыслит предложениями, связанными контекстом, то есть текстами.

Текстовый уровень не последний, можно говорить и о культурном уровне – наивысшим и вмещающим все предыдущие [Цит. по: Бабенко, 2005, с. 49].

М.М. Бахтин упоминает о двух критериях, определяющих текст как высказывание: его замысел (интенция) и осуществление этого замысла. Далее он говорит о том, что «каждый текст предполагает общепонятную (т.е. условную в пределах данного коллектива) систему знаков, язык (хотя бы язык искусства). Если за текстом не стоит язык, то это уже не текст, а естественно-натуральное (не знаковое) явление, например комплекс естественных криков и стонов, лишенных языковой (знаковой) повторяемости» [Бахтин, 1979]. Вышеуказанные критерии еще раз подчеркивают главную составляющую текста – взаимосвязь идеи и способа ее реализации.

Подытоживая, скажем, что разнообразие трактовок понятия «текст» неизбежно привело к существованию различных подходов к его изучению. В.И. Карасик говорит о структурном, коммуникативном и лингвокультурологическом подходах к исследованию текста [Карасик, 2002, с. 270].

Л.Г. Бабенко несколько иначе смотрит на указанное явление, а именно выделяет следующие подходы:

- лингвоцентрический (аспект соотнесенности «язык – текст»);
- текстоцентрический (текст как автономное структурно-смысловое целое вне соотнесенности с участниками литературной коммуникации);
- антропоцентрический (аспект соотнесенности «автор – текст – читатель»);
- когнитивный (аспект соотнесенности «автор – текст – внетекстовая деятельность») [Бабенко, 2005, с. 15].

Автор полагает, что наиболее традиционным для анализа текста является лингвоцентрический подход. В нашей работе объектом изучения является художественный текст, а потому мы полагаем, что

антропоцентрический подход в наибольшей мере раскрывает характер художественных текстов писателя и переводчика В.В. Набокова. Кроме того, добавим, что М.М. Бахтин говорил о противоречиях текста: он сообщается с определенным языком, т.е. чем-то воспроизводимым, а с другой стороны, он уникален, неповторим [Бахтин, 1979]. Обобщая вышесказанное, отметим, что данный подход интересует нас в большей степени в связи с тем, что художественное произведение исследует человека, а происходящие события направлены на его всестороннюю характеристику. «В художественной прозе изображение человека доминирует, все другое воспроизводится лишь постольку, поскольку оно имеет отношение к человеку» [Чернухина, 1977, с. 13].

Л.Г. Бабенко приводит подкатегории антропоцентрического подхода:

- ✓ психолингвистическая (Л.С. Выготский, А.А. Леонтьев, А.Р. Лурия);
- ✓ прагматическая (А.Н. Баранов);
- ✓ деривационная (Е.С. Кубрякова, Л.Н. Мурзин);
- ✓ коммуникативная (Г.А. Золотова, Н.С. Болотнова);
- ✓ речеведческая (жанрово-стилевая) (М.М. Бахтин, М.Н. Кожина)

[Бабенко, 2005, с. 15, 16].

Понимание текста, по мнению психолингвистов, происходит исходя из категории цельности, а Н.И. Жинкин полагает, что «во всяком тексте, если он относительно закончен и последователен, высказана одна основная мысль, один тезис, одно положение. Все остальное подводит к этой мысли, развивает ее, аргументирует, разрабатывает» [Жинкин, 1956, с. 17].

Возвращаясь к подкатегориям, указанным выше, уточним, что подразумевается под каждой: психолингвистическая сфера исследует восприятие текста, вычленение ключевых слов того или иного произведения и ряд других аспектов. При прагматическом подходе акцент делается на воздействии художественного текста на адресата. Деривационная модель рассматривает производность, первичность мышления, мысли перед текстом,

от изначальной задумки зависят все последующие уровни текста. В данной модели, согласно Л.Н. Мурзину, действует принцип инкорпорирования, при котором создается первоначальная семантическая конструкция и каждая следующая основывается на предыдущей по принципу инкорпорирования. Получается цепочка из взаимозависимых элементов одной системы (художественного текста) [Цит. по: Бабенко, 2005, с. 21].

Когнитивный подход рассматривает текст как отражение знаний и впечатлений автора о действительности, то есть индивидуально-авторскую картину мира.

Текст – сложное многоуровневое образование и внутри себя подразделяется на различные элементы. Традиционно выделяют лексический, синтаксический, морфологический и фонетический. Если говорить об уровнях текста, существуют три основных подхода:

- ✓ функционально-лингвистический (структурно-языковой);
- ✓ текстовой (структурно-семантический);
- ✓ функционально-коммуникативный.

Функционально-лингвистический подход рассматривает текст как набор языковых средств из всего запаса слов данного языка, служащих осуществлению замысла автора и отражающих его знания о мире. В основе текстового подхода лежит рассмотрение текста как самодостаточного образования с собственной единицей – сложным синтаксическим целым (ССЦ), т.е. текста самого по себе, без учета авторства.

Исследователи в рамках текстового подхода долгое время спорили по поводу определения термина для номинации единицы текста: «"компонент текста", "складень" (И.А. Фигуровский); "смысловый кусок" (А.А. Смирнов, А.Н. Соколов, Т.И. Алпатова); "диктема" (М.Я. Блох). А также: "абзац", "суперфраза", "коммуникант", "дискурс", "секвенция", "цепь предложений", "сложное синтаксическое единство", "сверхфразовое единство" и др. Как показало время, наиболее устойчивым и общепризнанным оказался термин "сложное синтаксическое целое" (ССЦ)» [Цит. по: Бабенко, 2005, с. 38].

Вышеуказанное понятие определяет часть текста, большая, чем предложение, характеризующаяся структурно-смысловым единством.

Текст рассматривается с нескольких сторон: с позиций грамматики (структура текста, синтаксис, функциональные характеристики языковых единиц), с позиций стилистики (функциональные стили, текстовые категории). «Существуют фундаментальные характеристики, свойственные всем текстам – текстовые категории. Исследование текстовых категорий привело к возникновению лингвистики текста как особой области языкознания» [Карасик, 2002, с. 270].

«Вне порождения и интерпретации текстов не возможен обмен знаниями и опытом, умениями и навыками, эмоциями, ценностями и нормами, являющимися основными ориентирами человеческой деятельности, к тому же сами эти ориентиры возникают, поддерживаются или устраняются именно в ходе текстовой деятельности». Другими словами, происходит «актуализация практического сознания, формируется общественное мнение, культура и общественное сознание» [Королькова, 2008, с. 51]. В связи с этим встает вопрос о тексте как о хранилище информации о том или ином народе, его традициях и устоях в определенную историческую эпоху.

Связь отдельного текста с другими текстами (интертекстуальность) также присутствует в каждой лингвокультуре; в совокупности пласт таких текстов составляет фонд той или иной общности людей – информационный и культурный. Целостность и завершенность таких текстов не оставляет сомнений.

Таким образом, назовем конститутивные признаки текста: цельность / целостность, принадлежность определенной исторической эпохи, завершенность, связность (когерентность/ когезия), связь с другими текстами (интертекстуальность), наличие социокультурных традиций, автосемантия (единицы в тексте относительно самостоятельны), информативность, эстетика, образность, множественность интерпретаций, отражение

психической жизни индивида, способ выражения культуры, эмотивность, уникальность.

Рассмотрим художественный текст и его конститутивные признаки. В.А. Грошенкова, взяв за основу различные параметры и основываясь на исследованиях текста Л.Г. Бабенко и Ю.В. Казарина, характеризует художественный текст как «сложный или комплексный текст, произведение художественного стиля <...>, дескриптивный <...>, целостный и связный» [Цит. по: Грошенкова, 2009]. Она говорит о личностной авторской интерпретации действительности, а также вербализации авторского замысла как о еще одних характеристиках данной категории. По словам М.М. Бахтина, «язык – живая конкретная среда, в которой живёт сознание художника слова» [Бахтин, 1997, с.104]. Сильной стороной такого подхода является акцент на точности передачи желаемого посредством вербализации. В дополнение, Е.В. Тряпицына говорит о том, что точность художественного текста – это «соответствие между художественным образным концептом (авторским переживаемым восприятием действительности), с одной стороны, и языковым воплощением этого концепта как в целом тексте, так и во фрагментах этого текста, с другой стороны. Такое соответствие является необходимым системным качеством (т.е. категорией) художественного текста» [Тряпицына, 2000, с. 4].

«Понимание и толкование литературного текста – основа филологии и вместе с тем основа исследования духовной, а отчасти и материальной культуры» [Виноградов, 1959, с. 5]. В.В. Виноградов говорит о трех областях знания, посредством которых можно наиболее полным образом проинтерпретировать литературное произведение: история, языкознание и литературоведение. Данный тезис наглядно демонстрирует многогранность явления, необходимость анализа с разных позиций. В.В. Виноградов, давая историческую справку о науке об изучении языка художественной литературы, указывает, что только в начале XX в. она стала полноценной и разносторонней.

Интересен вопрос о соотношении и взаимодействии произносительно-слуховых и письменно-зрительных речевых элементов в структуре поэтического и, шире, вообще литературного произведения. По данному аспекту советские лингвисты противостояли западноевропейским. Последние полагали, что произведение можно вызвать к жизни лишь путем произнесения. Л.В. Щерба признавал односторонность данного понимания, И. А. Бодуэн де Куртене считал письменную и звучащую речь равноправными [Виноградов, 1959, с. 7]. Мы, вслед за советскими учеными, полагаем, что произнесение каждого произведения вслух не является обязательным условием его прочтения, хотя отметим, что в некоторых случаях, текст бывает насыщен фонетически настолько, что вызывает определенные картины в сознании в наибольшей степени посредством прочтения вслух (особенно это относится к ассонансам и аллитерации). В данной связи Е.В. Тряпицына подчеркивает роль слова в процессе перцепции всего произведения: «Слова могут вызывать тот же спектр, но уже вторичных ощущений, которые испытывает человек при непосредственном наблюдении действительности» [Тряпицына, 2000, с. 10].

«Во второй половине 20-х, в начале 30-х годов XX в. на основе учения о функциональном многообразии речи выдвигается как главная база изучения языка писателя и языка художественной литературы – “наука о речи литературных произведений”» [Виноградов, 1959, с. 33].

Художественные тексты отличают эстетика, образность передачи задуманного, наличие стилистически маркированных слов с намеренным преуменьшением действительности, а также неоднозначность восприятия адресатами посылы адресанта (автора); речь идет о подтексте, множественном прочтении. Эстетическая функция, связанная с культурой данной общности, проявляется непосредственно в языке. Таким образом, художественные тексты являются культурным феноменом. В целом можно говорить о том, что все художественные тексты одной лингвокультуры составляют фонд культурного наследия данной группы людей, поэтому, по

мнению В.Е. Хализева, текст тщательно продумывается и шлифуется его создателем, являясь ответственным речевым действием [Грошенкова, 2009]. К тому же функция передачи сообщения также является неотъемлемой, хотя и более второстепенной.

Обобщая вышесказанное, приведем дефиницию понятия «художественный текст», предложенную Е.В. Тряпицыной: «авторское сообщение, репрезентирующее уникальный способ мировидения, способное эмоционально воздействовать на адресата» [Тряпицына, 2000, с. 5]. Отличительной стороной такого понимания является акцент на уникальности замысла автора и важнейшей характеристике художественного произведения – эстетической.

В данной связи интересным является замечание о том, что «язык становится видимым в форме текста» (П. Хартман). Изображаемая действительность отображена без особых корректировок или, напротив, нереальна и является моделью действительности. «Изображаемый в художественном тексте мир соотносится с действительностью лишь опосредованно, отображает, преломляет, преобразует ее в соответствии с интенциями автора» [Николина, 2003]. Сильной стороной данной точки зрения является фокус на замысле писателя и его вербальном воплощении.

Понятия «литературный язык» и «язык художественной литературы» находятся в отношениях гипероним – гипоним, то есть язык художественных произведений включает как общелитературные, так и внелитературные составляющие (жаргонизмы, диалектизмы и т.д.).

Важной характеристикой художественного текста является целостность, другими словами, взаимосвязь отдельных отрывков текста, образующих единое целое.

Мы рассматриваем текст как уникальное явление вслед за М.М. Бахтиным. Замысел, возникший у автора, находит свое воплощение в определенной последовательности лексем, стилистических средств, синтаксических конструкций. В художественном тексте достигается

смысловая свобода языкового знака. Текст имеет личностную окраску. «Важно не то, что сообщается, а то, как это сообщает автор. Отсюда и установки на возможный отход от фактуальности и поиск новых средств для самовыражения». В.И. Карасик отмечает, что «художественный текст как тип дискурса представляет собой абстракцию». Сколько авторов, столько и художественных текстов [Карасик, 2002, с. 59].

Эмоциональность писателя, отраженная в идиолекте, выражается в художественном тексте с помощью языковых средств. В данной связи художественный текст выступает «как форма реализации конкретной языковой личности» [Смахтин, 2012, с. 3].

Отметим, что свойство художественного слова таково, что подбор лексем осуществляется тщательным образом, в идеале слова подбираются безошибочно для передачи тончайших оттенков смыслов авторской идеи. Отличительной чертой В.В. Набокова (Сирина по творческому псевдониму) является дотошная скрупулезность в выборе каждого слова. Большое количество критиков восхищались мастерством писателя в связи с этой характеристикой – так, О. Грузенберг в письме М. Вишняку писал: «... такой сцены, какую Сирин закончил свой роман [речь идет о «Camera obscura»], нельзя назвать даже гениальной (это не то слово!): тут уже колдовство, ибо я никогда не думал, что человеческое слово может быть так выразительно» [Мельников, 2013, с. 33].

В художественном тексте «все полно внутреннего значения и язык означает сам себя независимо от того, знаком каких вещей он служит. На этой почве объясняется столь характерная для языка искусства рефлексия на слово. Поэтическое слово, по своей сути, есть рефлектирующее слово. Поэт как бы ищет и открывает в слове его “ближайшие этимологические значения”, которые для него ценны не своим этимологическим содержанием, а заключенными в них возможностями образного применения» [Николина, 2003]. Данное видение художественного текста значимо в связи с первостепенной задачей автора выразить идею лингвистически-творческим

способом, а потому уникальным. Упомянутая выше эстетичность является конечным результатом.

Более того, подчеркивая важность и первостепенность образной составляющей слова и интенции автора (писателя) максимально выразить задуманное, приведем высказывание В.И. Карасика: «Потребность воплотить мысль и чувство в слове – исходный мотив художественного текста» [Карасик, 2002, с. 59]. Автор говорит об информативных и фасцинативных текстах. Последний тип представляет собой «эмоциональное воздействие текста, заставляющее адресата вновь и вновь обращаться к этому тексту» [Карасик, 2002, с. 6].

Следует отличать понятия «текст» и «произведение». «Текст осознаётся как более общее (родовое) понятие» [Грошенкова, 2009]. Акцент делается на графической записи произведения, которое также обладает содержательным аспектом. Другими словами, текст имеет определенный набор знаков; произведение воспринимается вариативно.

В целом художественные тексты делятся на стихотворные, прозаические и драматургические. В данной работе мы исследуем прозаические тексты писателя-билингва В.В. Набокова.

В связи с тем, что в XX в. произошло разделение филологической области исследования текста на литературоведческую и лингвистическую составляющие, ученые применили два пути исследования художественного текста. В первом случае первостепенно изучаются языковые средства, использованные в том или ином тексте для определения их роли в общем анализе смыслового содержания данного текста. Здесь можно говорить о пути от слова к содержанию. В другом случае процесс обратный, при котором от изначально осмысленного идейного содержания текста исследователь переходит к непосредственной лингвистической реализации [Бабенко, 2005, с. 8]. Во второй половине XX в. лингвистика текста была сформирована как самостоятельная область знания, которую синонимично называют «лингвистический анализ текста». Важной характеристикой

лингвистики текста является ее всеобъемлющий характер, другими словами, изучаются разные уровни текста в их совокупности и делаются выводы в максимально подробном виде.

Приведем понимание В.В. Виноградова относительно речи художественной литературы, которая, по его мнению, является «антитезой речи практической, <...> направленной на “воскрешение слова”» [Виноградов, 1959, с. 10]. Ученый ссылается на Л.П. Якубинского, который разграничивал понимание языка практического (бытового языка как средства передачи информации) и языка с самоценностью, т.е. поэтического. Поэтическим В.В. Виноградов называет язык художественного произведения, подразумевая поэзию [Там же, с. 12]. Далее автор размышляет о наилучшем способе исследования художественных произведений и высказывает идею о том, что «поэтическое произведение – не единое целое образование, а прием или приемы, то есть простейшие эстетически значимые факты языка. Эволюция или смена этих приемов, а также систем этих приемов, их трансформация, генетическая взаимосвязь и составляет основную сущность истории литературного движения» [Там же, с. 17]. Сильной стороной данного понимания является рассмотрение вопроса в диахронии и акцентирование внимания на связи корпуса текстов.

Важным для понимания сути художественного произведения является высказывание М.М. Бахтина: «Литература – не просто использование языка, а его художественное познание... образ языка, художественное самосознание языка» [Бахтин, 1997]. Язык, во всем его проявлении, передает тончайшие нюансы авторского замысла, доносит до читателя оттенки значений лексем, что в своей совокупности представляет уникальное законченное произведение.

Известно, что художественный текст состоит из литературного языка, который делится на функциональные стили, а они, в свою очередь, – на речевые жанры: первичные (простые) и вторичные (сложные). Ко второму типу относятся произведения художественной литературы (романы, драмы,

научные исследования и т. д.), которые появляются большей частью в письменном виде и отличаются большей высокоразвитостью. Данный тип речевых жанров образуется посредством первичных речевых жанров (письмо, бытовой диалог), последние же теряют связь с конкретной реальной ситуацией, становятся универсальными, входят в действительность через роман [Там же, с. 327].

Функционально-коммуникативный подход учитывает автора как уникальную языковую личность и предполагает направленность текста на адресата, т.е. читателя.

Каждое художественное произведение информативно. И.Р. Гальперин выделял три типа информации: содержательно-фактуальную, содержательно-концептуальную и содержательно-подтекстовую. Первый тип информации сообщает о событиях прошлых или будущих привычным языком. Содержательно-концептуальная информация передает авторское видение процессов и явлений. Содержательно-подтекстовая информация может быть получена при помощи тщательного прочтения произведения и выявления читателем коннотативных значений [Гальперин, 1981, с. 26–28]. Наличие эстетической информации является неотъемлемой частью художественного текста. Даже привычные лексемы в произведении получают дополнительные смыслы, что приводит к созданию неповторимых образов, раскрывающихся перед читателем. «Эмоциональным воздействием языковые элементы любого уровня обладают только в тексте, где они выступают не изолированно, а во взаимодействии с другими языковыми элементами в определенном контексте» [Малетина, 2004, с. 25]. Автор подчеркивает взаимосвязь лексем между собой в тексте, их взаимодействие, ведущее к наиболее полному раскрытию коннотативного потенциала и, зачастую, словотворчества.

Еще одной отличительной чертой художественного текста является проективный текст. Т.Ю. Губарева под данным термином понимает «текст, в котором информация передается косвенным образом, <...> это предполагает мыслительную работу адресата по совершению различного рода

умозаключений, его активное взаимодействие с автором» [Там же, с. 30].
Художественное произведение наполнено стилистически насыщенной лексикой, способной не только стимулировать фантазию читателя, но и приводить к определенным выводам.

Анализ художественной литературы наравне с лингвистическими, учитывает и экстралингвистические параметры. Это связано с тем, что автор так или иначе мыслит, исходя из полученных представлений конкретной эпохи и собственного опыта и переживаний. В данной связи к экстралингвистическим параметрам отнесем отраженность лингвокультурного кода, места и времени написания и личность автора.

В.В. Виноградов приводит к рассмотрению художественного текста требования А.М. Пешковским: необходимо обращать внимание на звуковую сторону текста – безотносительно содержания (благопроизносимость) и в соотношении с содержанием (звуковой символизм); изучать ритм текста (характер и смысл звуковых повторов); рассматривать мелодию речи (в ней все и соединяется – и «и ритм, и синтаксис, и словарь»); отмечать «стилистические возможности синонимического употребления в синтаксисе», а также анализировать адекватность употребления той или иной лексемы в общем контексте произведения [Виноградов, 1959, с. 36, 37].

При различных способах рассмотрения художественному тексту также свойственны контаминация и компрессия, которые противоположны друг другу и служат для развертывания текста в первом случае и свертывания во втором. Л.Н. Мурзинов указывает, что при контаминации тема в соседних предложениях дублируется и ее частотное употребление сделало бы любой текст тавтологичным. Компрессия наоборот емко выражает большой объем плана содержания в относительно небольшом отрезке текста [Бабенко, 2005, с. 22].

Л.Г. Бабенко говорит о важных понятиях, тесно связанных с текстом и способствующих его адекватному прочтению – вертикальный контекст и фоновые знания. И. В. Гюббенет так поясняет первый термин: «В нашем

представлении глобальный вертикальный контекст данного литературного направления – это весь социальный уклад, все понятия, представления, воззрения социального слоя, знание которых необходимо для того, чтобы произведения данного автора или произведения, относящиеся к данному направлению, могли быть восприняты читателями разных стран и эпох». К данному аспекту также относят принадлежность текста к определенной культуре [Бабенко, 2005, с. 31, 32].

Обозначим конститутивные признаки художественного текста: эстетика, индивидуально-авторский замысел, идиостиль, уникальность, наличие разных стилей, вымышленность, образность, множественное прочтение, авторская модальность, проективность, тематическая определенность / недостаточность (интертекстуальность), завершенность.

Подведем некоторые итоги. Выделение и обоснование признаков художественного текста относится к дискуссионным вопросам лингвистики и литературоведения. Ученые едины в том, что такие признаки выделить можно, но их количество и приоритетность различны у разных филологов.

Проанализированный материал показал, что отличительными особенностями художественного текста, по сравнению с обычным текстом, являются: 1) идиостиль писателя; 2) уникальность замысла и способа выражения посредством определенного набора стилистических средств и ритмического рисунка, то есть точность; 3) эстетичность; 4) наличие разных стилей; 5) образность и художественный вымысел; 6) множественное прочтение или двойное означивание (необходимость читательской вовлеченности, интерпретации); 7) эмоциональная нагруженность.

1.3. Определение художественного билингвизма

Индивидуальный билингвизм – явление многоаспектное и требует комплексного изучения с позиций лингвистики, психолингвистики, психологии литературного творчества и других наук. Данное исследование

позволит рассмотреть малоизученный феномен билингвизма писателя, а также характерные особенности функционирования родного языка.

Проблема билингвизма языковой личности (термин, введенный Ю.Н. Карауловым) актуальна вследствие открытого коммуникативного пространства. Картина мира, а следовательно, и сознание языковой личности выражаются через язык. Сознание писателя-билингва еще недостаточно изучено в лингвистической литературе и требует уточнений.

Причина малой изученности вопроса кроется в редкости явления, свидетельством чему приведем немногочисленный список писателей, создавших свои произведения на двух языках: В.В. Набоков, И.А. Бродский, Д. Джойс, Дж. Конрад, С. Беккет. Они получили всемирную известность, написав произведения на не родных им языках. Есть и другие авторы, билингвальная деятельность которых несколько однобока с перевесом в сторону родного языка: П. Целан, А. Кристоф, Ч. Суинберн, А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Ф.И. Тютчев, А. Макин, О. Уайльд.

Очевиден тот факт, что художественный билингвизм – комбинированное явление, рассмотрение которого начинается с двух языков и заканчивается когнитивными процессами и трансформацией языковой личности в силу продуцирования творческой речи на двух языках.

В результате художественного билингвизма в обоих текстах могут быть заметны следы интерференции и интеркаляции. Для художественного билингвизма характерна постоянная рефлексия по поводу языка.

Спецификой художественного текста билингва зачастую являются два понятия – «интерференция» и «интеркаляция». В первом случае речь идет об отклонениях от нормы, когда первый язык влияет на второй. «Интеркаляция» – обратный процесс влияния второго языка на родной. Приведем пример последнего явления из эссе «Кэмбридж» В.В. Набокова. Автор рассуждает о специфике пребывания русских студентов в Кэмбридже (Англия), о некоторых правилах, которые следует соблюдать. В определенный момент «нерусскость» повествования выдает следующее

словосочетание в одном из предложений: *«Немало законов таких, и свежий человек нет-нет, да и попадет впросак»*. В русскоязычной культуре нет такого понятия, как «свежий человек», в контексте обучения. В английском же языке *freshman* означает «студент первого курса». Далее в этом эссе встречается еще одна реалия англоязычного уклада жизни, а именно подкидывание газет рано утром к домам жителей специальными мальчиками (девочками) – разносчиками газет (школьники перед занятиями), которую В.В. Набоков решил оставить в транскрипции. *«И тогда все мне кажется скучным, – и очки юркой старушки, у которой снимаешь комнату, и сама комната с ее грязно-красным диваном, угрюмым камином, <...>, и звуки, доносящиеся с улицы, – крик мальчишек-газетчиков: пайпа! пайпа!»*. [Набоков, 1993, с. 213]. (News)paper означает “газета”. Думается, что данные примеры свидетельствуют об интенции автора передать специфику иной культуры, а также ожидание от читателя лингвокультурной грамотности.

Мы под термином «художественный билингвизм» понимаем такое явление, при котором писатель-билингв, владея двумя языками в равной степени, создает произведения художественной литературы на обоих языках в одинаковой мере компетентно с точки зрения языка и культуры. В связи с этим одной из основополагающих характеристик писателя-билингва является отсутствие (в идеале) или незначительное, неявное, наличие интерференции на лексическом, грамматическом, стилистическом или синтаксическом уровне, а также на культурном. Противоположную точку зрения высказывает И.Н. Григорьев, говоря о наличии синтаксической интерференции в произведениях В.В. Набокова, созданных на английском языке, при которой первый язык творчества (русский) влияет на второй [Григорьев, 2005]. Полагаем, что, будучи признанным стилистом в обеих лингвокультурах, указанный автор не имеет возможности совершить оплошность или ошибку языкового или культурологического характера, а если и задаться целью отыскать таковую, то, вероятнее всего, мы обнаружим авторский ход, окказионализм. Свидетельством тому являются, во-первых, всем известная

дотошность писателя в плане выражения мысли, которая зачастую раздражала критиков и выступала поводом для подтрунивания; во-вторых, В.В. Набоков прибегал к предварительному прочтению неопубликованного произведения лингвистически подкованными носителями языка, а также редакторами; с последними спорил, доказывая необходимость именно той формулировки, которую выбрал изначально.

В.И. Карасик в статье «О категориях дискурса» рассматривает ряд подходов к исследованию текста в связи с различными парадигмами современного языкознания и выделяет структурный, коммуникативный и лингвокультурологический [Карасик, 2006]. Применительно к нашей теме исследования мы полагаем, что последний тип в наибольшей степени подходит к анализу текстов билингов, так как освещает особенности менталитета обоих народов, отраженных в языке.

Художественный билингвизм представляет научный интерес, поскольку такие тексты характеризуются особыми свойствами творческого билингвального сознания. Данная область знания является предметом изучения когнитивной лингвистики, процессы порождения иноязычной речи лежат вне поля рассмотрения лингвокультурологии. Взаимосвязь языка и восприятия окружающей действительности была описана в концепции лингвистического детерминизма Э. Сепира и Б.Л. Уорфа, в которой подчеркивалось влияние той или иной языковой системы на перцепцию реальности индивидом [Сепир, 1965, с. 233]. Сознание писателя-билинга, содержащее знания о двух языковых, культурологических системах, творческий потенциал, а также такой аспект когниции, как память на детали, события, – все это определяет индивидуальный стиль мастера слова.

Сложным остается вопрос о том, как соотносятся две лингвокультуры в сознании индивида. По этому поводу Б.С. Котик утверждает, что существуют два уровня познания – прелингвистический и лингвистический. Первый уровень – общий для всех языков, который впоследствии находит выражение в виде того или иного языкового кода [Котик, 1992, с. 63]. Положительным

аспектом данного понимания является подчеркивание единой базы сознания, которая преобразуется в один из языков, независимо от другого на основе выбора одной из языковых картин мира. Данное проявление билингвизма реализуется при свободном владении двумя лингвокультурами.

Африканский писатель Б. Дадье выражает несколько противоположную точку зрения, говоря, что «когда два языка вступают в контакт... в одном индивиде, то это означает..., что в контакт и в конфликт приходят два видения мира... Переход от одного языка к другому может вызвать в мышлении глубокие потрясения» [Дадье, 1968, с. 249]. На наш взгляд, говоря о художественном билингве, неуместно говорить о конфликте мышления, две структуры прочно находятся в сознании индивида и применяются независимо друг от друга при возникшей потребности.

В оппозиции «литературный билингвизм – нелитературный билингвизм» есть схожие аспекты: глубокое знание обеих лингвокультур, использование двух языковых систем. Различие состоит в том, что писатель-билингв создает произведения художественной литературы, используя два языка. Порядок использования языков не имеет значения.

Исследуемое явление имеет давнюю историю в художественной мировой литературе, но природа его сложна и противоречива в связи с неоднозначностью понимания и применения данного термина. Существует ряд полярных трактовок, связанных между собой опосредованно на основе критерия использования двух языков. Рассмотрим подробнее данное явление по выделенным позициям:

1) *Тексты писателя-билингва на двух языках отдельно, независимо друг от друга.*

Ряд ученых подчеркивают тот факт, что писатель-билингв создает тексты на двух языках, а не только на родном языке [Гусейнов, 1972; Михайловская, 1981]. На наш взгляд, данное понимание слишком общее и не отражает в полной мере всех аспектов и тонкостей исследуемого явления.

Скажем, что мы под термином «художественный билингвизм» понимаем такое явление, при котором писатель (мастер слова), владея двумя языками и культурами, создает художественные произведения на обоих языках попеременно (или иногда с иноязычными вкраплениями) на высоком уровне, который определяется носителями этих лингвокультур. Другими словами, обе системы используются как языки творчества. Данное понимание подтвердим высказыванием Е.С. Смахина, который называет В.В. Набокова «транслятором двух богатейших культур» [Смахин, 2012, с. 4]. Творчество данного автора, классика русской и американской литератур, является прямым доказательством владения им языковой системой неродного языка и обширными знаниями иноязычной культуры. Действительно, культура неотъемлемым образом связана с языковым воплощением и без знания первого элемента невозможно говорить о качестве второго. А потому, «текст становится предельно определенным, только если он будет рассматриваться в системе культуры, которой принадлежит» [Мурзин, 1996, с. 8]. Е.К. Черничкина, подчеркивая взаимосвязь языка и культуры для продуктивного взаимодействия между коммуникантами, использует термин «лингвокультурный код», составляющие которого находятся в равной степени значимости по отношению друг к другу и одно неотделимо от другого. Автор отмечает особую роль единого лингвокультурного пространства для успешной межкультурной коммуникации [Черничкина, 2007, с. 10].

Похожая мысль встречается у Р.О. Туксаитовой, а именно: явление художественного билингвизма имеет место тогда, когда происходит «индивидуализированная реализация в художественном тексте высших уровней лингвистической компетенции» на обоих языках [Туксаитова, 2005, с. 201, 202]. Автор убеждена, что, будучи билингом, можно создавать тексты лишь на одном языке (например, русском в случае с казахскими писателями постсоветского периода). При этом будет проявляться «эффект билингвизма». Данное утверждение спорно, так как мы рассматриваем

блестящее знание обеих лингвокультур, что, в свою очередь, исключает какое-либо смешение и проникновение иноязычных элементов в исходный текст. Более того, к художественным билингуам причисляем тех авторов, которые создали произведения как на родном языке, так и на иностранном. Р.О. Туксаитова же главный акцент делает на знании двух языков и использовании одного из них (русского) в качестве языка-посредника другой лингвокультуры (казахской): «... совмещая в произведении элементы двух культур, обращаясь к русскому языку как к форме создания произведения, писатель создает глубоко национальное произведение с ярко выраженной национальной спецификой» [Туксаитова, 2005, с. 204].

В нашем исследовании рассматривается творчество великого билингва В.В. Набокова. Мастерство переложения литературного таланта на письмо В.В. Набоков оттачивал долго и упорно сначала на родном языке, а затем и на английском. Отметим, что этот писатель владел русским и английским языками на столь высоком уровне, что был признан обеими культурами как классик. Тексты автора насыщены многочисленными иноязычными вкраплениями. Однако особо значительной характеристикой мастера является способность переводить собственные произведения на другой язык (автоперевод).

При художественном билингвизме один из языков является предпочтительным, на нем создается большая часть произведений. В случае с В.В. Набоковым ситуация иного характера: его блестящее знание обоих языков с раннего детства позволило заниматься творческим билингвизмом в равной степени. Биографическая особенность заключается в том, что первый период жизни и творчества писателя прошел на русском языке с последующим переходом на английский. Переход, несмотря ни на что, оказался болезненным, спустя годы В.В. Набоков жаловался, какой мукой было для него отречение от родного языка: «Личная моя трагедия – которая не может и не должна кого-либо касаться – это то, что мне пришлось отказаться от природной речи, от моего ничем не стесненного, богатого,

бесконечно послушного мне русского слога ради второстепенного сорта английского языка...». Английский язык, на котором он начал писать, еще долго казался ему «колченогим, ненатуральным, на нем, может быть, и удастся описать закат или насекомое, но когда мне требуется кратчайшим путем пройти от склада к магазину, невозможно утаить бедность его синтаксиса и скудность домодельного лексикона» [Бойд, 2010, с. 53, 54].

Но, несмотря на все жизненные перипетии, неоспорима уникальность В.В. Набокова, естественный билингвизм и художественное мастерство которого позволили создать произведения, ставшие классическими в русской и английской лингвокультурах. Полагаем, что первый фактор напрямую повлиял на сознание и широту языкового воплощения писателя.

При сравнении билингва с монолингвом выделяется ряд преимуществ первого по отношению ко второму. Е.К. Черничкина приводит следующие аргументы: более высокий уровень коммуникативной компетенции; большая вариативность используемых коммуникативных моделей; гибкость в подборе ситуативно релевантных паттернов общения сообразно той или иной ситуации [Черничкина, 2007, с. 14]. Ситуация же с естественным билингвом «удваивает» все вышеуказанные аспекты: коммуникативная компетенция в двух лингвокультурах при обширном выборе языковых паттернов с быстрой динамикой выбора.

В дополнение скажем, что характерными положительными чертами писателя-билингва являются разносторонность взглядов, осознание прекрасного не только в своей лингвокультуре, но и в чужой, умение подобрать нужное художественное слово – другими словами, черты личности «с широким взглядом на мир, гордой за свою национальную литературу, но чуждой великодержавной спеси; влюбленной в родное слово и образы русской литературы, но толерантной к “инаковости” – и не только с уважением, но с эстетическим интересом воспринимающей своеобразие иноязычной культуры и ее образов; любопытной к тому, что не похоже на свое; личности, способной впитывать в себя все богатство духовной

культуры человечества» [Лейдерман, 2003, с. 52]. Данное понимание исследуемого явления полностью соответствует нашему представлению о конститутивных признаках художественных возможностей двуязычного писателя.

Е.Н. Кремер «художественный билингвизм» рассматривает в более узком понимании, а именно как «творчество на ином языке» [Кремер, 2014, с. 62]. Отметим, что данное понимание несколько однобоко, так как мы видим основу явления в свободном владении двумя лингвокультурами и творческой реализации этих знаний и умений, то есть создании художественных произведений на двух языках.

Большой пласт исследования художественного билингвизма связан с рассмотрением русско-национального билингвизма, при котором на вторичном языке (русском) создаются художественные произведения о первичной лингвокультуре. У.М. Бахтикиреева исследует данный вид художественного двуязычия на примере русско-казахской и русско-киргизской ситуации. Автор отмечает особые качества текстов писателей, чей русский язык является вторым, но на котором осуществляется творческая деятельность, по сравнению с русскими писателями. Интересным следствием такого симбиоза является «продукт взаимодействия двух языковых культур в одной личности, нередко воспринимаемый носителем русского языка как отклонения от норм литературного языка» [Бахтикиреева, 2005]. Отличительной особенностью этого подхода является акцент на создании художественных произведений на иностранном языке, при этом родной язык остается вне поля зрения; в связи с этим мы рассматриваем данную точку зрения как частный случай.

Чем билингвизм художественный отличается от билингвизма обиходного? В последнем случае речь идет о контактах, имеющих дело с двумя языками в той мере, которая достаточна для успешного понимания. Литературный язык значительно отличается от обиходного, делового, профессионального языков, доступных многим, а потому билингвальное

творчество мало представлено и считается сложной задачей. Билингв не обязательным образом является переводчиком, для этого нужны специальные знания, умения и потребность в передаче литературного произведения на другой язык. В связи с этим переводчик обязательно должен быть билингвом.

Язык, по М. Хайдеггеру, определяет бытие человека; это – «дом бытия». Автор не рассматривает взаимопонимание между «домами» как возможное [Хайдеггер, 1993, с. 192]. Отличное знание лексики и грамматики не позволяет говорить о литературном билингвизме, так как нехудожественный (обиходный) билингв найдет немногочисленные способы выражения мысли на другом языке, его «произведение» не будет пестрить яркими образами и красками по сравнению с настоящим литературным творением. Текст истинного же писателя-мастера отличают неповторимые образы, «необычность» используемых выражений, псевдоошибки (такие явления на лексическом или синтаксическом уровне, когда автор намеренно использует языковую систему в несколько нетипичном виде). Достичь такого уровня иноязычному писателю очень не просто.

Творчество тех, кому удалось выйти за рамки своего языка и культуры и создать произведения в рамках двух лингвокультур, нередко характеризуется наличием признаков какой-либо из них. Так, например, у французского писателя Анри Труайя усматривается «русскость» через русские темы, реалии, имена, аллюзии [Нефёдова, 2008, с. 26]. В произведениях В.В. Набокова мы не находим явлений интерференции или интеркаляции, а аллюзии на Россию в виде русских имен и названий мест в англоязычном тексте расцениваем в качестве антуража.

Р.О. Туксаитова, говоря о художественном билингвизме, характеризует его как «оригинальное творчество, основанное на взаимодействии двух языков и культур» [Туксаитова, 2005, с. 205]. Практически можно говорить о синтезе двух картин мира, в чем выражается уникальность писателя-билингва.

2) *Тексты писателя-билингва на двух языках в одном тексте или другими словами на одном языке с иноязычными вкраплениями;*

В данной связи Р.О. Туксаитова называет такой подход «ситуацией двуязычия», при котором в тексте, написанном на одном языке, используется другой как «инонациональное средство отражения действительности» [Там же, с. 201]. К. Кнаут дает этому пониманию термин «literary multilingualism» («литературный мультилингвизм»), уточняя его кроскультурный экспериментальный эффект [Knauth, 2006, p. 68]. Такое понимание не является целью нашего исследования. Полагаем, что неуместно выделять данный аспект билингвального использования в отдельный пласт, разумнее считать его частным способом воссоздания колорита, придания повествованию экзотизма.

А. А. Гируцкий выделяет два вида художественного билингвизма – оригинальное творчество и художественный перевод. Для первого вида характерно использование либо неродного языка, либо двух языков; для второго – автоперевод или профессиональный перевод. Как подвид художественного билингвизма выделяется творчество на родном языке с использованием элементов другого [Туксаитова, 2005, с. 204]. В данной трактовке отметим тот факт, что не любой писатель-билингв владеет автопереводом (то есть указанные два вида могут не быть характеристикой одного индивида), как и не каждый переводчик художественного текста является писателем; главной составляющей является билингвизм.

Характерным примером данного типа является эпопея Л.Н. Толстого «Война и мир», где в текст на русском языке автор вставил большие фрагменты на французском. Известно, что позднее писатель заменил некоторые из них русским переводом, чуть отличным от оригинала. Предположим, что он был не совсем доволен оригинальным вариантом.

Л.А. Нефёдова, говоря об особенностях художественной картины мира писателя-билингва, отмечает на лексическом уровне выбор колоритной лексики: заимствований для вырисовывания концептов. «Таким образом,

культуры сплетаются, язык обогащается, а художественная картина мира дополняется» [Нефёдова, 2008, с. 58]. Данный пример свойствен многим художественным текстам, но, по нашему мнению, он не является поводом называть таковые «художественным билингвизмом», это, скорее, литературное произведение с иноязычными вкраплениями.

3) *Совмещение прозы и поэзии в едином тексте.*

В начале XX в. происходит явление синтеза прозы и поэзии, размываются их границы, одно явление приобретает черты другого (метризованная и рифмованная проза), либо появляются смешанные формы, которые Е.Г. Иващенко называет «маргинальными явлениями», а указанные виды – «крайним результатом лиризации прозы» [Иващенко, 2004, с. 6, 7].

Автор вслед за другими учеными под термином «литературный билингвизм» понимает «явление, когда писатель амбивалентно использует две структурно несхожие формы языкового выражения, отталкиваясь от осознания их органической связи между собой». Имеется в виду совершенно полярное понимание явления “литературного билингвизма”, а именно прозаизации поэзии и лиризации прозаических текстов. А. Белый, преуспевший в последнем, называет данное явление «прозо-поэзией» [Иващенко, 2004, с. 9]. Впервые данный термин был использован Романом Якобсоном и преимущественно используется в лингвопоэтике. Далее автор говорит о «конвергенции поэтического и прозаического способов художественного мышления» (сближении, сходстве). «Это подтверждают многочисленные случаи вкрапления стихотворного материала в прозу (метризация, наличие фонетических повторов, цитация стихотворных текстов, метафоризация стиля, рефлексивная структура повествования и многое другое)» [Там же, с. 3].

Поэзия и проза – две формы художественного дискурса. Данное понимание художественного билингвизма мы относим к стилистическим аспектам творчества, так как речь идет о творчестве на одном языке. Действительно, творчество В.В. Набокова столь стилистически насыщено,

что проза сходна с поэзией в силу различных стилистических приемов, таких как аллитерация, ассонанс и др.

Основная причина литературного билингвизма В.В. Набокова лежит в самом творческом сознании писателя, его уникальной способности соединять «слуховые, зрительные, осязательный и другие чувственные переживания и впечатления» [Там же, с. 11]. Отметим, что такой талант характерен для немногих писателей-билингвов – синестезия является отличительной чертой творчества В.В. Набокова, заключающейся в передаче зрительных, слуховых и осязательных ощущений посредством художественного слова.

Вопрос о границе прозы и поэзии не определен до конца, ритм выступает основным критерием. Отметим, что ритм в поэзии особый, призванный наделять незначимые объекты дополнительными смыслами. Прозаические произведения автора изобилуют яркой ритмической картиной, а следовательно, В.В. Набоков является писателем-билингвом и по данному критерию.

Манера соединять прозу и поэзию – «исключительно яркая черта В.В. Набокова. Такой интенсивности и такого многообразия способов взаимодействия стиха и прозы в творчестве одного автора до Набокова русская литература не знала» [Иващенко, 2004, с. 4].

Термином «метризованная проза» обозначают такой вид прозы, который наиболее схож со стихом. Расцвет данного вида пришелся на начало XX в. В.В. Набоков использовал его как стилистический прием, позволяющий выразить тончайшие оттенки смыслов, расставить нужные акценты, нарисовать красочную картину. Особенностью данного вида прозы является искусное совмещение характеристик стихотворной речи с прозаическим текстом, позволяющее емко и содержательно выразить мысль автора с помощью ярких художественных образов. Также можно говорить о «случайном метре» – нечастом или неявном ритмизованном куске текста, хотя для В.В. Набокова, мастерского стилиста, несвойственно просматривание столь стилистически значимых вещей. «Ритмизованная

проза» же ближе по своим свойствам к прозе за счет анафоры, различного рода параллелизмов.

В чем специфика художественного билингвизма по сравнению с естественным и искусственным билингвизмом?

Отметим сразу, что свободное владение языком – абстракция, использование языка можно оценить применительно к определенному дискурсу. Тем не менее, можно провести градацию уровней владения языком (билингвизма), начиная от более простого вида и заканчивая наиболее редким и сложным в реализации: искусственный билингвизм/ естественный билингвизм/ художественный билингвизм.

Художественный билингвизм сродни естественному, при котором можно говорить о симметричности коммуникативной компетенции в отношении двух языков. Очевидным остается тот факт, что художественное сознание и умение воплотить его в слова представляют неотъемлемую составляющую писателя-билингва, потому их количество несоразмерно меньше количеству естественных билингвов. Мы, вслед за И.Н. Григорьевым, рассматриваем художественный билингвизм «как одну из высших степеней развития индивидуального билингвизма» [Григорьев, 2005].

Е.С. Смахтин одной из основных причин возникновения художественного билингвизма называет духовное взаимоотношение культур и также отмечает особую чувствительность писателя к неповторимости каждой из них [Смахтин, 2012, с. 7].

Е.К. Черничкина говорит о «билингвальном коммуникативном сознании» [Черничкина, 2007, с. 9]. Достичь этого нелегко, по словам Э. Касиррера, для этого нужно «забыть старый язык», то есть начать осознавать действительность средствами другой языковой системы, так как «наши восприятия, интуиция и понятия сращены с терминами и формами речи родного языка. Чтобы освободиться от связей между словами и вещами, требуются огромные усилия», которые «при изучении нового языка просто

необходимы» [Касиррер, 1998, с. 595–596]. В ситуации с исследуемым автором имеет место естественный билингвизм посредством реального общения с носителем английского языка (в детстве у В.В. Набокова была гувернантка англичанка), чтением оригинальных произведений на английском языке.

Искусственный билингв занимает промежуточную позицию между естественным и монолингвом и, по сравнению с последним, характеризуется более полной коммуникативной компетенцией, большей гибкостью и динамичностью.

Познавая мир, человек формируется с когнитивной точки зрения. Язык является непосредственным способом и средством ее отображения, также при помощи языка языковая личность оставляет явления действительности в своем сознании. Если образуются две и более лексемы в сознании, происходит усложнение и расширение обычной когнитивной системы языковой личности.

Анализ сознания и творческих способностей писателей-билингвов показал, что у них есть превосходство перед писателями, владеющими одним языком, или теми, кто использует второй язык в далеко не равной степени по сравнению с первым. «Тем самым исследователи относят абсолютно свободное владение двумя языками к одному из главных требований к художественному билингвизму» [Смахтин, 2012, с. 8].

Существует мнение, что произведения, созданные писателями-билингвами, в определенном смысле отличаются от текстов монолингвов. И причина тому лингвокультурная неоднородность первых, для которых существует термин «гетерогенный текст». Неоднородность проявляется для обозначения речевой ткани художественного текста, состоящей из четырех типов изложения авторской речи, диалогической речи, внутренней речи, несобственно-прямой речи. Гетерогенность же может проявляться в культурном, лингвистическом, а также лингвокультурном планах [Григорьев, 2005]. Полагаем, что те исследователи, которые усматривают наличие

интерференции в произведениях В.В. Набокова, могут идти по ложному следу в силу особых характеристик текстов билингва. Обобщая вышесказанное о когнитивных трансформациях и особом взгляде на действительность, предположим, что произведения действительно являются собой пример гетерогенных текстов писателей-билингвов.

В первом случае речь идет о разнородности повествования в силу маркированных элементов как характеристики этнокультурной принадлежности персонажей из другой лингвокультуры. Во втором случае писатель-билингв В.В. Набоков, создававший произведения в начале своей литературной деятельности на русском языке, пишет тексты на английском языке про иностранных граждан с сохранением идиостиля.

Ч. Айматов, говоря об иностранных авторах, пишущих по-русски, говорит о том, что «опыт другого языка с большим “литературным стажем” и стоящей за ним культуры постоянно присутствует и помогает исподволь, самопроизвольно, как бы невидимо раздвигать рамки видения» [Туксаитова, 2005, с. 200]. В случае перехода на английский язык, В.В. Набоков не переставал напрямую или чаще косвенно обращаться к русским реалиям.

«Попеременное использование двух лингвокультурных кодов обязательно влечет за собой процессы диффузии, интерференции, трансформации, синергии на уровне языка и культуры» [Черничкина, 2007, с. 10]. Данная мысль понятна, но позволим предположить, что высказанное утверждение применимо в большей степени к сознанию искусственных билингвов. В.В. Набоков являет собой скорее исключение из правил – огромный переводческий и творческий опыт позволили четко разграничить две лингвокультуры, не допуская интерференции и разного рода отклонений от нормы каждого из языков.

Таким образом, вопрос литературного билингвизма до конца не определен и имеет ряд разносторонних трактовок. Один фактор остается неизменным – наличие двух систем (лингвистических, видовых), двух способов отражения творческого сознания автора. Литературная личность

В.В. Набокова в этом плане уникальна, так как выражена и в текстах на двух языках, и в двух видах – прозаическом и поэтическом.

По мнению С. Бочнера, в результате межкультурных контактов формируются четыре индивидуальных типа:

- «перебежчик» (отказ от собственной культуры ради чужой);
- «шовинист» (противоположный вариант);
- «маргинал» (колебание между двумя культурами);
- «посредник» (синтезирует две культуры, являясь их связующим звеном) [Стефаненко, 1999, с. 276].

По нашему мнению, В.В. Набоков принадлежит к последней категории. На обоих этапах его творчества (русского и американского) можно проследить элементы обеих лингвокультур, что лишь подтверждает самобытность идиостиля данного писателя.

Перед публикацией своего первого англоязычного романа «Подлинная жизнь Себастьяна Найта» В.В. Набоков попросил исконных американцев «помочь ему вычитать гранки». Э. Уилсон был очарован произведением, называя Набокова «превосходным английским поэтом» и добавляя: «роман восхитил и воодушевил меня как ни одна другая новая книга уж и не упомяну за сколько времени» [Бойд, 2010, с. 49]. Данный пример подтверждает мнение о том, что художественное творчество на иностранном языке требует обширных знаний и отличное владение языком не гарантирует продуцирования мыслей творчески и грамотно.

Ч. Г. Гусейнов приводит другую типологию художественного билингвизма: 1) творчество на национальном языке и авторский перевод на русский; 2) творчество на русском языке с последующим переводом на национальный; 3) параллельное творчество на национальном и русском языках без самоперевода; 4) временный или постоянный переход с двуязычия на одноязычное русское и/ или национальное, при котором произведение не переводится автором на национальный язык в первом случае и на русский – во втором; 5) творчество лишь на русском языке, которое причисляется к

национальной литературе [Гусейнов, 1972, с. 314, 315]. Данная классификация учитывает особенность отдельно взятых территорий (например, хакасско-русского двуязычия) и не дает полной картины.

В.В. Иванов, а также Н.Г. Михайловская выделяют три типа художественного билингвизма: 1) автоперевод; 2) творчество на двух языках без автоперевода (перевод осуществляется профессиональными переводчиками); 3) тексты на русском языке [Туксайтова, 2005, с. 204]. Речь идет о национальных писателях, и данная типология является частной и не служит целью нашего исследования.

Подводя итог, отметим, что художественный билингвизм, будучи редким явлением, осмысливается разными учеными в разнообразных аспектах – как междисциплинарный термин. Ключевое сходство – в наличии двух систем, которыми оперирует писатель: две лингвокультуры, две языковые формы, две литературные формы. Несомненную ценность представляет личность писателя-билингва, мыслящего и компетентно излагающего творческую мысль в двух измерениях, что отражено в его произведениях. В данной связи можно говорить о трансформации языковой личности вследствие взаимодействия двух лингвокультурных систем.

Явление «художественный билингвизм» еще предстоит изучать в силу большого количества нерешенных вопросов, таких как сознание билингвального художника слова, трансформирование языковой личности.

Относительно В.В. Набокова скажем, что данный писатель-билингв представляет собой уникальный пример художественного билингва в связи с тем, что преуспел по трем выделенным нами видам изучаемого явления – его произведения признаны классическими в русской и американской лингвокультурах; тексты на одном языке содержат иноязычные вкрапления, и набоковский слог столь отличителен, что проза плавно переходит в поэзию. При этом добавим, что тексты данного художника слова пестрят окказионализмами и стилистическими средствами.

Явления интерференции и интеркаляции мало представлены, художественное и языковое мастерство отражено в текстах на обоих языках, что является отличительной чертой мастера художественного билингвизма.

Художественный билингвизм – наивысшее проявление владения двумя лингвосистемами.

1.4. Художественный перевод и автоперевод

Для характеристики художественного перевода следует определить перевод как таковой, выявить специфику автоперевода как самой сложной формы перевода.

По словам Л.С. Бархударова, процесс перевода представляет собой эквивалентное преобразование текста с одного языка на другой [Бархударов, 1975, с. 6]. Данное определение наиболее полно отражает суть перевода, а эквивалентность (наряду с полноценностью и адекватностью), как один из базовых критериев трансляции текста оригинала на другой язык, мы учитывали при сопоставлении текстов во второй главе данного исследования.

Анализ литературы по изучаемому явлению показал, что, несмотря на главную задачу переводчика беспристрастно передать смыслы текста на другой язык, способ трансляции может отличаться – от вольного (при котором переводчик может сильно исказить исходный текст, видоизменяя его) до дословного (точно передается значение лексем, а также синтаксис). Нас интересует собственно перевод (симбиоз двух предыдущих, при котором соблюдается близость к оригиналу с необходимой адаптацией) [Латышев, 2003, с. 14–17]. Мы полагаем, что собственно перевод наиболее адекватно имеет своей целью передать и замысел автора и языковую наполненность.

Прежде чем перейти к рассмотрению указанного явления, следует упомянуть некоторые постулаты грамотно выполненного перевода:

- ✓ точная передача смысла с одного языка на другой,
- ✓ полное стирание личности переводчика в переведенном тексте,

✓ соблюдение стиля повествования оригинала.

Несмотря на обширную проработку многих вопросов, в переводоведении остается ряд нерешенных дискуссионных положений.

Проблемы перевода являются базовыми в межкультурных отношениях. Теория непереводимости долгое время считалась аксиоматичной. До сих пор есть мнение, что имеются явления, непередаваемые полностью на другой язык [Федоров, 2002, с. 15]. Однако многочисленные примеры практики перевода доказывают противоположное.

Перевод представляет собой сложный ментальный процесс передачи смысла с одного языка на другой. Ряд переводоведов (Л.К. Латышев, А. Нойберт и др.) полагают, что перевод является процессом производства текста на другом языке, эквивалентном тексту-оригиналу с максимально приближенным содержательным и стилистическим выражением.

Задача перевода – сохранить характер воздействия (прагматические отношения), для чего могут потребоваться изменения в самом сообщении [Комиссаров, 2000, с. 69]. Мы полагаем, что роль переводчика как некоего медиума, безучастно транслирующего содержание художественного текста с одного языка на другой, является основополагающей, так как от данного человека зависит все понимание и восприятие произведения. По выражению Ж. Бло, «искусство перевода требует смирения, подчинения оригиналу» [Бло, 2000, с.72]. Обратим особое внимание на данный факт, так как далее по ходу исследования, говоря об авторском переводе, данная характеристика будет иной.

Перевод представляет собой проблему многомерного характера в силу различных аспектов.

Проблема эквивалентности является центральной в переводоведении, но в связи с неоднозначностью трактовок данный вопрос представляется дискуссионным. Отметим наиболее типичные интерпретации эквивалентности. При рассмотрении любого художественного текста можно выделить два основных аспекта – структурный уровень (организация

предложений) и экспрессивный уровень (намерение автора определенным образом воздействовать на читателя).

М.А.К. Хэллидей полагает, что эквивалентность можно распознать только контекстуально (сравнивать отдельно взятые слова бессмысленно), но четкого определения понятие не имеет [Комиссаров, 2000, с. 14–16]. В данной работе мы рассматриваем явление с точки зрения лингвистики текста, потому данное понимание нам импонирует; к тому же словарные статьи отдельно взятых лексем разнятся, не имея полных эквивалентов.

Общеизвестен тот факт, что эквивалентным называется перевод, при котором прагматика, т.е. воздействие на читателя, сохранена в первую очередь. Немецкий лингвист А. Нойберт внес большой вклад в теорию перевода посредством обозначения прагматики в качестве одного из важнейших компонентов теории перевода. Адекватным он считал тот перевод, в котором сохранена прагматика оригинального произведения. По мнению ученого, прагматика включает в себя изначально вербально выраженную интенцию автора, а также влияние на читателя; она включает стилистику, а выражена через грамматику. Потому, основной акцент сделан на адекватном влиянии переводного текста на иноязычного читателя, несмотря на необходимые изменения в производном тексте. Главный вопрос, которым задается автор, все ли прагматичные ситуации передаваемы на другом языке. Что касается художественной литературы, здесь степень переводимости варьируется, так как есть ситуации, типичные как для носителей лингвокультуры оригинала, так и общечеловеческие [Комиссаров, 1999, с. 69, 70]. В этой связи Т.Б. Новикова определяет цель переводчика как «создание текста с адекватным исходному воздействием на получателя, причем адекватным должно быть не только содержательное, но и эмоционально-эстетическое воздействие» [Новикова, 2008, с. 64]. Мы придерживаемся того же понимания переводного текста, при котором авторский посыл первостепенно важен для передачи иноязычному читателю посредством трансляции национальных особенностей, лакунарных явлений и

других элементов, создающих неповторимость каждого отдельно взятого произведения.

Отметим, что эквивалентность текстов достигается в разных аспектах – прагматическом или структурном, но полное соответствие этой комбинации, по нашему мнению, невозможно в силу различных языковых систем и культурных особенностей.

Л.К. Латышев приводит три главных требования для эквивалентного перевода: оригинальный и переводной тексты должны иметь равные коммуникативно-функциональные свойства; должны быть максимально аналогичны друг другу в семантико-структурном отношении; не должны возникать семантико-структурные расхождения, не допустимые в переводе. Неэквивалентным будет считаться перевод, при котором потенциальное воздействие на адресата аналогично тому, которое свойственно оригиналу, но имеются ничем не мотивированные семантико-структурные отклонения. Наоборот, эквивалентным можно считать такой переводной текст, в котором воздействие не столь аналогично оригиналу, если есть непреодолимые причины непереводимости специфичных для текста оригинала явлений [Латышев, 2003, с 40, 41]. В общем, нужно адаптировать создаваемый текст под иное лингвоэтническое восприятие.

При чтении перевода у читателя должна быть иллюзия оригинального текста (а потому при конфликте формы и содержания предпочтение должно отдаваться в ту или иную сторону), ни при каких обстоятельствах не должна угадываться личность автора. Автор полагает, что «основной акцент должен делаться на передачу смысла, а не на сохранение формы высказывания» [Липатова, 2006, с. 85].

Наиболее полно вопрос эквивалентности разработан российским ученым В.Н. Комиссаровым, который выделяет пять типов эквивалентных отношений: от эквивалентности по цели высказывания, значению синтаксических структур до уровня значения слов. Таким образом,

эквивалентность достигается в зависимости от цели, ради которой был осуществлен перевод [Комиссаров, 1990, с. 52–93].

Общеизвестным является тот факт, что уникальность того или иного народа отражается в сознании нации, объективируясь в языке. Для перевода текста с одного языка на другой необходима не только трансляция смыслов оригинала, но и учет культурных особенностей того языка, на который осуществляется перевод. Наряду с различиями между народами, имеются и сходные моменты, которые нельзя не учитывать.

Есть ряд явлений (лакуны, аллюзии, прецедентные тексты), понятных только носителям определенной лингвокультуры. Потому их перевод – процесс, требующий особой лингвистической эрудиции в поиске эквивалентных по основной идее, но различных по структурной и лексической наполненности соответствий.

Говоря о переводе, необходимо отметить, что это процесс, связанный с передачей понятийного, образного и ценностного содержания концептосфер разных лингвокультур [Карасик, Слышкин, 2001, с. 47].

Наличие в языке двух синонимов наглядно демонстрирует тот факт, что двух абсолютно одинаковых лексем не существует, их наличие связано с разным происхождением, коллокациями и другими особенностями использования. В связи с этим делаем вывод о том, что точная передача всех аспектов и тонкостей исходного сообщения с одного языка на другой невозможна, отличия прослеживаются на одном из уровней: лексическом, синтаксическом, идейно-смысловом. Речь здесь идет об эквивалентности как основном критерии качества перевода.

Перевод – вид языкового посредничества. В.В. Набоков написал около ста лекций по различным аспектам русской литературы. Обратимся к одной из них под названием «Искусство перевода» [Набоков, 2012, с. 432]. Автор говорит о «трех видах грехов» в переводческой деятельности: «первым злом» он называет «очевидные ошибки, допущенные по незнанию или непониманию». Эту категорию он подразделяет на тех, кто, недостаточно

зная язык, берется переводить; и тех, кого внезапно поразили «приступ лингвистического дальтонизма», когда переводчик использует неожиданное значение слова, вместо очевидного. Более тяжелой провинностью В.В. Набоков считал ту, при которой переводчик сознательно пропускает слова и абзацы, которые могут быть непонятны воображаемому читателю или вникать в которые переводчик не пожелал. В данном случае писатель акцентирует внимание на том, что переводчик не должен подстраиваться под каноны общества и общепринятости и бояться «озадачить тупицу или покоробить святошу». Самый же большой грех совершает тот мастер слова, который по своему мнению «принимается полировать и приглаживать шедевр, гнусно приукрашивая его, подлаживаясь к вкусам и предрассудкам читателей». Последнее считалось В.В. Набоковым вопиющим варварством, равносильным убийству.

Отметим, что исследуемый писатель полагал, что настоящий переводчик текста должен быть «столь же талантлив, что и выбранный им автор, либо таланты их должны быть одной природы»; «прекрасно знать оба народа, оба языка, все детали авторского стиля и метода, происхождение слов и словообразование»; «обладать способностью к мимикрии, действовать так, словно он и есть истинный автор, воспроизводя его манеру речи и поведения, нравы и мышление с максимальным правдоподобием», передавать синтагматические связи между словами и «в общем ритме строки» при переводе [Набоков, 2012, с. 438]. Данное определение считаем наиболее емким, затрагивающим различные стороны переводческого дела художественной литературы; сравнение с мимикрией представляется нам наиболее показательным, так как это подражательное сходство определяет всю суть перевода, начиная от идей автора до идиостиля.

В.В. Липатова говорит о двух основных типах эквивалентности: формальном и динамическом (функциональном). Используя первый тип, переводчик делает акцент на «самом сообщении, как на его форме, так и на содержании» [Липатова, 2006, с. 84], он стремится как можно более точно

передать все нюансы оригинала. К подобной формальной эквивалентности автор относит перевод-глосса (glosstranslation), который характеризуется буквализмом и обилием примечаний для расшифровки всех смыслов. Данный тип перевода хорош с точки зрения погружения в исходный культурный контекст.

Вектор динамической эквивалентности направлен на связь между переводным сообщением и получателем, эквивалентный эффект достигается изображением действительности (реалий, способов поведения), привычной для адресата.

Между этими двумя типами есть разнообразие промежуточных типов, но в настоящее время предпочтение отдается динамической эквивалентности [Липатова, 2006, с. 85, 86].

Любое художественное произведение не только принадлежит определенному автору, но и является отражением конкретной эпохи. В связи с этим перед переводчиком стоит сложная задача учета этих нюансов. Речь идет об адекватной передаче лексики в соответствии с эпохой, а также вокабуляра, не совпадающего по регистру. В рамках индивидуального стиля ситуация еще более усложняется, так как передача нюансов авторской задумки, оттенков смыслов, стилистическое оформление являются наисложнейшей задачей, требующей кропотливой проработки оригинала с последующей передачей на другой язык. Художественный текст соткан из слов, обладающих своей семантикой и имеющих определенную фонетическую форму, поэтому выбор слов неслучаен и передает тонкие детали авторской мысли.

Существует ряд сложностей, касающихся переводного текста. Неадекватность является типичной проблемой, когда содержание оригинального произведения передается не сообразно основным законам перевода, а приближенно; при этом теряются коннотативные нюансы, которые автор намеренно использовал однажды. Таким образом, переводной текст теряет свой изначальный художественный замысел, а значит, и цель

перевода оказывается бессмысленной. Приведем пример перевода романа Марка Твена «Приключения Тома Сойера»: русский перевод разных переводчиков (К. Чуковский, Н. Дарузес) многое потерял. Проблема заключалась в передаче просторечия и диалектов, а следовательно, и нарушений грамматики в речи Гека и Джима. М. Чертанов отметил: «Национальный колорит – то, за что ценят книгу сами американцы, – убит полностью» [Чертанов, 2012, с. 153]. Сам К. Чуковский, комментируя сложность передачи семи жаргонов в «Гекльберри Финне», говорил: «Будьте вы хоть талантом, хоть гением, вам никогда не удастся воспроизвести в переводе ни единого из этих колоритных жаргонов, так как русский язык не имеет ни малейших лексических средств для выполнения подобных задач» [Чертанов, 2012, с. 153]. Как альтернативу автор предлагает использовать правильный, нейтральный язык.

Рассмотрим понятие «художественный перевод», его специфику. Художественный перевод относится к письменной речи и является переводом художественных произведений.

Художественный перевод – искусство, так как необходимо использование разных изобразительных средств для достижения нужного художественного эффекта. В данном типе перевода слово выступает как «первоэлемент» литературы в своей эстетической функции. В.В. Набоков мастерски передает идею, помня про национальный колорит и естественность в передаче языкового кода. «Без связи с жизнью нельзя создать полноценное оригинальное произведение, равным образом без связи с жизнью и перевод получится худосочный» [Любимов, 1987, с. 142]. Задача художественного перевода в том, чтобы создать эквивалентный оригинальному произведению текст для иноязычного читателя. Не должно наступать коммуникативного сбоя. Переводчик, в силу разных обстоятельств (недостаточное владение иностранным языком, отсутствие литературного дара и т.д.), может ошибаться при переводе. Автоперевод заведомо лишен этого, так как транслятором выступает сам писатель, четко представляющий

все нюансы исходного текста и оценивающий восприятие иноязычного читателя. Скажем, что полной эквивалентности при автопереводе добиться не получается по разным причинам (отличия разных языков, отсутствие полных эквивалентных синонимов, разные лингвокультуры). В связи с вышеперечисленным, отметим, что отношение к указанному явлению неоднозначное и переводной текст рассматривается либо как вариант исходного, либо как тот же текст на другом языке.

Специфичность явления автоперевода в том, что текст, созданный в пределах одного сознания, приобретает две формы при наличии двух языков, двух кодовых систем.

В.Н. Комиссаров под художественным переводом понимает «перевод произведений художественной литературы». Так как доминантная функция любого произведения художественно-эстетическая, при переводе первостепенная задача – передать адекватное воздействие текста на иноязычного читателя. «Анализ переводов литературных произведений показывает, что в связи с указанной задачей для них типичны отклонения от максимально возможной смысловой точности с целью обеспечить художественность перевода». Автор различает информативный и художественный перевод; в первом случае основная цель заключается не в эстетическом воздействии, а в сообщении определенной информации (материалы научного, делового и прочего характера, а также детективные рассказы, описания путешествий). Также в художественном переводе могут быть части, выполняющие исключительно информационные функции, и, напротив, в переводе информативного текста могут быть элементы художественного перевода [Комиссаров, 1990, с. 121].

Г.Г. Слышкин называет пять основных видов реминисценций (другими словами, отсылок): упоминание («прямое воспроизведение языковой единицы, являющейся именем соответствующего текстового концепта (например, «Война и мир»), либо имя автора текста»); прямая цитация («дословное воспроизведение языковой личностью части текста или всего

текста»); квазицитация («воспроизведение всего текста или его части в умышленно искаженном виде»), аллюзия («наиболее трудноопределимый и емкий вид текстовой реминисценции, состоящий в соотношении предмета общения с ситуацией или событием, описанным в определенном тексте, без упоминания этого текста и без воспроизведения значительной его части, т.е. на содержательном уровне») и продолжение («основа – художественные тексты, прерогатива профессиональных писателей (например, в пьесе Т. Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» развивается действие шекспировского «Гамлета»))» [Карасик, 2002, с. 49].

Наш анализ связан с последовательным рассмотрением двух текстов на разных языках, что дает возможность сопоставить оригинал и преобразованный переведенный текст. Такое сопоставление может рассматриваться в разных аспектах: стилистическом, структурном, смысловом и т.д.

Несмотря на длительную историю существования перевода и проработку многих его аспектов, остается ряд недостаточно освещенных вопросов, одним из которых является авторский перевод. Под автопереводом мы понимаем такой вид перевода, при котором транслятором передачи смыслов и эмоционального настроения является сам писатель. Перед ним стоит непростая задача – подобрать близкий способ выражения тому, какой был найден для оригинала, чтобы произвести на разноязычных читателей примерно одинаковый эффект. Автоперевод считается одним из наиболее сложных видов перевода, и в мировой литературе количество таких мастеров невелико (в научной среде их число гораздо выше): Дж. Джойс, Дж. Грин, С. Беккет, И.А. Бродский, В.В. Набоков. Однако ценность такого перевода сложно переоценить в связи с тем, что сам автор стремится донести идею однажды созданного произведения на другом языке со всеми авторскими нюансами.

Дихотомия «автор – читатель» при переводе превращается в тройной союз «автор – переводчик – читатель», а при автопереводе – «автор – автор-

переводчик – читатель». В последнем случае мы намеренно используем выражение «автор-переводчик», так как, выступая в роли транслятора, автор неизбежно вновь пропускает через свою личность созданное произведение, переосмысливает его и получает несколько или сильно измененный текст, в связи с чем можно говорить об относительной самостоятельности переведенного продукта.

Приведем примеры ситуации автоперевода, имеющие место у разных авторов. Ирландский писатель Д. Джойс занимался автопереводом своих романов (например «Поминки по Финнегану») на итальянский язык, и европейская публика всегда отдавала предпочтение итальянскому варианту. Еще один ирландец С. Беккет выполнил автоперевод романа «Мерфи» с английского языка на французский.

Определим причины возникновения такого явления, как автоперевод:

- неудовлетворенность имеющимися переводами произведений писателя;
- попытка проконтролировать адекватность перевода;
- эмиграция;
- расширение границ читательской аудитории;
- социокультурные обстоятельства;
- недостаточное внимание акустической стороне текста;
- переосмысливание произведения, желание внести коррективы в уже имеющееся;
- проверка языковой способности писателя.

А. Нестеров описывает сложный ментальный процесс перенесения смысла с одного языка на другой следующим образом: «... перевод на другой язык связан с некой “алхимической возгонкой” смыслов, которые отделяются от плоти изначально облежавшего их слова, дабы, пройдя через это испытание предельной обнаженностью, облечься «телесными одеждами» иного наречия. Перевод на английский — с его жестким линейным

развертыванием мысли, заданным самим синтаксисом языка, – в этом отношении двойное испытание» [Нестеров, 2001].

К числу известных практиков автоперевода в России относится Владимир В.В. Необходимо отметить, что русско-американский писатель блестяще выражал мысли и творческую задумку по-русски, безукоризненно владея языком во всех регистрах, в связи с чем многие критики сходились на том, что «чтение доставляет удовольствие», а также что «читаешь с наслаждением, близким к гурманству» [Набоков, 1990, с. 405].

Будучи перфекционистом и критически оценивая окружающую его действительность, писатель был крайне недоволен существующими переводами некоторых своих произведений. В 1953 г. вышел в печать роман «Лолита», принесший автору всемирную популярность, а в 1967 г. Владимир Набоков сам переводит эту книгу на русский язык. Автор очень точно объясняет необходимость в автопереводе: «издавая “Лолиту” по-русски, я преследовал очень простую цель: хочу, чтобы моя лучшая английская книга – или, скажем скромнее, одна из лучших моих английских книг – была правильно переведена на мой родной язык» [Набоков. Постскрипtum]. Писательская деятельность В.В. Набокова шла параллельно переводческой. Опубликованный роман «Лолита» вызвал огромный резонанс американской публики, будучи созданным на английском языке во время проживания В. В. Набокова в США. Автор пожелал самостоятельно взяться за его перевод. Данное творчество особенно ценно в рамках изучения двух лингвокультур: русской и американской, так как в процессе автоперевода идет некоторое переосмысление произведения. «Художественное произведение, созданное для одного народа, переносится в иную читательскую среду, меняется адресат, при этом в той или иной степени происходит нарушение (отход, углубление, полный отказ и т.д.) жанровой, стилевой специфики, идут поиски путей приближения произведения к эстетическому восприятию читателя, воспитанного в традициях одной культуры, отличной от культуры переводимого языка» [Плотникова, 2004, с. 99]. При перекодировании

(переводе) текста на другой язык меняется картина мира; и задача переводчика передать своеобразие авторского слога, скрытые мотивы, смыслы произведения. В романе В.В. Набокова «Лолита» содержание оригинальной версии на английском языке не тотально отличается от автоперевода на русский язык, несмотря на то, что в перевод добавлены комментарии. Автор мастерски передал не только общее впечатление от оригинала «Лолиты», переосмысливая его для русского читателя, но и малейшие детали описания, что привело к созданию оригинального произведения на русском языке. Большую роль здесь играют подбор лексических единиц, синтаксические возможности иностранного языка.

Исследуемый нами автор наиболее точно выразил ценность автоперевода в интервью Олвину Тоффлеру, сказав, что «в переводах “Лолиты” на языки, которых он совсем не знает (вроде японского, финского или арабского), список неизбежных промахов в этих пятнадцати-двадцати изданиях может составить, если собрать их воедино, более толстую книгу, чем сама “Лолита”» [Галинская].

Кодовое переключение с одной лингвокультуры на другую особенно значимо в плане соотношения эксплицитного и имплицитного содержания высказывания. Предполагается, что читатель включен в контекст своей лингвокультуры. «Мы говорим только необходимыми намеками», – замечает Е.Д. Поливанов [Набоков, 1965, с. 296]. Основу имплицитности образуют фоновые знания. В ситуативном плане значимым оказывается интуитивно воспринимаемое содержание сообщения. В случае межкультурного диалога особенно существенны примеры несовпадения подразумеваемых смыслов, не менее значимые, чем несовпадения реалий.

Читателям обеих лингвокультур дана возможность проникнуть в мастерски сотканный мир фантазии признанного классика посредством детальной передачи тонких смысловых оттенков русского и английского языков. Наличие имплицитного в обоих текстах свидетельствует о модификации смыслов, сориентированных на определенную лингвокультуру,

аллюзии же более присущи русскому варианту. Обилие стилистических приемов уравнивает тексты, отличающиеся все же некоторыми культурными особенностями и степенью экспрессивности.

В.И. Карасик говорит о том, что на протяжении жизни любой писатель аккумулирует впечатления, эмоции, а затем, перебирая лексические варианты, находит наиболее точные лексемы для передачи задуманного. Ритмическая организация здесь играет не последнюю роль. «Установка на эстетическую сторону речи заставляет говорящего или пишущего придерживаться канонов художественного текста, свойственных той или иной языковой культуре» [Карасик, 2002, с. 60].

Придя к тому, что звуковая организация художественной речи способствует созданию более выразительного художественного образа, а также позволяет расставить акценты для читателя, В.В. Набоков активно использует прием аллитерации и так называемую метризованную прозу – прием, близкий по свойствам к стихотворению, имеющий целью упорядочить текст, сделав его более мелодичным.

Научная полемика затрагивает вопрос о присвоении переведенному тексту статуса равнозначного текста, иначе его можно считать лишь вариантом исходного произведения.

В случае автоперевода автору вдвойне сложно переводить и облекать в новую форму то, к чему однажды была подобрана «оболочка». В результате чаще всего литературный мир получает практически два разных произведения. Результатом автоперевода зачастую является новое произведение, с рядом отличительных особенностей как в синтаксическом плане, так и в культурном отображении действительности.

Отношение к автопереводу неоднозначное – от восприятия его как явления уникального до отрицания его значимости. С одной стороны, данное явление рассматривается как пагубное; ряд ученых полагает, что при автопереводе писатель пишет заново и создать эквивалентный текст невозможно (Т.У. Бесаев). Чаще всего такая ситуация характерна для

отсроченного вида автоперевода, когда автор осуществляет перевод своего произведения позднее даты его написания. Произведение при этом переосмысливается, автор намеренно или вынужденно изменяет текст оригинала. С другой стороны, высказана положительная оценка перестроения исходного текста автором, вплоть до смещения сюжетных линий и изменения количества глав (Е.Б. Дзапарова), так как переводной текст «легко читается и воспринимается», а значит, задачи донесения смыслов и эмоционального посыла решены [Дзапарова, 2012, с. 67].

Синхронный же вид автоперевода подразумевает создание автором двух текстов параллельно на двух языках. Интересной в этом отношении является позиция писателя Ч. Гусейнова, разделяющего автоперевод на адекватный и вольный. «Адекватный перевод, по идее, точный, и неважно, автор взял на себя эту работу или другой переводчик. Вольный же перевод – это не перевод вовсе, а, в конечном счете, фантазия на тему собственного произведения, и появляется в итоге новое произведение. В этом случае перевод трансформируется в пересоздание» [Мазанаев, 2011].

Мы усматриваем в изучаемом явлении большую ценность в связи с тем, что, во-первых, количество писателей-билингвов, способных свободно мыслить и творить на двух языках, очень немногочисленно, а во-вторых, лингвокультура, на язык которой сам автор перекладывает канву оригинального произведения, получает художественное произведение со всеми нюансами авторского видения и идиолекта писателя. Под последним понимается особый вариант языка (специфичные обороты, подбор выражений), свойственный определенному человеку, в данном случае, яркому образному слогу писателя. Е.Б. Дзапарова характеризует автоперевод как «колоссальный труд, требующий ответственного подхода, эрудиции, языкового чутья, знания быта и культуры обоих народов» и полагает, что лишь совокупность всех элементов дает адекватный перевод [Дзапарова, 2012, с. 66].

Для той или иной языковой общности (отдельной языковой личности) имеют место ценности, по В.И. Карасику, – наиболее фундаментальные характеристики культуры, высшие ориентиры поведения. Автор выделяет разные типы ценностей, от индивидуальных до общечеловеческих [Карасик, 2002, с. 166]. «В данной связи речь идет об этнических знаковых реалиях. Никаких отсылок к России. <...> И хотя “Лолита” переведена на русский самим Набоковым, это единственный его роман, который радикально чужд русскому языку» [Бло, 2000, с.186]. Суммируя вышесказанное, отметим, что оценка продукта автоперевода неоднозначна у разных исследователей. Т.У. Бесаев категорично отрицательно относится к данному явлению. «Когда автор переводит, он неизбежно пишет заново, заново переживает ситуацию и судьбы героев, заново входит в то творческое настроение, в ту, если угодно, психологическую ситуацию, как и при создании оригинального произведения. Но можно ли точно воспроизвести эту ситуацию? Можно ли дважды войти в одну и ту же реку? Не уверен» [Дзапарова, 2012, с. 65].

Существуют некоторые аспекты перевода, требующие особого внимания в силу неоднозначности трактовок. Установлено, что к типичным случаям намеренной стилистической, а зачастую, и лексической замены относятся лакунарные явления русской лингвокультуры, не находящие частично или полностью эквивалентных реалий англоязычной действительности.

В любом языке есть своя специфика, самобытность которой эквивалентно трудно переводима. Лингвосоциокультурная составляющая любого художественного произведения доступна лишь носителям языка или тем, кто в совершенстве владеет данным языком. При переводе с русского языка на английский неизбежны потери изначально отрисованных оттенков того или иного явления. В связи с этим, С.И. Титкова говорит о том, что «лингвокультурные компоненты – свидетельство специфичности национальной картины мира, отраженной в изучаемом языке» [Титкова, 2007, с. 39].

Лакуны, национально-специфический элемент менталитета нации, отражены в языковом строе языка. Данные элементы либо полностью, либо не в полной мере не понятны для представителей другой лингвокультуры.

Данное исследование выполнено на основе сравнительно-сопоставительного анализа оригинальных рассказов В.В. Набокова на русском языке и их автопереводов на английский язык. Мы воспользовались классификацией языковых лакун С.И. Титковой, которая подразделяет их на однокомпонентные, двухкомпонентные и многокомпонентные. Автор имеет в виду «структуру несоответствия между единицами двух языков» [Титкова, 2007, с. 41]. Используя сопоставительный анализ текстов на русском и английском языках, были найдены определенные несоответствия, рассмотренные во второй главе.

Изучение этнокультурной специфики реалий в переводном тексте на материале рассказов В. В. Набокова также представляет интерес.

Реалия и внеязыковая действительность имеют прямую взаимосвязь, так как лексема, отражающая реальную ситуацию, а не только сам объект, нуждается в комментировании для правильного и полноценного понимания. Здесь важен целый спектр составляющих: от учета фоновых знаний адресата, профессиональных способностей переводчика при передаче смыслов, до знаний страноведения, культурологии переводчиком в целом.

Продолжая идею непереводаемости некоторых аспектов лингвокультурной действительности, скажем, что реалии невозможно полностью передать с соблюдением лексической и стилистической наполненности.

С.И. Влахов полагает, что реалии выступают непереводаемыми элементами текста [Влахов, 2006, с. 5]. Мы частично разделяем данную точку зрения и на примере проанализированного материала показываем способы перевода реалий. Оговоримся, что степень переводаемости различна, и, по нашему убеждению, стопроцентной перцепции реалии с точки зрения

когниции и эмоционального посыла у иностранца не получится. Колорит реалии является главной сложностью при передаче на другом языке.

Проблема реалий освещена в работах таких известных переводоведов, как С. Влахов, С. Флорин, В.Н. Комиссаров и др. Болгарские исследователи С. Влахов и С. Флорин в своей работе «Непереводимое в переводе» подробно описали данное явление.

Реалия, по их мнению, является маркером диады «свой – чужой», то есть ее наличие в исходном тексте коннотативно объединяет людей по национальному, социальному признаку, неразрывно связана с культурой определенного народа, а потому специфична и культурно обусловлена. Для «своих» реалия общеизвестна и общепотребительна, для «чужих», то есть той лингвокультуры, в которой отсутствует данное явление, переводчик должен передать суть, не имея подходящих лексем.

Другая группа исследователей (М.М. Бахтин, Ш.А. Мазанаев, В.В. Липатова, А.В. Федоров, Дж. К. Катфорд,) видит полную эквивалентность не возможной в силу строя обоих языков, «отличий социокультурной среды, а также индивидуальности самого переводчика, то есть специфики его художественного восприятия, степени одаренности и своеобразия выбираемых им языковых средств» [Мазанаев, 2011].

«Всякая система знаков (то есть всякий язык), на какой узкий коллектив ни опиралась бы ее условность, принципиально всегда может быть расшифрована, то есть переведена на другие знаковые системы (другие языки); следовательно, есть общая логика знаковых систем, потенциальный единый язык языков (который, конечно, никогда не может стать конкретным единичным языком, одним из языков). Но текст (в отличие от языка как системы средств) никогда не может быть переведен до конца, ибо нет потенциального единого текста текстов» [Бахтин, 1979].

Дж. К. Катфорд более общо говорит о процессе перевода, называя его просто «заменой». Несмотря на это, автор выделяет две категории перевода, а именно полный и частичный, исходя из объема текста-оригинала,

подвергаемого переводу. В первом случае переводятся все компоненты. При частичном же переводе какая-либо часть текста остается непереуведенной и просто переносится без особых изменений.

Автор поясняет, что второй тип характерен для художественного перевода, при котором эти непереуведенные элементы служат для создания «местного колорита» [Катфорд, 2004, с. 45]. Мы, в свою очередь, полагаем, что опускание непереуводимых явлений и реалий недопустимо для профессионального переводчика.

Базируясь на «принципе взаимной переводимости как главного свойства, присущей всякой паре языков» [Гарбовский, 2004, с. 184], мы полагаем, что реалия переводима. По сути, проблема состоит не в сложности передачи отдельных отрезков текста, но в «передаче национального своеобразия подлинника, его особой окраски, связанной с национальной средой, где он создан» [Федоров, 2002, с. 352].

Но в ряде случаев для той или иной реалии в языке есть единичные соответствия («House of Commons» – «Палата общин»). «Единичное соответствие означает, что в большинстве случаев данная единица исходного языка переводится одной и той же единицей языка перевода» [Комиссаров, 2009, с. 175].

Реалии – объекты, специфичные для определенной культуры (еда, одежда, праздники, традиции и т.д.) и чуждые для другой. Словом «реалия» обозначается как объект действительности (референт), так и сама лексема, его обозначающая (слово или словосочетание). С.И. Влахов приводит соответствующие термины: реалия-предмет, реалия-слово.

Ряд ученых называет реалии «безэквивалентной лексикой» (А.В. Федоров, Г.В. Чернов) или «экзотической лексикой» (А.Е. Супрун). Реалия всегда специфична, принадлежит определенной лингвокультуре, потому названия культурно обусловлены, что отражено непосредственно в реалии-слове. Оно общеизвестно для носителей данной лингвокультуры и непонятно для носителей языка, на который осуществлен перевод.

Разница между реалией и термином зыбкая, надежнее всего отличать реалии по исторически сложившейся, местной окраске, характеру литературы (в художественной литературе реалии выступают в качестве передачи местного колорита, в научной же сфере те же реалии рассматриваются в качестве терминов), а также по контексту.

С.И. Влахов называет разные виды реалий: локальные (лексика областных говоров), национальные (диалектизмы) [Влахов, 2006, с. 15].

В общем, данное явление очень неоднородно и толкуется разными исследователями с разных сторон.

Реалия и внеязыковая действительность имеют прямую взаимосвязь, так как лексема, отражающая реальную ситуацию, а не только сам объект, нуждается в комментировании для правильного и полноценного понимания. Здесь важен целый спектр составляющих: от учета фоновых знаний адресата, профессиональных способностей переводчика при передаче смыслов, до знаний переводчиком страноведения, культурологии в целом.

Отдельно отметим, что переводчик иногда вправе «опустить» / «снять» ту или иную реалию, то есть не перевести каким-либо вышеуказанным методом. А.Д. Швейцер приводит следующие причины такого приема, который называют «нулевым переводом»: а) незначительный смысловой элемент в тексте; б) упоминается эпизодически; в) выполняет не денотативную, а экспрессивную функцию (не вызывает образных ассоциаций у читателя) [Фененко, 2009, с. 123].

Открытым остается вопрос о размере реалий. Мы полагаем, что к данному явлению можно отнести как отдельные слова, так и сокращения, словосочетания и предложения.

Существуют несколько классификаций реалий по различным критериям. Реалии как единицы перевода делятся на: сокращения (колхоз, гороно); слова (борщ); словосочетания (Дом культуры); предложения (Не все коту масленица) (Приводится по: [Влахов, 1980, с. 18]).

Отметим следующие типы реалий:

- **сокращения:** женолюб – *ladies' man*;
- **слова:** в английском языке нет эквивалента для слова «затылок» – *the back of his neck*;
- **словосочетания:** «выть от нежности» – «*felt like howling with tenderness*».

Аналогично с классификацией реалий-слов можно провести параллель с реалиями-фразеологизмами (классификация приводится по работе И.С. Феденко):

- Абсолютный эквивалент (при наличии интернациональной реалии: «*Все дороги ведут в Рим*». – «*All roads lead to Rome*».
- Эквивалент с максимально близким планом содержания (замена реалии одного языка реалией из другого) «*Идти в Тулу со своим самоваром*». – «*To carry coal to Newcastle*».
- Нейтральное по колориту слово или словосочетание. «*when Queen Anne was alive*» (дословно «когда была жива королева Анна») – нейтральной русской фразой «*в незапамятные времена*».
- Пословный перевод с пояснением в сноске (для сохранения колорита фразеологизма-реалии и одновременно для передачи плана содержания). Использование полукальки с заменой национального компонента (создание на основе имеющегося в исходном языке материала новой для языка перевода фразеологической единицы). Таким способом в русский язык была внесена пословица «*Москва не сразу строилась*» (англ. «*Rome was not built in a day*») [Феденко, 2003].

Таким образом, отметим, что перевод реалий возможен, и наиболее типичным способом передачи их смысла является использование приближенного по значению слова или обязательных пояснительных комментариев. Слова – наиболее частотный тип реалии. Мы полагаем, что, будучи естественным билингом, В. В. Набоков четко разграничивал русскую и английскую лингвокультуры постоянным использованием слова

«русский», даже в тех эпизодах, где русскоязычному читателю и так очевидна принадлежность определенных явлений из контекста.

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 ее эстетическую функцию.

Проанализированный материал показал, что основные характеристики автоперевода следующие: право автора вносить изменения в исходный текст (относительная эквивалентность), проявление личности автора-переводчика, отсутствие необходимости подстраиваться под другую языковую личность, свобода выбора того или иного способа выражения, переосмысление исходного текста, сохранение прагматики оригинала, художественное произведение как цель.

Подводя итоги, скажем, что, несмотря на тщательную проработку вопросов перевода, остаются спорными некоторые из них. Явление перевода многоаспектно, главным критерием является эквивалентность. Данное понятие дискуссионное, так как его понимание варьируется у разных исследователей. К основным проблемам относятся художественный перевод и автоперевод, интерпретируемые по-разному. Неоднозначным для понимания остается художественный перевод в связи с необходимостью считать его вариантом исходного текста или равнозначным текстом. Автоперевод в первую очередь свойственен художественному тексту. Также установлено, что имеется ряд явлений, которые частично или полностью невозможно передать другим языком. К ним относятся лакуны, реалии и др.

Выводы по I главе

1. Билингвизм как коммуникативный феномен является распространенным явлением. Полемика ведется по поводу терминологии и

критериев отнесения той или иной языковой личности к разряду билингвов. Анализ литературы по вопросу билингвизма дает возможность сделать вывод о том, что четкой классификации его типов не существует в силу различий подходов, изучающих это явление. Целостное понимание данного явления межкультурной деятельности еще не сформировано. Очевидно, что билингвизм – многоаспектный междисциплинарный феномен, подразумевающий под собой сосуществование и взаимодействие двух языков у индивида или социума в одинаковой или разной степени. На основе проанализированных дефиниций под «билингвом» мы понимаем человека, свободно мыслящего и изъясняющегося на обоих языках в достаточной для успешной коммуникации мере.

2. Отличительными особенностями художественного текста, по сравнению с обычным текстом, являются: 1) идиостиль писателя; 2) уникальность замысла и способа выражения посредством определенного набора стилистических средств и ритмического рисунка; 3) эстетичность; 4) наличие разных стилей; 5) образность и художественный вымысел; 6) множественное прочтение или двойное означивание (необходимость читательской вовлеченности, интерпретации); 7) эмоциональная нагруженность.

3. Художественный билингвизм – явление редкое. Личность писателя-билингва представляет особую ценность, так как способна компетентно излагать творческую мысль в двух измерениях. Такое явление – наивысшее проявление владения двумя лингвосистемами. Художественный билингвизм В.В. Набокова отличает отсутствие интерференции и интеркаляции, художественное и языковое мастерство отражены в текстах на обоих языках.

4. Явление художественного билингвизма интерпретируется неоднозначно у разных исследователей. Были определены три основных подхода к пониманию явления: тексты писателя-билингва, написанные на двух языках независимо друг от друга; тексты писателя-билингва на одном

языке с иноязычными вкраплениями; совмещение прозы и поэзии в одном тексте.

5. Основными характеристиками автоперевода являются: право автора на креативность, изменения и даже переосмысление исходного текста (относительная эквивалентность), отсутствие необходимости подстраиваться под другую языковую личность, свобода выбора того или иного способа выражения, переосмысление исходного текста, сохранение прагматики оригинала, художественное произведение как цель.

6. Неоднозначным для понимания остается вопрос о художественном переводе: считать его вариантом исходного текста или равнозначным текстом? Явление автоперевода наиболее типично для художественного текста. Также установлено, что имеется ряд явлений, которые частично или полностью невозможно передать на другом языке. К ним относятся лакуны, реалии и другие явления.

Глава 2. Автопереводы и комментарии к художественным текстам в творчестве В.В. Набокова

Гений не делает ошибок.

Его промахи – преднамеренные.

Джеймс Джойс

2.1. Характеристики идиостиля В.В. Набокова

Авторская индивидуальность всегда является неотъемлемой частью художественного произведения. Писатель-билингв (как в случае с В.В. Набоковым), владея двумя языковыми системами, расширяющими сознание языковой личности, представляет собой первичную и вторичную языковую личность.

Лингвистическая персонология исследует языковую личность, которая обладает речевым паспортом и языковым идиостилем (индивидуальным стилем автора). В.И. Карасик говорит о первом как о «совокупности тех коммуникативных особенностей личности, которые и делают эту личность уникальной» (или, по меньшей мере, узнаваемой), а идиостиль, в свою очередь, есть «выбор говорящим тех или иных средств общения» [Карасик, 2002, с. 11].

«Индивидуальный стиль – это «система эстетически-творческого подбора, осмысления и расположения разных речевых элементов» [Виноградов, 1959, с. 35]. Осознанный выбор средств является характерной чертой идиостиля, в отличие от идиолекта. Последний является вариантом языка, который использует один человек, определенным подбором слов и грамматических конструкций, которые языковая личность употребляет неосознанно. Осознанность идиостиля представляет научный интерес, в особенности в письменной речи билингва. Скажем, что мы не разводим идиостиль В.В. Набокова на русский и английский варианты в связи с тем, что наше исследование базируется на оригинальных рассказах и их

автопереводах; и те и другие в равной степени отражают основные характеристики индивидуальной манеры указанного писателя. Уникальность идиостиля проявляется в индивидуальности автора, в его освоении художественного времени [Николина, 2003].

В теории художественной литературы различие между идиостилем и идиолектом в целом состоит в следующем. Под идиолектом определенного автора понимается вся совокупность созданных им текстов в исходной хронологической последовательности (или последовательности, санкционированной самим автором, если тексты подвергались переработке). Под идиостилем же понимается совокупность глубинных текстопорождающих доминант и констант определенного автора, которые определили появление этих текстов именно в такой последовательности. Дж. Катфорд говорит о маркерах идиолекта (частое употребляемых определенных лексических элементах). «Необычные словосочетания также иногда рассматривают как идиолектальные. Случается, что автор наделяет героя идиолектальными признаками, которые должны быть учтены при переводе» [Катфорд, 2004, с. 168].

Терминологически понятие «идиостиль» имеет ряд сходных терминов, таких как «идиолект», «речевой портрет» и др. Ученые находят различия между указанными явлениями, и единого термина нет. Так, В.В. Виноградов под идиолектом понимает «совокупность формальных и стилистических особенностей, свойственных речи отдельного носителя данного языка»; идиостиль в его понимании, это – «специфические речевые особенности данного носителя языка» [Виноградов 1990, с. 171]. Мы разводим данные понятия: сущностью идиостиля является определенная цель, а идиолект – общее проявление. Говоря об индивидуальном стиле писателя, имеем в виду не только художественное языковое воплощение, но и посредством этого выраженный определенный взгляд писателя на окружающую действительность.

По словам И.Р. Гальперина, понятие «стиль» в настоящее время принято трактовать по-разному, например, в качестве соотношения мысли и ее выражения, индивидуальной манеры создания текстов и т.д. [Гальперин, 1981, с. 11]. Все указанные аспекты относятся к исследуемому вопросу, анализируемые тексты – результат кропотливой подборки нужного слова, фразы, контекста по ряду критериев (например, фонетически, лексически, стилистически), «облачения» мысли в нужное «одеяние».

Л.Г. Бабенко описывает процесс литературной коммуникации как «взаимодействие» автора (адресанта) с читателем (адресатом) – первый использует определенный пласт языковых средств (идиостиль писателя), адресат декодирует (иногда не в полной мере) заложенный посыл [Бабенко, 2005, с. 14]. Все многообразные составляющие идиостиля В.В. Набокова можно рассмотреть и с точки зрения читателя, а именно внимательного и чуткого читателя, готового к прекрасным открытиям, ярким образам, к вдохновению и прочувствованию всех описанных нюансов. «Хороший читатель тот, кто располагает воображением, памятью, словарем и художественным вкусом» – говорил сам В.В. Набоков [Набоков, 1998, с. 28].

Если говорить о писателе, то данная языковая личность является «носителем элитарной речевой культуры применительно к литературной норме». Такая личность нестандартна, она «объединяет в себе “верхи” и “низы” культуры языка», к тому же она обладает креативностью [Карасик, 2002, с.15, 17]. Исследуемая языковая личность обладает особым индивидуальным стилем, что также отразилось на критической оценке творчества писателя. Рассмотрим индивидуальный стиль В.В. Набокова с точки зрения замечаний критиков.

В предисловии книги «Лекции по русской литературе» В.В. Набокова (они были прочитанные им американским студентам во время его преподавательской деятельности) редактор Ф. Бауэрс дает высокую оценку стилю писателя, комментируя создание книги. Он просит обратить внимание на тот факт, что книга напечатана по рукописным лекциям писателя и

«никоим образом не является воплощением слога и синтаксиса Набокова (как это, безусловно, было бы, если бы он сам готовил книгу к печати), ибо существует заметная разница между общим стилем этих аудиторных записей и блестящим языком нескольких опубликованных набоковских лекций» [Набоков, 2012, с. 20]. Данное высказывание выражает главную идею об особенностях оформления мысли В.В. Набоковым – его особой лексической и синтаксической канве повествования лекций и, безусловно, художественных произведений.

“I am not a postman, I do not carry messages” («я не почтальон, я не доставляю сообщения/ идеи»), – любил говорить В.В. Набоков; «целью его творчества было давать читателю эстетическое наслаждение» [Дюбанкова, 2008, с. 7]. Данное целеполагание прослеживается в каждом произведении писателя; его идиостиль изобилует различными художественными приемами, призванными выполнить основную функцию литературы – эстетическую.

О.Н. Дюбанкова поясняет, что негативная перцепция произведений автора возможна из-за непонимания; высказываются претензии к его языку («якобы холодному, слишком изысканному, заумному, иными словами непонятному») [Дюбанкова, 2008, с. 7]. Литературный язык В.В. Набокова столь насыщен, что такое чтение требует полного погружения, ментальной работы по выуживанию смыслов, разгадыванию каламбуров, включения фантазии читателя для изображения точной картины, представленной автором.

Интересным считаем заметку в письме общественного деятеля И.И. Фондаминского: «<...> Нельзя давать больше 50 стр. Сирина – это чтение не для всех» [Мельников, 2013, с. 30]. Другими словами, без знания лингвокультуры, в рамках которой ведется повествование, нельзя до конца понять все тонкости мастерства писателя; аллюзии к известным и даже незначительным явлениям действительности, зашифрованные загадки, использование неожиданных конструкций и замысловатых образов требуют постоянного вдумчивого присутствия читателя.

Мы рассмотрели критические замечания по поводу художественного мастерства В.В. Набокова на материале книги Н. Мельникова «Портрет без сходства», составленной из писем и дневников современников исследуемого писателя. С учетом изученного критику художественного творчества В.В. Набокова можно разделить на три категории (по критерию одобрения/неодобрения манеры повествования): полное принятие и одобрение; полярное мнение и полное порицание. Анализ критики показал, что с начала творческой деятельности писателя (1920-е гг.) количество отзывов первой категории превышало остальные и прогрессия с годами росла. Данный факт представляется нам ожидаемым, так как мастерство писателя крепло, идиостиль оттачивался, все больше приобретая уникальность и узнаваемость.

Приведем наиболее яркие примеры первой категории критиков: И. И. Фондаминский в 1929 г. писал о В.В. Набокове (Сирина на тот момент, псевдоним сохранялся до приезда в Америку): «Сирин человек культурный и серьезно относящийся к своим писаниям. Я еще не чувствую размера его таланта, но мастерство большое» [Мельников, 2013, с. 24]. Петр Бицилли в 1939 г. писал: «У него ведь все – аллегории. Но все же – изумительно по мастерству речи и чему-то, что захватывает» [Там же, с. 45]. Зинаида Шкловская в 1942 г.: «Как он остроумен, оригинален, жив, умен, интересен, после него тошно читать что-нибудь другое. <...> Ведь Сирина нужно понимать и читать меж строк, чувствовать, проникнуть и вдохнуть ту атмосферу, которой он окружает свои произведения» [Там же, с. 52]. «Сирин умен и знает, что для писателя нет большей беды, как очутиться вне стихии родного языка. Поэтому он создал свой особый язык – «конденсированный» – правильный, но нарочито выхолощенный, если хотите «лабораторный», но в нем есть своя прелесть – с точки зрения правильности, я думаю, не к чему придраться, но это язык, если хотите, «мертвый», но такой высокой языковой культуры, что невольно им любуешься, ибо это все же мастерство». Так писал в 1942 г. Альфред Бем [Там же, с. 52]. Суммируя приведенные высказывания, отметим основные качества, присущие идиостилю В.В.

Набокова: живой ум и культура, мастерство подачи, аллегоричность, особый слог, требующий вдумчивости. Все они находят подтверждение через анализ рассказов, приведенный ниже.

Амбивалентная оценка более редкая: «Рассказ “Порт” – о русских пишет почти как иностранец. <...> Он умеет заинтересовать и держать внимание. Фокусник сидит в нем, недаром так хорошо он изобразил его в «Картофельном эльфе». Второй рассказ «Письмо в Россию» – хорошо, но пишет он о пустяках». Из дневника Веры Буниной 1929 г. «Очень талантлив, но чересчур много мелочей и кроме того есть кое-что неприятное. А все-таки никого из молодых с ним сравнить нельзя!» (из дневника Галины Кузнецовой 1929 г.). «Не знает одного – России, но при его культурности, европеизме, он и без нее станет большим писателем» (из дневника Веры Буниной 1929 г.) [Мельников, 2013, с. 25].

Открытой неприязни меньше, чем в предыдущих критериях: многие критики В.В. Набокова рассматривали творчество писателя вне русской традиции. Автора часто критиковали за «вымысел и избыток изоощренной фантазии» [Давыдов, 2004, с. 29].

Мы полагаем, что для объективной оценки литературного языка писателя, пользующегося вторым неродным языком, необходимо учитывать, в первую очередь, мнение носителей языка. В связи с этим приведем два полярных примера относительно языковых возможностей исследуемого писателя: в своем письме к хорошему другу, критику и писателю Эдмунду Уилсону В.В. Набоков в начале своего пребывания в Америке писал, что после прочтения сим стихов в каком-то женском клубе одна представительница подошла к нему со словами: «Больше всего мне понравился ваш ломаный английский» [Набоков, 2013, с. 131]. Правда, уже через год в другом письме писатель делился новостью о том, что из общества «За чистоту речи» пришло письмо с просьбой о согласии автора, т.е. В.В. Набокова, разрешить использование отрывка одного из рассказов, а именно «Мадемуазель О» в их учебнике. Писатель в своей манере

прокомментировал эту новость: «Похоже, у моего английского голубка оперились лапки и грудь стала как у оперного солиста». Речь идет о словесной игре: «pidgin English» (пиджин, упрощенный язык) и «pigeon» (голубь) [Набоков, 2013, с. 137].

Критика творчества В.В. Набокова показала, что становление идиостиля писателя было долгим процессом: оттачивалось мастерство повествования вначале на русском языке, а после 1940-х гг. – на английском. Возросшая похвала и интерес с течением времени свидетельствуют о мастерстве автора с точки зрения обеих лингвокультур и мировой литературы в целом.

Наше исследование основано на рассмотрении рассказов В.В. Набокова, их автопереводе, а также комментариев, выполненных самим автором.

«Воображение без знания ведет лишь на задворки примитивного искусства, к каракулям ребенка на заборе или речам безумца на рыночной площади. Искусство простым не бывает» [Набоков, 1964]. Так высказался в своем интервью В.В. Набоков, и эта мысль, по-нашему мнению, отражает суть всего творчества исследуемого писателя – знание вопроса в совокупности с творческим воображением дают сложный, эстетически наполненный продукт.

Идиостиль В.В. Набокова уникален в связи с необычным творческим путем автора – первую половину своей творческой карьеры он писал на русском языке, и характерный стиль сформировался именно в этот период, затем был выбран английский язык. Таким образом, можно говорить об индивидуальном билингвизме. Более того, творческая деятельность писателя началась с поэзии, но проза стала доминантным жанром, все же не утратившим поэтической составляющей.

Е.К. Черничкина говорит о том, что сознание в коммуникации является наиважнейшим аспектом. Человек, познавая окружающую действительность, формирует образы в голове всех явлений и предметов действительности [Черничкина, 2007, с. 14]. Две лингвокультуры, соответственно, накладывают особый отпечаток на перцепцию мира, что отражается в

творчестве писателя-билингва и его идиостиле. Отсутствие интерференции говорит о мастерском владении двумя лингвокультурами.

«Предпосылки двуязычия возникли еще в детстве – первые слова были произнесены, прочитаны по-английски. В “Других берегах” В.В. Набоков вспоминает, как отец, страстный англофил, вдруг со смущением заметил, что пятилетний мальчик, окруженный гувернерами-англичанами, с трудом изъясняется и вовсе не читает по-русски. В систему воспитания были внесены необходимые коррективы, но английский уже необратимо вошел в кровь будущего писателя» [Анастасьев, 1990, с. 20]. Мы убеждены, что раннее двуязычие сказалось на образе мыслей будущего писателя, расширив горизонт его мировоззрения.

«Я так и не смог как следует втолковать некоторым из студентов моих литературных классов основы хорошего чтения – то, что вы читаете книгу истинного художника не сердцем (сердце – на редкость тупой читатель) и не столько умом, сколько умом и позвоночником. “Дамы и господа, трепет в позвоночнике – именно он по-настоящему говорит вам, что автор чувствовал и хотел, чтобы почувствовали вы”» [Набоков, 1964]. В данном высказывании писатель обращается к читателю и направляет его на правильную перцепцию литературы – «прочувствование» написанного и осознание его должны быть результатом взаимодействия творца и адресата.

Для наглядности, а также с целью определения превалирующих троп в лингвокреативном пространстве В.В. Набокова был произведен подсчет стилистических средств и выстроена шкала по уменьшению. На первом месте по частотности употребления находится метафора (21 % из 100 %), промежуточную позицию занимают аллитерация, окказионализмы, эпитеты, асиндетон и некоторые другие. Наименьшее количество примеров было отмечено в отношении метонимии (7 %).

В ходе исследования были выделены следующие отличительные особенности индивидуального стиля В.В. Набокова (мы используем

аббревиатуры ИТ/ ИЯ (исходные текст/ язык) и ПТ/ ПЯ (переводные текст/ язык)):

1. Сложная литературная техника.

Одной из характеристик литературного мастерства В.В. Набокова является сложная литературная техника, отражающаяся в отборе выражений, способствующих прорисовке ярких образов и т.д. Приведем некоторые примеры в подтверждение:

• Аллюзии.

«Занавес в бледных, золотистых изображениях различных оперных сцен» (*the curtain with pale-gold decorations depicting scenes from various operas – Ruslan in his pointed helmet, Lenski in his carrick*) («Ужас»). Отметим, что типичная ситуация с данным феноменом такова, что отсылки к каким-либо общеизвестным фактам культуры наличествуют в русском тексте и не переводятся на английский язык. В приведенном примере, наоборот, аллюзия на произведения А.С. Пушкина «Руслан и Людмила» и «Евгений Онегин» расположена в ПТ, что мы интерпретируем как переосмысление исходного текста и возможность узнавания отсылки англоязычной публикой.

• Концентрированность высказанной мысли.

Мастерство В.В. Набокова прослеживается на разных уровнях стилистики как в русском, так и в английском языках. Не случайно в письме к писателю его друг и помощник в делах американский писатель и критик Эдмунд Уилсон так выразился о мастерстве исследуемого автора: «У Вас есть сжатость и энергия языка» [Набоков, 2013, с. 69].

Сложная литературная техника писателя может быть объяснена различными причинами: неразделенностью поэзии и прозы, знанием трех языков в совершенстве, начитанностью и др. Сам же мастер так характеризовал свой идиостиль, переехав в Америку: «я бы хотел, чтобы вы ощутили разницу между нескладной конструкцией (что плохо) и некой особой – как бы сказать – извилистостью, каковая есть мой стиль и которая только на первый взгляд может показаться нескладной и неясной. Почему бы

читателю время от времени не перечитать фразу? Это ему не повредит» [Бойд, 2010, с. 150].

Приведем примеры насыщенности и иллюстративности набоковских строк: *«В этом спокойном германском городе, где воздух был чуть матовый, и на реке вот уже восьмой век поперечная зыбь слегка тушевала отраженный собор, Вагнера давали с прохладцей, со вкусом, музыкой накармливали до отвалу»; «лучевой размах паутины в телеграфных проволоках, унизанных бисером тумана»; «легкие, смеющиеся руки», «Покрикивал тот же газетчик глухим вечерним голосом», «Там, далеко, на полукруглых слоях освещенных ступеней кишели, вытекая из яркой проймы дверей, мелкие, темные силуэты, и к ступеням скользили, играя фонарями и блестя гладкими крышами, автомобили» («Возвращение Чорба»).* Данные примеры иллюстрируют сложность и уникальность набоковского слога. Емкость фраз в сочетании с атипичным использованием некоторых слов в уже сформированном списке набоковских коллокаций – суть идиостилия мастера художественной выразительности.

2. Эксперимент сочетания слов/ нетипичные сочетания.

Для данной характеристики свойственно нестандартное манипулирование словом (то есть окказиональное использование соседствующих слов, делающее высказывание уникальным), идеолектальные выражения. Уникальность словесного выражения В.В. Набокова – в оригинальной сочетаемости слов, в его изобретательности по отношению к привычным словам, становящимся значимыми в витиеватых предложениях мастера.

«Наиболее ярким способом лексико-семантической креативности является необычная сочетаемость слов – от нестандартных авторских эпитетов до катахрезы, сочетания семантически принципиально несопрягаемых слов» для достижения точности через художественную образность [Карасик, 2002, с. 61]. Данному высказыванию приведем пример из рассказа «Облако, озеро, башня», где в связи с идеей тройственности,

пронизывающей весь текст, есть необычное выражение: *«На той стороне [озера], на холме, густо облепленном древесной зеленью (которая тем поэтичнее, чем темнее), высилась прямо из дактиля в дактиль старинная черная башня. Таких, разумеется, видов в средней Европе сколько угодно, но именно, именно этот, по невыразимой и неповторимой согласованности его трех главных частей ...»*. Подсказки числа 3 автор зашифровал в трехдольном стихотворном размере, и данный образец является апогеем всех «тройных» примеров, сокрытых: в названии (притом оба первых слова трехсложные), во фразах *«минуты на три он все-таки опоздал», «вагончике сугубо-третьего класса», «пятно на платформе, вишневая косточка, окурок - вот этих трех штук», «У него было с собой: любимый огурец из русской лавки, булка и три яйца»*.

Метафоризация служит способом яркой образности, четкости изложения: *«автомобиль, легкомысленно освещенный изнутри»* («Возвращение Чорба»); *«Через весь газон посередине сквера лежала красная мокрая кишка, и подальше из нее была сияющая вода с разноцветным призраком в ореоле брызг»* (“A wet red hose lay across the entire lawn in the center of the small public garden and, a little way off, radiant water gushed from it, with a ghostly iridescence in the aura of its spray”) («Набор»); *«железные кишки улиц»* (“the street's iron entrails”); *«чем-то напоминающим язык гугнивого кретина, которого вяло рвет безобразной речью»* (“suggesting somehow that of a cacological idiot slackly vomiting his monstrous speech”) («Путеводитель по Берлину»); *«Действительно чудесные глаза... Зрачок – что блестящая капля чернил на сизом атласе»* (“They were wonderful eyes indeed, with pupils like glossy ink drops on dove-gray satin”) («Мечь»). В приведенных примерах видна свежесть образов, за счет которой читатель может легко нарисовать в своем воображении созданную писателем картину. Необычность, новизна, а потому непривычность образов делают идиостиль В.В. Набокова уникальным.

Ю. Боденштайн отмечает точность при выборе слова, желание подобрать «свежую» фразу, экспериментаторскую потребность для создания оригинального текста (“With the exactingness of the expert and the urgency of the devotee, Nabokov is constantly in pursuit of freshness and precision. He is an addicted experimenter with words”) [Bodenstein, 1977, p. 17].

3. Предельная точность художественного выражения.

В данной характеристике мы делаем акцент на способности писателя изобразить столь точные картины действительности, которые не только воспринимаешь ментально, но и осязаешь, благодаря звуковой подборке соседствующих слов (фоносемантике).

- Аллитерация, оноματοпея.

Фоносемантические характеристики набоковских произведений влияют на перцепцию явления посредством ассоциации между звучанием и смыслом. Данное явление широко представлено в рассказах В.В. Набокова в виде аллитераций, консонансов и ассонансов. В нашем корпусе примеров предложений с фоносемантическими примерами 18 %. Данный результат говорит о высокой образности исследуемых рассказов, а также предельной выразительности изображаемого.

В романе «Дар» В.В. Набоков говорит о синестезии (то есть способности видеть буквы в определенном свете), которая была ему самому свойственна и которая, по-нашему убеждению, повлияла на столь чуткое отношение к словам, результатом чему явилась склонность к аллитерации и ассонансу как стилистическим приемам. Приведем пример: *«различные, многочисленные "а" на тех четырех языках, которыми владею, вижу едва ли не в стольких же тонах – от лаково-черных до занозисто серых – сколько представляю себе сортов поделочного дерева. Рекомендую вам мое розовое фланелевое "м". <...>Если бы у меня были под рукой краски, я бы вам так смешал siennebrulee и сепию, что получился бы цвет гутаперчевого "ч"; и вы бы оценили мое сияющее "с", если я мог бы вам насыпать в горсть тех светлых сапфиров, которые я ребенком трогал, дрожа и не понимая, когда*

моя мать, в бальном платье, плача навзрыд, переливала свои совершенно небесные драгоценности из бездны в ладонь» [Набоков, 1990, с. 68].

«Когда дверь с тяжелым рыданием раскрылась и пахнуло каким-то особенным, незимним холодком из гулких железных сеней» (“*When the door swung open with a weighty wail, and a whiff of special, unwintery coolness came from the sonorous non-barred vestibule*”) («Рождество»). В данном примере фонемные комплексы «ры», «ра»/ “w”, создают готическую атмосферу печали, в данном рассказе повествование идет об умершем ребенке.

«На углу, под шатром цветущей липы, обдало меня буйным благоуханием» (“*At the corner of another wise ordinary West Berlin street, under the canopy of a linden in full bloom, I was enveloped by a fierce fragrance*”) – эмоциональное воздействие за счет аллитерации в ИТ и ПТ («Гроза»); «Утро поднялось пасмурное, но теплое, парное, с внутренним солнцем, и было совсем приятно трястись в трамвае» (“*The morning was dull, but steam-warm and close, with an inner sun, and it was quite pleasant to rattle in a streetcar*”) – в ИТ за счет мягких повторяющихся звуков «п» и «н» создается картина приятного утра, контрастирующая с «т» и «р», передающими во фразе идею тряски («Облако, озеро, башня»). Данные фонемные комплексы призваны вызвать ощущения описываемого явления у читателя, пробудить определенное настроение.

Желание автора «облачить» ту или иную мысль в нужные «одежды», графическая составляющая слова, имеет большое значение, потому в рассказах писателя так много аллитераций, ассонансов. Всегда есть место языковому эксперименту. У автора при составлении художественного текста идея получает свою оформленность.

- Любовь к деталям, прорисовка образов.

«Любящий во всем точность и деталь, Набоков постоянно задается целью назвать материю наиболее точно, предельно поразить цель, подыскать самый подходящий эпитет. На русскоязычном столе у Набокова лежали купленные в Англии тома Даля, на американском – уэбстеровский волюм, – и

в равной степени жаловался русский и англоязычный читатель на обилие слов, за смыслом которых приходится лезть в словарь. ... Набоков часто насмехался над русским подслеповатым писателем, не знающим различия между осой и шмелем, осину и березу называющим деревом. Усредненность противна Набокову, потому что топчется на уже вытопанном пяточке» [Шульман 1997, с. 301].

“The thought which only seemed naked was but pleading for the clothes it wore to become visible, while the words lurking a far were not empty shells as they seemed, but were only waiting for the thought they already concealed to set them a flame and in motion” («Мысль, нагая с виду, нуждающаяся в одеянии, чтобы появиться на свет, тогда как слова, остающиеся вдалеке незамеченными, не были пустыми ракушками, как казалось, а ждали нужной мысли, которую они скрывали, чтобы дать им жизнь») (Реальная жизнь Себастьяна Найта) [Bodenstein, 1977, p. 20]. Таким образом, можно описать весь процесс создания текстов В.В. Набоковым – мастера точной передачи задуманного.

В.В. Набоков полагал, что в писателе живут рассказчик, учитель и волшебник. Последний является главным для крупного писателя, так как он может мгновенно оживить любую деталь в новом мире вымысла (Цит. по: [Бойд, 2010, с. 208]). Наше исследование подтверждает это замечание, так как мастерство художественного слова В.В. Набокова, признанного классика обеих лингвокультур, выражается в детализации каждого отрезка произведения.

Приведем наиболее показательные случаи набоковской детализации: *«Песком, будто рыжей корицей, усыпан был ледок, обленивший ступени крыльца, а с выступа крыши, остриями вниз, свисали толстые сосули, сквозящие зеленоватой синевой»* (“*The reddish sand providently sprinkled on the ice coating the porch steps resembled cinnamon, and thick icicles shot with greenish blue hung from the eaves*”) («Рождество»); *«Синяя сырость оврага. Воспоминание любви, переодетое лугом. Перистые облака, вроде небесных борзых.»* (“*The blue dampness of a ravine. A memory of love, disguised as a*

meadow. Wispy clouds—grey hounds of heaven.”) («Облако, озеро, башня»). Сравнения, метафоры, подробное описание мельчайших объектов, цвета – все призвано служить общей цели точного художественного повествования.

4. Эмоциональное воздействие на читателя.

На наш взгляд, главным намерением писателя было передать содержательную сторону рассказов с целью эмоционально-художественного наслаждения, нежели когнитивного обогащения, потому эмоциональное воздействие является целью художественного произведения. В то же время детальная прорисовка всех лакунарных явлений свидетельствует о цели автора донести эти оттенки реальности и до иноязычного читателя (в переводной версии). В подтверждении этому отметим тот факт, что постепенно В.В. Набоков выбрал буквальный перевод как наиболее адекватный способ перевода поэзии (этот прием мы видим и при переводе прозы, когда при автопереводе писатель максимально близко передает все нюансы ИТ).

«Главное задание писателя – воздействовать на читателя эмоционально» писал в 1929 г. Карл Гершельман [Мельников, 2013, с. 45]. Данное высказывание в полной мере подтверждает наше убеждение, что цель набоковского творчества состоит, главным образом, в создании яркой, неповторимой художественности.

Если говорить о переводе, то он, в том числе, прослеживается и доказывает авторский идиостиль, а именно создание эмоционально-заряженной ситуации.

Сам автор высказал мысль, что «буквальный перевод» – истинный перевод, результат учета прямого и скрытого смыслов оригинала. «Это семантически точная интерпретация, не обязательно лексическая (относящаяся к передаче значения слова, взятого вне контекста) или структурная (следующая грамматическому порядку слов в тексте). Другими словами, перевод может быть и часто бывает лексическим и структурным, но буквальным он станет лишь при точном воспроизведении контекста, когда

переданы тончайшие нюансы и интонация текста оригинала» [Набоков, 1998, с. 555].

5. Стилистические средства.

Количество стилистических средств в творческой коллекции В.В. Набокова несомненно велико. Словесная игра особенно выделяется в творчестве автора, будучи одним из любимых приемов. Каламбур представляет собой мыслительный процесс по разбору составных значений слова, чтобы выбрать неожиданное и удивить. Типичные случаи игры слов составили 8 % от всего корпуса примеров, что несколько не соотносится с общим представлением о творчестве исследуемого писателя. Мы объясняем это наличием других типично набоковских приемов (метафоризованные фразы, аллитерация) для создания высокохудожественного произведения.

Каламбурность, использование различных тропов (метафоры, аллюзии, асиндетон/ полисиндетон) – все это призвано нарисовать детальные образы, рожденные фантазией и воспоминаниями писателя.

Для творчества исследуемого автора характерно использование разнообразных лексических средств и семантико-синтаксических структур.

«Набоковские тексты – это, прежде всего, игровые тексты, составленные из необычных языковых приемов, словесных узоров, призванные, казалось бы, лишь ошарашить, удивить и запутать читателя. Но на самом деле словесные приемы писателя – это не столько внешний признак стиля, сколько стремление выявить новые потенциалы слова, а также своеобразный способ познания и осмысления мира» [Стрельникова, 2000, с. 117].

Приведем некоторые примеры:

Игра слов: *«берлинское лето находилось в полном разливе (вторую неделю было сыро, холодно, обидно за все зеленевшее зря, и только воробьи не унывали)»* (“*The Berlin summer was in full flood (it was the second week of damp and cold, so that it was a pity to look at every thing which had turned green in vain, and only the sparrows kept cheerful)*”) – выражение «в полном разливе» нетипично, отсылка идет на постоянные дожди и сохраняющуюся влагу

(«Озеро, облако, башня»). «*Мордастое лицо всех надувшего финансиста*» (“*mug of a financier who had bamboozled everyone*”) – отлично подобранное слово в английском варианте “mug” может иметь не только значение «морда», но и «балбес», «лопух» или «грабитель» («Картофельный эльф»).

Стилистическая система писателя преимущественно базируется на метафоризации. Примеры предложений с метафорами составляют 21 %, что является наибольшим во всем корпусе примеров.

Сам В.В. Набоков сказал об этом таким образом: «<...> многое пересекается в наших концепциях сегодняшней прозы и поэзии. Бамбуковый мостик между ними – метафора» [Набоков, 1964].

Приведем примеры самых образных метафор: «*Тень калитки ломаным решетом хлынула к нему с панели, опутала ему ноги*» («Возвращение Чорба»); «*Он вошел с нею в дом, пегий, двухэтажный, с прищуренным окном под выпуклым черепичным веком*» (“*Vasiliy Ivanovich accompanied the dog into the house, a piebald two-storied dwelling with a winking window beneath a convex tiled eyelid*”) («Облако, озеро, башня»); «*заглянула в лицо маленьким часам*» (“*she consulted a small clock*”) («Звонок»); ярких эпитетов «*рыхлая улыбка*», «*подслеповатый дом*» («Возвращение Чорба»). Количество эпитетов составило 13 %. Все приведенные примеры своим ядром имеют сравнение одушевленного и неживого миров – потусторонности, что также прослеживается в произведениях В.В. Набокова.

Е.Г. Иващенко называет вышеописанную черту поэтического текста, как «неполная определенность», «которая особенно характерна лирике, где предметы очерчены лишь несколькими штрихами» [Иващенко, 2004, с. 16].

Все проанализированные рассказы стилистически богаты, на примере одного из них подробнее остановимся на основных характеристиках. В рассказе «Облако, озеро, башня» – пример насыщенной стилистики. Главный герой Василий Иванович, отправляясь в увеселительную поездку, видит и наслаждается прекрасным пейзажем с озером, облаком, отраженным в нем, и башней на берегу. Красота этого места так потрясает героя, что он желает все

бросить и остаться там навсегда. В.В. Набоков весь рассказ наполнил различными экспрессивными средствами: аллитерациями: «до пяти пополудни пылили по шоссе», метафорами: «Утро поднялось пасмурное, но теплое, парное, с внутренним солнцем. Безумно быстро неслась плохо выглаженная тень вагона по травяному скату, где цветы сливались в цветные строки. Шлагбаум: ждет велосипедист, опираясь одной ногой на землю. Деревья появлялись партиями и отдельно, поворачивались равнодушно и плавно, показывая новые моды и т.д.» и другими приемами.

- Окказионализмы.

Учитывая предыдущие характеристики, для полной передачи задуманной идеи автор прибегает к созданию новых слов. В нашем корпусе примеры предложений с окказионализмами составляют 15 %, что показывает средний результат по общей шкале стилистических средств.

Каждый автор в той или иной степени создает новые элементы языка, появляются окказионализмы. Этот процесс Б.А. Серебренников связывает с лингвокреативным мышлением, при котором человек творит новое на основе реалий жизни и имеющихся ресурсов в языке (Приводится по: [Ильинова, 2009, с. 231]).

«Николай Степаныч, крикнув, подошел, сел рядом на край кушетки. Крикнул опять» (“*Nikolay uttered a Russian grunt (kryak) and sat down on the edge of her couch. He kryak'ed again” («Звонок»); «Дверь поддалась не сразу, затем сладко хряснула (“*The outer door resisted at first, then opened with a luscious crunch”») («Рождество»)) – данные примеры представляют собой окказиональные обороты ономотопеи, при этом в ПТ в первом случае имеет место транскрибирование.**

“*Those pigeons, you know, went flying around the queen. She shoo-flied them but kept smiling out of politeness*” («И, знаешь, эти самые голуби стали летать вокруг королевы. Она от них отмахивалась и улыбалась из вежливости») (слова “shoo-flied” не существует, слово “shoo” – «кыш», и

обычно используется слово «отгонять» с окончанием “shoo-away” – в ПТ окказионализм) («Картофельный эльф»).

б. Темы, связанные с Россией.

Большая часть рассказов была написана во время «русского» периода и содержит много аллюзий на явления русской действительности или относится к воспоминаниям писателя.

• Биографические заметки.

Данная категория выражается в следующих темах: ловля бабочек: *«проходил его сын, ловким взмахом сачка срывал бабочку, севшую на перила. При тусклом свете лампы шелком отливали под стеклом ровные ряды бабочек, вон на этом столе, сын расправлял свою поимку, пробивал мохнатую спинку черной булавкой, втыкал бабочку в пробковую щель меж раздвижных дощечек, распластывал, закреплял полосами бумаги еще свежие, мягкие крылья»*; *«Сегодня – первый экземпляр траурницы»* (“Saw a fresh specimen of the Camberwell Beauty today”) («Рождество»). *«Матерой клоп ужасен, но есть известная грация в движении шелковистой лепизмы»* (“A mature bedbug is awful, but there is a certain grace in the motions of silky silver fish”) («Облако, озеро, башня»); упоминание видов насекомых: *«я подумал о тех очень легких бабочках, которые вылупляются из громоздких, мохнатых коконов»* (“I thought of those delicate moths that hatch from bulky shaggy cocoons”) («Ужас»); *«Ночная бабочка металась по потолку, чокаясь со своей тенью»* (“A moth dashed about the ceiling, hobnobbing with its shadow”) («Облако, озеро, башня»).

Данные многочисленные примеры свидетельствуют о важной для В.В. Набокова теме лепидоптерологии, которой он серьезно занимался помимо писательской деятельности и открыл даже несколько новых видов бабочек, названных в последствии в его честь.

• Упоминание (прямое или косвенное) России.

В качестве дополнительных характеристик идиостиля В.В. Набокова приведем русификацию произведений (использование коннотативно

заряженных слов русскоязычной действительности): «*Пожилый почтовый чиновник <...> тотчас сообщил, что бывал в России и знает немножко по-русски, например, «пацлуй», да так подмигнул, вспоминая проказы в Царицыне, что его толстая жена набросала в воздухе начало оплеухи наотмашь*» (“*An elderly bespectacled post-office clerk <...> immediately announced that he had been to Russia and knew some Russian – for instance, patzlui—and, recalling philander rings in Tsaritsyn, winked in such a manner that his fat wife sketched out in the air the outline of a back hand box on the ear*”) («Облако, озеро, башня»); «*У него было с собой: любимый огурец из русской лавки, булка и три яйца*» (“*He had with him his favorite cucumber from the Russian store, a loaf of bread, and three eggs*”) («Облако, озеро, башня»), упоминание города Царицын (Tsaritsyn); «*контора общества увеселений*» (“*the office of the Bureau of Pleasantrips*”) («Облако, озеро, башня»). В первом случае русское слово передано транскрипцией без переводного комментария, что затрудняет понимание, но уравнивается контекстом. Второй пример в ПТ слово в слово передает оригинал, в третьем случае русский феномен передан словообразовательной калькой.

Тематика аллюзий на Россию большей частью сводится к теме эмиграции: «*Келлер толчком кулака расправил складной цилиндр и проговорил своим точным, несколько гортанным русским языком*» (“*Keller punched his gibus open and said in his precise, slightly guttural Russian*”); «*Стояли гуськом извозчики*» (“*stood in file the fiacre*” – a small four-wheeled carriage for public hire Origin: late 17th cent.: from French, named after the *Hôtel de St Fiacre* in Paris, where such vehicles were first hired out”) («Возвращение Чорба»); «*На улицах там и сям накрапывала русская речь: «...Сколько раз я тебя просила...»*» (“*Here and there in the streets there came a sprinkling of Russian speech: “... Skol'ko raz ya tebe govorila” (“... How many times have I told you”)*”) («Звонок»); «*Флигель соединен был деревянной галереей – теперь загроможденной сугробом – с главным домом, где жили летом*» (“*The wing was connected by a wooden gallery, now encumbered with our huge north Russian*

snowdrifts, to the master house, used only in summer") («Рождество»); «У меня он зарабатывал достаточно на малую русскую жизнь» (“*he was earning enough for the modest life of a refugee Russian*”) («Облако, озеро, башня»). Объединив все упоминания о России, можно восстановить ситуацию в Европе в первой половине XX в., а именно: наличие определенного количества русских эмигрантов, изъясняющихся на родном языке, их небогатая скромная жизнь на новом месте.

Несмотря на то, что пришлось отказаться от родного языка и жить вдали от родины, В.В. Набоков не оставил мысли о ней: и «русские – постоянный фон, а то и непосредственная тема» [Анастасьев, 1990, с. 14]. Переехав в Америку, испытывая необходимость перестать писать по-русски и перейти на английский язык, В.В. Набоков тяжело переживает эту ситуацию. В итоге появляется стихотворение “*Softest of Tongues*” (“Нежнейший из языков”) (Перевод мой. – К.Г.). В нем автор с сожалением говорит о необходимости попрощаться со многими вещами, в том числе с родным языком: “*To many things I've said the word that cheats the lips and leaves them parted (thus: prash-chai which means “good-bye”) <...> To all these things I've said the fatal word, using a tongue I had so tuned and tamed <...> just here we part, softest of tongues, my true one, all my own.... And I am left to grope for heart and art and start a new with clumsy tools of stone” («Многим вещам я сказал то слово, что обманывает уста и разводит их – это «прощай» что означает «до свидания» <...> Всему этому я сказал фатальное слово на языке, на настроенном и податливом мне языке <...> мы должны расстаться, нежнейший из языков, мой единственный, только мой ... и вот я оставлен, на ощупь отыскивать свое сердце, и искусство, и заново начать творить неловким каменным инструментом») [The Atlantic Monthly, 1941, p. 765]. В английском варианте автор использовал большое количество стилистических приемов – транскрибирование, анафору, аллитерацию, звуковой каламбур для детальной передачи всей трагедии прощания; персонификация по отношению к языку также свидетельствует об этом.*

7. Ономастика.

В заглавиях, в именах главных героев сквозит ассоциативный ряд, эти названия содержат ключи к раскрытию смыслов того или иного произведения. В.В. Набоков особым образом использует слово, оно приобретает другие смыслы, оттенки значений. Более того, неспецифичное для какого-то конкретного слова использование на лексическом, синтаксическом, фонетическом уровнях приводит к окказиональному употреблению.

Интерпретация художественного произведения невозможна без учета идиостиля автора, а также его позиции по отношению к описанным событиям. По мнению Н.А. Николиной, отношение автора все же различимо «на разных уровнях системы текста» [Николина, 2003]. На содержательном – через семантические доминанты (ключевые слова текста), на уровне всего текста – через заглавие художественного произведения, «как «аббревиатура смысла» всего текста, как отражение собственно авторской интерпретации». Также Н.А. Николина говорит о повторах, именах собственных, как значимых единицах позиции автора. Исследователь подчеркивает, что «анализ семантики и символических смыслов, присущих именам собственным, в ряде случаев дает возможность рассмотреть специфику авторской модели мира» [Николина, 2003]. Н.А. Николина считает заглавие одним из важнейших компонентов текста, так как это «первая интерпретация произведения, причем интерпретация, предлагаемая самим автором». У заглавия «абсолютно сильная позиция», так как оно располагается вне текста, стоит первым. Заглавие, по словам И.Р. Гальперина, «это компрессированное, нераскрытое содержание текста. Его можно метафорически изобразить в виде закрученной пружины, раскрывающей свои возможности в процессе разворачивания» [Николина, 2003]. С.Д. Кржижановский же сказал: «<...> заглавие лишь постепенно, лист за листом, раскрывает книгу: книга и есть — развернутое до конца заглавие, заглавие же стянутое до объема двух-трех слов книга» [Там же]. Заглавие

номинативно, генерализовано, соотносится с текстовыми категориями проспекции и ретроспекции (оно дает представление о тексте, «предсказывает» ход событий; по прочтении же происходит обдумывание заглавия с добавочными смыслами), аттрактивно (использование стилистических средств), многозначно.

В рассказе «Возвращение Чорба» повествуется о гибели жены главного героя Чорба. Мы предполагаем, что несуществующее имя «Чорб» рифмуется с «черт», а фамилия родителей героини «Келлеры», что в английском варианте (“the Kellers”) напоминает “killers”, то есть «убийцы».

Ряд имен собственных никак не маркированы, большая часть русскоязычного происхождения (Иван, Слепцов – «Рождество», Василий Иванович – «Облако, озеро, башня»), за исключением некоторых (Эрвин – “Сказка”), есть окказиональные (Чорб – «Возвращение Чорба»).

8. Лингвопоэтика/ метризованная проза.

Полагаем, что уникальность прозы В.В. Набокова – в поэтизации прозаических произведений. Метризованные предложения используются писателем для того, чтобы обратить внимание читателя на важное сообщение, сделать повествование более ярким, точным, то есть дополнительное воздействовать на читателя с целью обрисовки героя, ситуации. «<...> и в обычной прозе есть некоторые ритмические повторы, музыка точной фразы, биение мысли, переданной повторяющимися особенностями фразировки и интонации» [Набоков, 1964]. В произведениях В.В. Набокова стихотворное начало сильно выражено в прозе.

Н.В. Пасекова в своей статье об автопереводах В.В. Набокова указывает на то, что в начале своей переводческой деятельности исследуемый автор пользовался буквальным переводом, не уделяя должного внимания фоноэстетическому соответствию двух языков [Пасекова, 2009]. В дальнейшем ситуация изменилась. Жан Бло в своей книге о В.В. Набокове называет его не писателем, но поэтом, говоря, что тот, «более озабоченный точностью наблюдений и математическим расчетом, нежели романтикой и

чувствами; поэт, отводящий первостепенное место языку, от чего произведение столько же зависит от ритмических и музыкальных свойств составляющих его слов, сколько от их значения» [Бло, 2000, с. 18].

«Ощущение Набоковым соприродности стиха и прозы дало толчок к поиску многообразных форм их взаимодействия». Автор называет такие способы, как стихопроза, случайные метры, звуковая и ритмическая организация прозы [Иващенко, 2004, с. 11]. Полагаем, что все это служит автору в качестве средств выражения невыразимого, тонкого восприятия действительности и того, что находится за ее пределами.

В.В. Набоков был поэтом и прозаиком. Ритмизованная проза явилась наилучшим способом для В.В. Набокова в плане художественного творчества. Различные звуковые повторы, аллитерация, ассонанс призваны создать детальный образ, задуманный автором; в большем масштабе – передать настроение всего произведения.

Необходимо отметить, что творчество В.В. Набокова уникально синтезом прозы и поэзии, вселяющим ритм и особое звучание в рассказы и романы. Звучание текста является столь же важным аспектом, как и смысловая наполненность. Фонетические повторы, метафоризация стиля являются составляющими такого вида прозы.

В одном из интервью В.В. Набоков поясняет: «... я никогда не мог уловить никаких родовых различий между поэзией и художественной прозой. На самом деле, я бы определил хорошее стихотворение любой длины как концентрат хорошей прозы, с добавлением или без добавления повторяющегося ритма и рифмы. Волшебство просодии может улучшить то, что мы называем прозой, подчеркнув все богатство смысла, но и в обычной прозе есть некоторые ритмические повторы, музыка точной фразы, биение мысли, переданной повторяющимися особенностями фразировки и интонации. Как и в современных научных классификациях, многое пересекается в наших концепциях сегодняшней прозы и поэзии. Бамбуковый мостик между ними – метафора» [Набоков, 1964].

И.А. Бунин говорил: «... не признаю такого деления художественной литературы на стихи и прозу. Такой взгляд мне кажется неестественным и устаревшим. Поэтический элемент стихийно присущ произведениям изящной словесности одинаково как в стихотворной, так и в прозаической форме. Проза также должна отличаться тональностью» [Иващенко, 2004, с. 10].

Многочисленные строки прозаического текста можно отнести к белому стиху, но ритм и метр в них содержится. Это тонко уловимые моменты, но внимательный читатель обратит внимание на симбиоз прозы и поэтизированных вставок. Приведем пример анапеста из «Лолиты»: *“there was a small brown cap on my favorite hairdo – the fringe in front and the swirl at the side and the natural curls at the back”*. Мы подчеркнули ударные слоги. Полагаем, что данное описание девочки используется как шуточное и легковесное [Lolita, 1970, с. 189].

«Если под видами просодии понимать системы или формы стихосложения, разработанные в Европе в течение последнего тысячелетия и используемые ее лучшими поэтами, можно выделить две основные ее разновидности: силлабическую и метрическую, а также разновидность второй системы (совместимую, впрочем, и с некоторыми силлабическими структурами) — ритмическую (cadential) поэзию, где главенствует ритм, образуемый произвольным количеством ударений, располагающихся через произвольные промежутки. Четвертая разновидность (не послужившая до сих пор для создания великих стихотворных произведений) отличается особенной неопределенностью и представляет собой не стройную систему, а смешение разнородных элементов. Ее область — нерифмованные свободные стихи, которые, с точки зрения классификации, настолько приближаются к прозе, что отличаются от нее почти единственно лишь особой типографской разбивкой на строки» [Набоков, 1999, с. 750].

Резюмируя, скажем, что идиостиль В.В. Набокова представляет симбиоз концентрированных тропов, уникальных в плане единичного использования,

а также во фразовом взаимодействии. В итоге читателю предоставляется художественный текст, чтение которого требует умственных усилий и настроя на эстетическую сторону произведения, нежели ее смысловую наполненность. Благодаря набоковскому стилю восприятие текстов строится на полной вовлеченности читателя, результатом которой является художественное насыщение образностью высказанной мысли.

Подсчет стилистических средств, использованных в рассказах В.В. Набокова, был выполнен с целью выявления доминант лингвокреативных характеристик билингвальных художественных текстов писателя. Из всех проанализированных текстовых фрагментов (взятых за 100 %) метафоры составили 21 % от общего числа стилистических средств, и стали преобладающим художественным приемом. Полагаем, что высокая концентрация смысловой составляющей данного тропа необходима в первую очередь для образной специфики художественного произведения. Подробное рассмотрение типичных набоковских метафор представлено в параграфе 2.3.

Несмотря на неоднородность оценки творчества В.В. Набокова, положительные отклики, а также статус классика говорят о большом даре изображения действительности столь богатым языком, при этом русский это язык или английский, разницы нет – идиостиль писателя уникален по отношению к обеим лингвокультурам.

Таким образом, к основным характеристикам идиостиля В.В. Набокова относятся: сложная литературная техника повествования, языковые эксперименты, точность художественного выражения, внимание к деталям, обширное количество стилистических средств (метафоризация – любимый прием писателя), наличие биографических вставок, аллюзии на Россию, а также отсутствие интерференции.

2.2. Характеристики комментариев В.В. Набокова к его переводам

Жанр комментария относится к публицистическому дискурсу. «В журналистике под комментарием понимается публикация, которая объясняет, обсуждает, «комментирует» важные события» [Васильева, 2013, с. 207]. Другими словами, назначение комментария – в его интерпретативных, поясняющих характеристиках. Изначально комментарий служит для истолкования чего-либо, всех непонятных элементов текста, поэтому он также принадлежит к герменевтическому дискурсу. В данной работе мы имеем дело с филологическим (в том числе с культурологическим) комментарием. В его задачи также входит расшифровка различного рода неясностей, экспликация с целью уточнения для улучшения понимания читателя. Комментирование также относится и к текстологии, и главной его задачей является расшифровка текста читателю [Шарушкина, 1990, с. 7].

Вслед за В.И. Карасиком под термином «комментарий» мы понимаем «вторичное текстовое образование, которое выполняет функции разъяснения, подтверждения, уточнения и критической оценки информации, которая содержится в исходном тексте» [Карасик, 2010, с. 295].

К жанру комментария относятся предисловие, послесловие, сноски, внутритекстовые и послетекстовые уточнения и т.д. В связи с такого рода разнообразием, комментарии могут иметь подтверждающий, уточняющий, критический; лингвистический, исторический, культурологический, поэтический характер. «Термин “комментарий” имеет узкое и широкое значение. В узком значении “комментарий”, или примечания, – это пояснения к тексту, располагаемые обычно в конце книги, состоящие из отдельных статей, разъясняющих трудные места данного художественного произведения.

В комментарий в широком смысле включаются также вступительные статьи и послесловия, посвященные писателю или истории книги, заметки редактора, литературный анализ и другие вторичные тексты» [Шарушкина,

1990, с. 8]. Жанр комментария В.В. Набоков широко применял в художественном творчестве, педагогической и переводческой деятельности.

Любой перевод истолковывает ИТ, при этом переводчик оказывается комментатором. В.Б. Кашкин говорит о метакоммуникации как об основе «устранения недопонимания между участниками коммуникации» [Кашкин, 2014, с. 103]. Комментарий, как метатекст, призван разъяснить специфику классического произведения русской лингвокультуры XIX в. «В искусстве, как и в науке, наслаждение кроется лишь в ощущении деталей, поэтому именно на деталях я попытался заострить внимание читателя» [Набоков, 1999, с. 36].

В.В. Набоков составил самый объемный комментарий по собственному переводу «Евгения Онегина», а также пояснения к «Слову о полку Игореве». Мы исследовали авторские пояснения в предисловиях, журналах и непосредственно внутритекстовые замечания. Имеются комментарии биографического характера («Speak, memory», «Другие берега»), но они не являются объектом данного исследования.

В 1964 г. вышел перевод «Евгения Онегина» (ЕО в некоторых случаях для краткости) А.С. Пушкина с комментариями. Отличительной особенностью данного труда, составленного В.В. Набоковым, является манера переводчика, а именно тот факт, что роман в стихах, написанный четырехстопным ямбом передан ритмизованной прозой, лишенной рифмы. Главная задача переводчика состояла в адекватной, точной передаче иноязычному читателю всех нюансов и всей художественной мощи указанного произведения, а потому В.В. Набоков добивался, чтобы каждая строчка была правильно передана с учетом всех импликаций и смыслов, заложенных автором. Отметим, что первая попытка перевода содержала ритмику каждой строки оригинала, но затем переводчик посчитал, что точная передача каждого слова важнее и полностью перевел текст буквально, единственно оставив ямбический размер, который лишь способствовал правильному переводу. В.В. Набоков поясняет, что «математически

невозможно перевести ЕО на какой-либо иностранный язык с сохранением схемы рифм. Это неизбежно приводит к неточности, к пропуску и к припуску, к преступлению» [Набоков, 1999, с. 809].

Автор подготавливал комментарий, до последнего внося корректировки, около 10 лет, при этом комментарий составляет около 1000 страниц. Уникальность данного труда в том, что сочетание буквального подробного перевода с обширной интерпретацией является исключительным. Писатель строго критиковал предыдущие переводы за акцент на стихотворную форму и размывание точности передачи смысла. «Если ЕО переводить – а не пересказывать дурными английскими стишками, – необходим перевод предельно точный, подстрочный, дословный, и этой точности я рад был все принести в жертву — «гладкость» (она от дьявола), изящество, идиоматическую ясность, число стоп в строке, рифму и даже в крайних случаях синтаксис» [Там же, с. 798]. Главная причина идеи выполнить еще один перевод русской классики – отсутствие адекватного перевода с точки зрения В.В. Набокова, необходимого в его преподавательской деятельности; имеющиеся стихотворные переводы не были для лектора университета удовлетворительными. Отметим, что начиная с 1881 г., было выполнено около 10 переводов до набоковского, и после 1964 г. – еще около 20. Основной проблемой В.В. Набоков считал жертву точностью передачи нюансов романа ради ритма и рифмы.

Интересным является тот факт, что еще в 1941 г. в статье «Искусство перевода» писатель говорит о бессмысленности буквального перевода в силу «плоскости фраз» подстрочника и потери очарования оригинала. Писатель изначально выступал за величие художественного слова (в том числе и при переводе), но постепенно пришел к практике подстрочного перевода, так как в вольных переводах видел большое количество несовершенств, приукрашений, недопустимых при любом виде перевода. Приводится пример строчки «Я помню чудное мгновенье» А. С. Пушкина и плоской трансляции в виде “I remember a wonderful moment” [Набоков, 2012, с. 440,

441]. Через двадцать лет будет создан подробный буквальный перевод «Евгения Онегина» прозой. Методологическую поддержку В.В. Набоков нашел у французской переводческой школы (Теофиль Готье), за которую выступал А.С. Пушкин. Последний сам поощрял буквализм при переводе, ссылаясь на прозаическое переложение Франсуа Шатобриеном поэмы Джона Мильтона «Потерянный рай» [Баканова, 2004].

Отметим, что пушкинские произведения трудно переводимы из-за сложной комбинации простоты слога и глубоких смыслов в рифмованном виде. Вечная дилемма акцентирования рифмы и благозвучия или трансляции смыслов при переводе стихотворной формы была решена В.В. Набоковым посредством точного буквального перевода каждой строки с массивным комментарием различной направленности.

Еще одной причиной предпочтения буквального перевода является тот факт, что организация стихотворения в русской и английской культурах различна и перцепция ее также отличается. Например, точная рифма в англоязычной среде считается банальной, а зачастую и не одобряется вовсе. Художественные образы являются основной составляющей стихотворного произведения, и передача их на другой язык представляет наибольшую сложность, при буквальном переводе метафоричность нивелируется. С другой стороны, иноязычный читатель, не знающий всех нюансов другой лингвокультуры, не оценит, даже не поймет тех напрямую выраженных и подтекстовых аллюзий, которые автор мастерски вплел в общую канву повествования.

Действительно, всем своим творчеством исследуемый автор подтверждает собственную теорию о том, что переводчик должен «облечься в одежды автора», «обладать способностью к мимикрии, действовать так, словно он и есть истинный автор, воспроизводя его манеру речи и поведения, нравы и мышление с максимальным правдоподобием» [Набоков, 2012, с. 439].

«Я твердо решил, что больше не буду делать никаких рифмованных переводов – их диктат абсурден, и его невозможно примирить с точностью» [Бойд, 2010, с. 163].

Для понимания сути вопроса мы сопоставили оригинал романа (на примере письма Татьяны Онегину) с переводами, выполненными В.В. Набоковым и Дж. Фейленом. Последний является доктором филологических наук, профессором Университета Теннесси, который перевел «Евгения Онегина» в 1990 г., опираясь на перевод В.В. Набокова с сохранением онегинской строфы.

Оригинал	Перевод Дж. Фейлена	Перевод В.В. Набокова
<p>Я к вам пишу – чего же боле? Что я могу еще сказать? Теперь, я знаю, в вашей воле Меня презреньем наказать. Но вы, к моей несчастной доле Хоть каплю жалости храня, Вы не оставите меня.</p>	<p>I'm writing you this declaration- What more can I in candour say? It may be now your inclination To scorn me and to turn away; But if my hapless situation Evokes some pity for my woe, You won't abandon me, I know.</p>	<p>I write to you-what would one more? What else is there that I could say? 'Tis now, I know, within your will To punish me with scorn. But you, preserving for my hapless lot At least one drop of pity, You'll not abandon me.</p>

Из данного отрывка видно, что достоинством перевода В.В. Набокова является точное следование оригиналу с соблюдением всех нюансов пушкинского стиля, тогда как перевод Дж. Фейлена, переданный в стихотворной форме, немного видоизменяет оригинал: «Что я могу еще

сказать?» переведена иностранным переводчиком с добавлением лексемы «candour» (искренность, прямота) для ритмически достаточного количества слогов в строке (в результате получается вопрос: «Что я еще могу сказать напрямую / искренне?»). Другой пример изменения оригинала находится в строчке “It may be now your inclination to scorn me and to turn away” («Теперь, я знаю, в вашей воле меня презрением наказать»). Эмоционально насыщенная фраза «в вашей воле» с выраженной аллитерацией передана сухим и неэквивалентным “It may be now your inclination” (предпочтение, склонность), то есть «Вы можете быть склонны / захотеть», от чего полностью теряется шарм строки. В набоковском переводе помимо точного воспроизведения синтаксиса и лексики, сохранен и стилистический прием. Перевод вызвал массу откликов – от восхищенных до полностью негативных. Но равнодушных не было. М.А. Баканова говорит о том, что такой перевод, выполненный методом подстрочной прозы, шокировал литературное сообщество Америки середины 1960-х годов [Баканова, 2004]. Приведем некоторые высказывания:

«Две книги Набокова, скандальная «Лолита» и эпатажно-буквалистский перевод «Евгения Онегина», как известно, вызвали бурные дискуссии в прессе» [Мельников, 2013, с. 9]. К.И. Чуковский говорил так: «Перевод «Евгения Онегина», сделанный В.В. Набоковым, разочаровал меня. Комментарий к переводу лучше самого перевода» [Чуковский, 1988, с. 346]. По словам Е.Г. Иващенко, В.В. Набоков нанес ущерб стихотворной форме романа «Евгений Онегин» ради смысла [Иващенко, 2004, с. 14]. Композиционно исследуемый труд В.В. Набокова необычен, он состоит из введения, непосредственно перевода (первый том) и комментариев (второй и третий тома), русского текста (четвертый том).

Сам комментарий можно разделить на комментарий к тексту А.С. Пушкина и комментарий к переводу. Во вступлении переводчика к четырехтомнику В.В. Набоков говорит о переводе как таковом, приводя три примера: Paraphrastic (Парафрастический), Lexical (or constructional)

(Лексический) и *Literal* (Буквальный). В первом случае это «вольное переложение оригинала с опущениями и прибавлениями», во втором – «передача основного смысла слов», в третьем – «передача точного контекстуального значения оригинала». Лишь последний автор считал истинным [Nabokov, 1964, p. viii; Набоков, 1999, с. 27].

Что касается комментариев на тему способа перевода, писатель использует яркие выражения для убедительности своих соображений и эстетической наполненности: “But in losing its rhyme the poem loses its bloom” («Но, теряя рифму, стихи теряют свой аромат» – здесь перевод на русский выполнен В.В. Набоковым); “should one still excuse an imitation of the poem's structure to which only twisted bits of sense stick here and there, by convincing oneself and one's public that in mutilating its meaning for the sake of a pleasure-measure rhyme one has the opportunity of prettifying or skipping the dry and difficult passages?” («Или же следует допустить подражание стихотворной структуре, к которой то тут, то там лепятся исковерканные кусочки смысла для убеждения себя и читателя, что искажение смысла ради сладкой-гладкой рифмы позволяет приукрашивать или выкидывать сухие и сложные отрывки?») [Nabokov, 1964, p. ix; Набоков, 1999, с. 28]. Данные примеры еще раз констатируют позицию переводчика и аргументируют выбор подстрочника как единственно возможного в качестве честной передачи всех деталей оригинала.

И далее автор указывает, какие именно аспекты традиционного перевода стихотворной формы он не использовал: “In fact, to my ideal of literalism I sacrificed everything (elegance, euphony, clarity, good taste, modern usage, and even grammar) that the crainty mimic prizes higher than truth. Pushkin has likened translators to horses changed at the posthouses of civilization. The greatest reward I can think of is that students may use my work as a pony” («Фактически во имя моего идеального представления о буквализме я отказался от всего (изящества, благозвучия, ясности, хорошего вкуса, современного словоупотребления и даже грамматики), что изощренный подражатель ценит

выше истины. Пушкин сравнивал переводчиков с лошадьми, которых меняют на почтовых станциях цивилизации. И если мой труд студенты смогут использовать хотя бы в качестве пони, это будет мне величайшей наградой») [Nabokov, 1964, p. x; Набоков, 1999, с. 29]. Из данного комментария ясно, что писатель-переводчик строго придерживался своих принципов буквализма, многим жертвуя во имя точности передачи оригинала.

Метакомментарий писателя наполнен восхищением и подсказками относительно приемов А.С. Пушкина: “Throughout there is a variety of romantic, satirical, biographical, and bibliographical digressions that lend the poem wonderful depth and color. < ... > Unless these and other mechanisms and every other detail of the text are consciously assimilated, EO cannot be said to exist in the reader's mind. Pushkin's composition is first of all and above all a phenomenon of style, and it is from this flowered rim that I have surveyed its sweep of Arcadian country, the serpentine gleam of its imported brooks, the miniature blizzards imprisoned in round crystal, and the many-hued levels of literary parody blending in the melting distance” («По всему тексту рассыпано множество романтических, сатирических, биографических и библиографических отступлений, которые придают ему удивительную глубину и красочность. <...> Читатель, не постигший своим сознанием эти и другие приемы, а также мельчайшие подробности текста, не вправе претендовать на понимание ЕО. Сочинение Пушкина – это прежде всего явление стиля, и с высоты именно этого цветущего края я окидываю взором описанные в нем просторы деревенской Аркадии, змеиную переливчатость заимствованных ручьев, мельчайшие рои снежинок, заключенные в шарообразном кристалле, и пестрые литературные пародии на разных уровнях, сливающиеся в тающем пространстве») [Nabokov, 1964, p. 7; Набоков, 1999, с. 36]. В данном примере помимо описания всего богатства пушкинского стиля отчетливо прослеживается идиостиль самого переводчика в плане художественной выразительности речи.

Помимо «сухого» рассказа про нюансы пушкинского произведения, В.В. Набоков не жалеет похвалы для писателя XIX в.: «мастерское творение художника», «Структура ЕО оригинальна, сложна и потрясающе гармонична», «ЕО является образцом целостности», «Все восемь глав образуют стройную колоннаду» и т.д. [Набоков, 1999, с. 42]. Все эти комментарии доказывают огромное уважение В.В. Набокова к творчеству А.С. Пушкина и подтверждают выбор подстрочника как единственно возможного варианта для изображения всей палитры «Евгения Онегина».

В приложении к главному труду В.В. Набоков детально рассмотрел биографические аспекты А.С. Пушкина, его семейное древо вплоть до прадеда Абрама Петровича Ганнибала. В «Заметках о просодии», написанных специально для человека, изучающего русскую литературу, для которого русский не является родным, писатель поясняет основы и детали просодии, а также предоставляет детальный разбор различий модуляции между русскими и английскими стихами.

В «Заметках переводчика» В.В. Набоков детально обосновывает выбор переводного лексикона: «Ни словарь времен Мильтона, ни словарь времен Браунинга Пушкину не подходят. Суживая пределы, убеждаешься в том, что ЕО, в идеальном английском воплощении, ближе к общему духу XVIII в. (к духу Поупа, например, и его эпигона Байрона), чем, скажем, к лексикону Колриджа или Китса» [Там же, с. 798]. Данный пример наглядно демонстрирует литературную эрудицию писателя.

В целом «Заметки» представляют собой серьезное разностороннее исследование – использованные методы перевода оригинала, например, галлицизмов («Если вашей Тани вы не забыли (гл. 8, XLV). Когда, собственно говоря, Татьяна была «его Таней»? – может спросить читатель. Но это всего лишь невинный галлицизм: во французских эпистолярных романах девушки и дамы постоянно писали о себе своим поклонникам в трогательном третьем лице – «ваша Юлия плачет»» (с. 807)), разбор онегинской строфы («Первая половина онегинской строфы, до талии,

совпадает с семью первыми строками французской одической строфы в десять строк (абабеевиив), которой пользовались Малерб и Буало и которой подражали русские стихотворцы XVIII столетия. Онегинская строфа начинается как ода, а кончается как сонет» (с. 801)), комментарии реалий («Перекрахмаленный нахал (гл. 8, XXVI). В этом стихе, со столь характерным для Пушкина применением тонких аллитераций, речь идет о кембриковом шейном платке лондонского франта. Моду крахмалить (слегка) батист пустил Джордж Бруммель в начале века, а ее преувеличением подражатели знаменитого чудака вызывали в 1820-х гг. насмешку со стороны французских птиметров» (с. 806)) и т.д. В.В. Набоков сетует на «нелюбопытность» читателя, не интересующегося деталями того или иного произведения (например он иронически говорит: «Я знаю поклонников Толстого, которые думают, что Анна бросилась под паровоз») [Набоков, 1999, с. 799]. Наравне с научными и литературными фактами комментатор эмоционально выражает свою точку зрения на тот или иной феномен: «и эту-то чепуху Пушкин называл “гениальной”!» (с. 800) – называя малоизвестную современному читателю французскую книгу», или же неизбежно использует художественные образы: «Кстати, о хандре, ждущей Онегина в деревне и бегающей за ним как верная жена» (с. 803).

Говоря о переводческих стратегиях, В.В. Набоков четко обозначает свою концепцию: «Одно из неперемненных дел переводчика – это объяснить иностранному читателю при помощи подробных примечаний инструментовку оригинала, – например, изысканный параллелизм строк:

И утренней зари бледней,

И трепетней гонимой лани –

где, кроме одинакового полу ударения и изумительной аллитерации на «тр», на «л» и на «н», есть редчайшее созвучие двух разных грамматических форм, которого эпитетами «morning» и «more tremulous», конечно, не передашь без надлежащего объяснения» (с. 805).

В «Заметках» содержится информация уточняющего, критического, поэтического, лингвистического, исторического и культурологического характера. В.В. Набоков с детальной скрупулезностью исследует различные аспекты пушкинского текста, добываясь порой до пропущенных фраз и их возможных замен. Весь материал четко обоснован в виде точных ссылок на указанные источники.

«Комментарии» занимают большую часть художественного труда В.В. Набокова, и центральная их концепция – внимание к пушкинскому слову.

Сам автор емко дал характеристику плоду своей работы в предисловии к комментариям: “Among these comments, the reader will find remarks on various textual, lexical, biographical, and local matters. Numerous instances of Pushkin's creative indebtedness are pointed out, and an attempt has been made, by a discussion of the actual melody of this or that line, to explain the enchantment of his poetry” («Среди этих заметок читатель найдет мои соображения, касающиеся различных текстовых, лексических, биографических и топографических проблем. В комментарии отмечаются и многочисленные случаи творческих заимствований Пушкина, делается попытка путем разбора конкретной мелодии того или иного стиха объяснить магию пушкинской поэзии») [Nabokov, 1964, p. 3; Набоков, 1999, с. 84].

В самом начале В.В. Набоков разбирает отвергнутые эпитафии, вступления и замечает иронично: “No doubt farsighted critics will notice the lack of plan. Everyone is free to judge the plan of an entire novel after reading the first chapter of the latter [onogo]” («Дальновидные критики заметят, конечно, недостаток плана. Всякий волен судить о плане целого романа, прочитав первую главу онога») [Nabokov, 1964, p. 11; Набоков, 1999, с. 90]. Отметим, что ирония переводчика касается критических замечаний, главным образом порицающих невежество и стереотипное мышление без учета всей картины того или иного явления.

Художественность переводчика прослеживается и в комментарии, на протяжении которого автор использует такие стилистические средства, как метафоры (“Pushkin was very fond of him and vied with him in scatological metaphors”. – «Пушкин очень любил Вяземского и соперничал с ним в злобности метафор», р. 27, с. 101; “In 1823 Pushkin had no rivals in the camp of the Moderns”. – «В лагере литературных новаторов в 1823 г. Пушкин соперников не имел», р. 29, с. 102); персонификацию (“He was Karamzin's ward, Reason's godchild, Romanticism's champion, and an Irishman on his mother's side”. – «Князь был воспитанником Карамзина, крестником Разума, певцом Романтизма и ирландцем по матери», р. 27, с. 101); аллюзии (“Why did our poet choose, in My Pedigree, to imitate Beranger's vulgar Le Vilain (1815), with its refrain, "Je suis vilain et tres vilain"? This can only be explained by Pushkin's habit of borrowing from mediocrities to amuse his genius”. – («Зачем поэту понадобилось в «Моей родословной» имитировать вульгарную песню Беранже «Простолюдин» («Le Vilain», 1815) с рефреном «Je suis vilain et très vilain»? Объяснить это можно лишь привычкой пушкинского гения, забавы ради, подражать посредственности»), р. 34, с. 105; “Druz'ya Lyudmily i Ruslana: Reference to his own writings is used by Pushkin thematically throughout EO. The allusion here is to his first long work, Ruslan and Lyudmila, a mock epic in six cantos (Ruslan i Lyudmila: Poema v shesti pesnyah, St. Petersburg, [Aug. 10, 1820]”. – «Друзья Людмилы и Руслана! – Ссылки Пушкина на собственные произведения составляют в ЕО сквозную тему. Здесь аллюзия на его первую поэму «Руслан и Людмила», псевдоэпос в шести песнях («Руслан и Людмила». Поэма в шести песнях, С.-Петербург, [10 августа 1820 г.]»), р. 36, с. 106).

Характеристикой комментария является многословность в уточнении всего, что автор считает необходимым. Например, уточнения по поводу всем известной первой строчки «Мой дядя самых честных правил...» охватывают фамилии современников А.С. Пушкина и критические замечания на их счет с упоминанием значимых отрывков из некоторых их произведений; подробные

топографические заметки («Онегин тотчас выезжает к дяде в имение — к югу от С.-Петербурга. На основании ряда путевых подробностей <...> я расположил бы все четыре имения («Онегино», «Ларино», Красногорье и усадьбу Зарецкого) между 56-й и 57-й параллелью (на широте Петербурга, что на Аляске). Иными словами, усадьбу, которая достается в наследство едва приехавшему туда Евгению, я поместил бы на границе бывших Тверской и Смоленской губерний, в двух сотнях миль к западу от Москвы, то есть примерно на полпути между Москвой и пушкинским имением Михайловское (Псковская губерния, Опочецкий уезд), миль 250 к югу от С.-Петербурга», с. 103). Данный подход говорит о желании переводчика-комментатора представить полную картину пушкинской действительности для внимательного заинтересованного читателя; такого рода пояснения могут быть полезны и взыскательным ученым в различных областях знания.

В комментариях приводятся и словарные статьи: “Eugene / Evgeniy (rhymes with “Allegheny”): Onegin's Christian name, first mentioned here, will be easy for Pushkin to rhyme with nouns ending in -eniy (gen. pl. of nouns ending in -enie, corresponding to the English “-ation” in general meaning). It also rhymes with geniy, “genius” .The surname Onegin has no rhyme in Russian, and rhymes only with “vague in”, “plaguing” and “Fagin” in English” («Онегин, Онѣгин (в старой орфографии). – Фамилия образована от названия русской реки Онеги, вытекающей из озера Лача и впадающей в Онежский залив Белого моря. Есть также озеро Онега в Олонецкой губернии» (с. 107); «Евгений – имя Онегина, произнесенное здесь впервые, Пушкину легко будет рифмовать с существительными на «-ений» (род. пад. мн. ч. от существительных на «-ение»). Оно также рифмуется со словом «гений». К фамилии же Онегин в русском языке рифмы нет») (р. 39, с. 108). Автор использует словарные дефиниции для объективности, точности данных и в подтверждение собственных догадок и размышлений.

Традиция использования в пушкинские времена и в оригинале большого количества галлицизмов также нуждается в уточнениях для современного

читателя: “sweet habit / Privichke miloy [fem. dat.]: A Gallicism, douce habitude, doux penchant. Onegin's literary model seems to have been a passage in Laclos' *Les Liaisons dangereuses* (1782), letter XXVIII: “Quoi! je perdrais la douce habitude de vous voir chaque jour!” The term crops up commonly, from Chaulieu to Constant”. – «Привычке милой (дат. пад., ж. р.) — галлицизм, douce habitude, doux penchant. Похоже, литературным образцом для Онегина служил отрывок из «Опасных связей» Лакло (1782), письмо XXVIII: «Quoi! je perdrais la douce habitude de vous voir chaque jour!» («Как! чтобы я утратил милую привычку видеть вас каждый день!»). Эта формула встречается то и дело, от Шолье до Констанана». В.В. Набоков приводит пример на французском языке для наглядности и далее комментирует возможный источник данной фразы, тем самым еще раз подчеркивая пушкинскую традицию использования всего французского.

С.И. Глазунова в качестве характеристик «Комментария» говорит также о субъективизме автора, «высокой степени образности речи комментатора» [Глазунова, 2012, с. 106]. Говоря о первой, нужно отметить, что В.В. Набоков подошел к исследованию романа с присущей ему педантичностью, углубляясь в интересующие его темы. В данной связи можно говорить об амплификации, т.е. «информационном расширении» [Карасик, 2010, с. 289].

Мы взяли три перевода (в том числе набоковский перевод) первой строфы первой главы ЕО для сравнения. Наш выбор обусловлен нелестным упоминанием В.В. Набоковым именно этих переводов в предисловии к комментариям: “The four “English”, “metrical” “translations” mentioned in my notes and unfortunately available to students. <...> Even worse than these is a new version, full of omissions and blunders, by Walter Arndt” («Четыре “английских” “стихотворных” “перевода”, упомянутых в моем комментарии и, к сожалению, доступных студентам. <...> Неизмеримо гаже вышперечисленных новая версия Уолтера Арндта (Walter Arndt), изобилующая пропусками и грубейшими ошибками») [Nabokov, 1964, p. 3,4; Набоков, 1999, с. 86].

<p>А.С. Пушкин (оригинал)</p> <p>«Мой дядя самых честных правил, Когда не в шутку занемог, Он уважать себя заставил И лучше выдумать не мог. Его пример другим наука; Но, боже мой, какая скука С больным сидеть и день и ночь Не отходя ни шагу прочь! Какое низкое коварство Полуживого забавлять, Ему подушки поправлять, Печально подносить лекарство, Вздыхать и думать про себя: Когда же чёрт возьмёт тебя!»</p>	<p>Nabokov (1964)</p> <p>“My uncle has most honest principles: when he was taken gravely ill, he forced one to respect him and nothing better could invent. To others his example is a lesson; but, good God, what a bore to sit by a sick person day and night, not stirring a step away! What base perfidiousness To entertain one half-alive, adjust for him his pillows, sadly serve him his medicine, sigh—and think inwardly when <i>will</i> the devil take you?”</p>
<p>Arndt (1963) (Уолтер Арндт)</p> <p>“Now that he is in grave condition, My uncle, decorous old prune, Has earned himself my recognition; What could have been more opportune? May his idea inspire others; But what a bore, I ask you, brothers, To tend a patient night and day And venture not a step away: Is there hypocrisy more glaring Than to amuse one all but dead, Shake up the pillow for his head, Dose him with melancholy bearing, And think behind a stifled cough, ‘When will the Devil haul you off?’”</p>	<p>Spalding (1881) (Генри Сполдинг)</p> <p>“My uncle’s goodness is extreme, If seriously he hath disease; He hath acquired the world’s esteem And nothing more important sees; A paragon of virtue he! But what a nuisance it will be, Chained to his bedside night and day Without a chance to slip away. Ye need dissimulation base A dying man with art to soothe, Beneath his head the pillow smooth, And physic bring with mournful face, To sigh and meditate alone: When will the devil take his own!”</p>

Перевод В.В. Набокова предельно точно передает как лексическую, так и синтаксическую сторону оригинала (за исключением инверсии в “To others his example is a lesson”, хотя русский вариант тоже инверсивен). Слово «коварство» переведено как “perfidiousness” (книжное), полностью соответствующее по стилю. Единственным отличием является отсутствие рифмы. Этот аспект сохранен в двух других переводах, но есть ряд неточностей. Перевод Г. Сполдинга содержит устаревшие формы слов “hath”, “Ye”, что подчеркивает старину ЕО, но при этом более язвительную и отстраненную фразу: “A paragon of virtue he” («Он образец добродетели»), чем «Его пример другим наука». В оригинале «С больным сидеть и день и ночь Не отходя ни шагу прочь!», а в переводе: “Chained to his bedside night and day Without a chance to slip away” (эксплицитно выражена имплицитная идея прикованности). В интерпретации У. Арндта еще больше несоответствий: первые две строчки сильно искажены – фраза “decorous old rune” («порядочный старый простофиля») слишком едкая и очевидная, при этом первое слово слишком формальное, а последнее относится к разговорному стилю. Коварство передано словом “hypocrisy” («лицемерие/ фальшь»), что не совсем то. И последняя фраза за счет выражения “haul you off” тоже искажает оригинал, и означает «выждет и что-то сделает внезапно». Данный обзор показал, что В.В. Набоков был прав и предыдущие переводы несовершенны и, чтобы дать возможность людям, не знающим русский язык, но желающим понять гениальность А.С. Пушкина, насладиться всей палитрой романа, необходим подстрочник.

Перевод с комментариями «Евгения Онегина» А.С. Пушкина, выполненный В.В. Набоковым, представляет собой многотомный труд, характеристиками которого являются: точность изложения оригинального текста за счет буквального перевода; уникальность исследования в лингвокультурологическом, историческом, поэтическом и критическом аспектах; передача «магии пушкинской поэзии»; использование

художественной образности, обширных подробных отступлений в комментариях.

В.В. Набоков перевел на английский язык памятник литературы Древней Руси (приблизительно XII в.), а также включил комментарий. В предисловии автор, наряду со множеством исторических фактов, говорит и о художественной ценности «Слова»: «Песнь — это гармоничная, многоуровневая, богатая оттенками и на редкость поэтичная композиция, созданная умело сдерживаемым и управляемым вдохновением художника, питающего слабость к языческим богам и обладающего тонким чувственным восприятием» [Набоков, 2004, с. 29]. Приводятся эстетические строки: «Цветы и деревья, привнося тему женского начала, никнут к земле и, подобно своеобразному хору, сочувствуют бедам русских»; «Всепроникающее ощущение волшебства, так живо переданное флорой и фауной, дивом и сказочными утками, ветрами и водами, зорями и громами, вводится через описание магии Бояна» [Там же, с. 31, 32]. Не обходится В.В. Набоков и без критических замечаний; так, например, говоря о сходстве «Слова» с «Оссианом» Джеймса Макферсона, автор пишет: «...макферсоновская стряпня, скорее всего, все-таки содержит обрывки подлинных древних поэм» [Там же, с. 33].

Мы выделили следующие характеристики данного комментария:

- Пояснение лексических особенностей.

Автор приводит подробное описание того или иного слова, обращаясь к производным, историческим данным, стилистическим характеристикам, фонетическим особенностям, подробному описанию: «вкыщий (англ. *vatic*; лат. *vates* – пророк, провидец): то есть наделенный не только силой воображения, но и волшебства»; «”шизый” значит “дымчатый” (совр. “сизый”), проще всего перевести с помощью англ. “smoky”; цвета дыма, голубино-серый, голубовато-серый, сине-серый цвет; туманная дымка, оттенок дали»; «В последнем пассаже “въ Руской земли” слово “земля” точнее всего будет передано англ. “soil” («почва»), ибо русское слово несет в

себе как идею протяженности, так и вещественности»; «русици или русичи: Здесь и в других местах наш бард употребляет этот окказионализм как ласкательную форму (от названия “Русь” образуется нечто вроде произносимого с нежностью отчества)»; «Игорь спить, Игорь бдить: Означает: “то спит, то бдит”. В переводе невозможно передать ни звонкую рифму, ни четкий ритм».

Для передачи колорита XII в. В.В. Набоков использует устаревшие и книжные слова: «Так, например, для слова “песнь” он находит редкое соответствие “laud”; “земля” переводится с помощью “поэтического” слова “sod”, а “кровь”, пролитая в бою, обозначается другим “поэтическим” словом “gore”» [Набоков, 2004, с. 114].

- Упоминание других переводчиков/

«”Мыслию по древу”. Это выражение потребовало максимума исследовательских усилий и изобретательности многочисленных комментаторов. <...> Некоторые комментаторы усматривают тут синекдоху»; «Другие комментаторы предполагают, что все три эпитета следует переводить просто как “темный” (в древнерусском языке есть слово “бусый”); но такой цветовой эпитет звучал бы очень неестественно применительно к ворону и волку».

- Собственно набоковская художественность.

«Велико искушение приписать следующую далее цитату Бояну»; «труся собою студеную росу: В этом восхитительном образе мне видятся высокие влажные степные травы в весеннюю пору».

- Детали исторические.

«Упомянутые здесь трое князей – это прапрадед Игоря, Ярослав I Мудрый (ум. 1054), сын Владимира I; брат Ярослава, Мстислав Тмутороканский (ум. 1036); и внук Ярослава, Роман Тмутороканский (ум. 1079), сын Святослава II и брат деда Игоря, Олега Гориславича. Во время похода против касогов (кавказского племени, родственного черкесам), предпринятого Мстиславом в 1022 году, предводитель касогов Редедя, когда

противники сошлись на битву, вызвал Мстислава на рукопашный поединок, дабы заменить войскам кровавое сражение. Очень скоро Мстислав понял, что Редедя сильнее, и тогда, не мешкая, вознес молитву Богородице, выхватил нож и зарезал бедного гиганта».

- Пояснение аллюзий.

«Не из “Слова” (которое тогда он еще не знал так хорошо, как будет знать позднее), а из французского переложения “Оссиана” молодой Пушкин позаимствовал строки, связанные с его Бояном (позаимствованным, в свою очередь, у Хераскова) в “Руслане и Людмиле” (1820): Дела давно минувших дней, Преданья старины глубокой...»; «Так Пушкин в 1836 году в “Памятнике” пародировал стихи своего предшественника Державина (1743–1816), подхватившего в свою очередь тему Горация (“Ehægi monumentum...”), и протаскивает, как контрабандный товар, собственные тайные устремления и собственную тайную гордость под личиной высшего фиглярства»; «Тут аллюзия на жалобный, подобный звуку кларнета, крик стай мигрирующих лебедей, характерная черта весенней ночи на южнорусских озерах и болотах».

«В своем переводе “Слова” я безжалостно пожертвовал формой ради содержания и попытался дать дословное изложение текста, как я его понимаю» [Набоков, 2004, с. 36].

Другими словами, комментарий «Слова о полку Игореве» содержит фактическую информацию об описываемых событиях со свойственной В.В. Набокову детальной скрупулезностью, ссылками на других переводчиков и аллюзиями; идиостиль автора прослеживается в предисловии и комментариях, состоящих в эстетически-художественном отражении текста.

В послесловии к русскому изданию романа «Лолита» В.В. Набоков говорит о том, что с годами языковое мастерство в плане выражения на русском языке ушло: «Меня же только мутит ныне от дребезжания моих ржавых русских струн. История этого перевода – история разочарования.

Увы, тот “дивный русский язык”, который, сдавалось мне, все ждет меня где-то, цветет, как верная весна за наглухо запертыми воротами, от которых столько лет хранился у меня ключ, оказался несуществующим, и за воротами нет ничего, кроме обугленных пней и осенней безнадежной дали, а ключ в руке скорее похож на отмычку». В данном примере выражена грусть писателя-эмигранта, вынужденного писать на неродном языке и утратившего навык блистательного выражения мысли на родном; метафоризованная картина двух контрастирующих сезонов усиливает эмоцию [Набоков, 1965].

Писатель, негодуя на запрет к популяризации романа наравне с пошлым чтивом, не сдержан в выражениях: «ничтожествам пошлых книжонок», «порнографическую дрянь», «министр внутренних дел попросил своего французского коллегу, столь же невежественного, сколь услужливого», «заборных изданий». Исполненный радости разрешения к печати в Англии, В.В. Набоков олицетворяет свое произведение: «незадачливое первое английское издание «Олимпия Пресс», деловито и возмущенно оправляясь, опять появилось в киосках» [Набоков, 1965].

Также открыто высказывается неприязнь к коллегам по перу, а именно: «Кстати, не знаю, кого сейчас особенно чтят в России – кажется, Гемингвея, современного заместителя Майн-Рида, да ничтожных Фолкнера и Сартра, этих баловней западной буржуазии».

Текст послесловия наряду с критическими замечками содержит и элементы художественности, как, например: аллюзии на известных писателей России: «Зарубежные же русские запоем читают советские романы, увлекаясь картонными тихими донцами на картонных же хвостах-подставках или тем лирическим доктором с лубочно-мистическими позывами, мещанскими оборотами речи и чаровницей из Чарской» (Речь идет о «Тихом Доне» М. Шолохова и «Докторе Живаго» Б. Пастернака); «В моем магическом кристалле» («Евгений Онегин» А.С. Пушкина); на биографические факты: «... вот уже скоро полвека чернеет слепое пятно на востоке моего сознания» – на тот момент В.В. Набоков не писал по-русски 25

лет [Там же, 1965], а также излюбленный стилистический прием – метафора: «железной рукой сдерживал демонов, подбивавших на пропуски и дополнения» (не давал редакторам вольности).

Подытоживая проанализированный комментарий, отметим уже привычный набоковский стиль повествования, а именно эрудированность, витиеватость фраз, художественность.

В 1964 г. после ошеломительного успеха «Лолиты» В.В. Набоков дал интервью журналу «Плейбой». Отличительной особенностью всех интервью писателя является спланированная речь, когда все ответы всегда составлялись заранее.

Рассмотрим основные отличительные особенности данного интервью.

В.В. Набоков дает развернутые ответы, правильно выстроенные, логичные. Например: «Нет, я никогда не буду сожалеть о «Лолите». Ее написание походило на составление красивой задачи, составление и одновременно решение, потому что одно – это зеркальное отражение другого, все зависит от того, с какой стороны смотреть. Конечно, она полностью заслонила другие мои произведения – по крайней мере написанные на английском» [Набоков, 1964].

Писательский идиостиль виден в ряде ярких выражений: «В «размывании», если оно и присутствует, повинно не мое кропило» (имеется в виду размывание центрального конфликта); «Я встречаюсь с чьим-то мутным взглядом, с надеждой и ненавистью выискивающим во мне источник запретного знания»; «Стоит мне поймать чей-то устремленный на меня взгляд, как он в благочестивом размышлении возводится к потолку» (на экзамене).

В.В. Набоков использует метафоры / сравнения для образности аргументации: «Нет, я этого не говорил. Эта фраза была вытянута из контекста и, подобно шарообразной глубоководной морской рыбе, разорвалась, пока ее тянули»; «Добывание местных приправ, которые позволили бы сдобрить усредненной “реальностью” варево личной фантазии,

оказалось, в пятьдесят лет, делом куда более трудным, чем то было в Европе моей молодости»; «Правда, я докатился и дожил до того, что стал аппетитной штучкой, “полным профессором”, но в душе навсегда остался тощим “заезжим лектором”» (здесь присутствует игра слов, намекающая на полноту, приобретенную от отказа от курения); «Я знаю только, что на очень ранней стадии развития романа в меня вселяется эта тяга запасать пух и травинки, и глотать камушки» (речь идет о записывании разносортной информации на отдельных карточках, на основании которых в дальнейшем создавалось произведение); «мое политическое кредо остается таким же бесцветным и неизменным, как старая серая скала. Оно традиционно до банальности. Свобода слова, свобода мысли, свобода искусства»

Наряду с нейтральными, есть и эмоционально заряженные: «Я полностью его (фрейдизм) отвергаю, вместе с несколькими другими средневековыми штуками, которые все еще привлекают невежественных, заурядных, или очень больных людей».

В интервью имеется и фонетическая метаморфоза: “Мистер Наборков”, или “Мистер Набаков”, или “Мистер Набков”, или “Мистер Набохов”, – это зависит от его (того, кто обращается к писателю) лингвистических возможностей».

Интересными в плане авторских комментариев о выборе антропонимов являются следующие строки: «Для моей нимфетки мне нужно было уменьшительное имя с лирической мелодией в нем. Одна из самых прозрачных и лучезарных букв – “Л”. В суффиксе “-ита” много латинской нежности, которая мне также требовалась. Отсюда: Лолита. Впрочем, произносить ее имя следует не так, как произносите вы и большинство американцев: “Low-lee-ta”, с тяжелым, липким “L” и длинным “o”. Нет, первый слог должен звучать как в слове “lollipop”, “Л” влажное и нежное, “ли” не очень резкое».

Емкой и многое объясняющей фразой является следующая: «Я американский писатель, родившийся в России и получивший образование в

Англии, где я изучал французскую литературу, прежде чем провести пятнадцать лет в Германии».

Анализ данного комментария показал, что высказывания В.В. Набокова тщательно спланированы, выверены, представляют собой художественную ценность, помимо ценных замечаний. Уникальный идиостиль прослеживается в наличии стилистических приемов, языковой игры и других аспектов интервью. Приведенная цитата подчеркивает факт мультилингвизма и наличие обширной национальной принадлежности.

Есть еще один вид комментариев, а именно различного рода авторские разъяснения в тексте художественного произведения. Мы рассмотрели данный вопрос на материале коротких рассказов В.В. Набокова и их автопереводов. Были выявлены основные три характеристики различного рода несоответствий:

1. Прямое использование русских слов в ПТ/

В ПТ использованы коннотативно заряженные русские слова припомощи транскрибирования, при этом автор использует лакунарное слово непосредственно в грамматике другого языка, как, например:

«Николай Степаныч, крякнув, подошел, сел рядом на край кушетки. Крякнул опять» (“*Nikolay uttered a Russian grunt (kryak) and sat down on the edge of her couch. He kryak'ed again*”) («Звонок»). В данном случае мы наблюдаем прошедшую форму от несуществующего слова в английском языке, но объясненного посредством имеющегося.

Еще один пример потребовал использования иностранного слова, потому что в эпизоде обыгрывается звуковая сторона русского слова: *«У нас во всем доме погасло электричество, – прямо ужас, – и он мгновенно узнал это долгое, тягучее "у" в "ужасе»* (“*The lights are out in the whole building – eto oozhas, it's appalling*” – and Nikolay recognized at once that long emphatic “oo”) («Звонок»). Знакомя иностранного читателя с иноязычным словом и поддерживая колорит рассказа, автор при этом не опускает сугубо

лингвистический аспект, а сохраняет его посредством синонимичного выражения.

Для наглядности продемонстрируем данное явление еще одним примером: *«рассмеявшись – что мне оставалось другого? – рассмеявшись, я в слух произнес “тьфу” (единственное, кстати, слово, заимствованное русским языком из лексикона чертей; смотри также немецкое “Teufel»)»*. – *With a laugh—what else did I have left? – I would utter a “T’foo!” (the only expletive, by the way, borrowed by the Russian language from the lexicon of devils; see also the German “Teufel»)»* («Памяти Л.И. Шигаева»). Лакунарное использование русского междометия в обоих текстах сохраняет комичность ситуации.

Автор также приводит прямую дефиницию для комментариев относительно той или иной реалии: *«Он умел готовить ботвинью»*. – *“He knew how to make botviniya, a cold soup of beet tops”* (жидкое холодное кушанье из кваса и варёной зелени (щавеля, шпината, свекольной ботвы и т.п.)) [Электронный словарь AbbyuLingvox3]. Такой прием не частотен и служит точной интерпретации той или иной неясности;

2. Амплификация в ПТ.

В ПТ содержится добавочная фраза, отсутствующая в ИТ (для детализации лингвокультурного явления): *«Флигель соединен был деревянной галереей – теперь загроможденной сугробом – с главным домом, где жили летом»* (“*The wing was connected by a wooden gallery, now encumbered with our huge north Russian snowdrifts, to the master house, used only in summer*”) («Рождество»); *«У меня он зарабатывал достаточно на малую русскую жизнь»* (“*he was earning enough for the modest life of a refugee Russian*”) («Облако, озеро, башня»). Комментарии в ПТ носят поясняющий характер с уточнениями по поводу российского быта.

Следующие примеры являются скорее результатом переосмысления исходных текстов и дополнительных художественных элементов: *«слепой ветер»* (“*the wind, a blind phantom*”) («Гроза»); *«занавес в бледных,*

золотистых изображениях различных оперных сцен» (“*the curtain with pale-gold decorations depicting scenes from various operas – Ruslan in his pointed helmet, Lenski in his carrick*”); «с черными, гусарскими усиками под самыми глазами» (“*a hussar's black mustache just below its octopus eyes*”) («Ужас»).

Данные эксплицитно выраженные фразы имеют эстетическую ценность. Расширение описаний вызвано авторским переосмыслением и не носит акцентирующего значения. Аллюзии в последнем примере призваны вызвать ассоциации со знаменитыми произведениями всемирно известного А.С. Пушкина.

3. Компрессия в ПТ.

В ПТ отсутствует элемент из ИТ: «белогвардеец заказал вина..» (“*the Tsarist ordered wine*”); «то и дело раздражалась залпом польских или русских фраз в направлении своего невозмутимого любовника» (“*And every now and then she would volley a burst of Slavic at her stolid lover*”) («Лолита»). Сжатие информации в ПТ в виде замены «польский и русский» на «славянский», с одной стороны, обобщает высказанную мысль, с другой, дает культурный и лингвистический посыл.

Анализ рассказов на русском языке и их перевода на английский показал, что В.В. Набоков прибегал к уточнению реалий русской лингвокультуры посредством транскрибирования и дефиниции, а также при переосмыслении рассказов во время автоперевода. Также имеют место и опущения в ПТ.

Подводя итог, скажем, что В.В. Набоков пользовался различными видами комментариев, такими как предисловие, послесловие, сноски, внутритекстовые и послетекстовые уточнения и т.д. Самым большим достижением автора является буквальный перевод романа в стихах «Евгений Онегин» А.С. Пушкина с обширными комментариями.

Основными характеристиками комментариев данного труда являются: детальные пояснения всевозможных лингвистических, культурных, поэтических, исторических и других нюансов оригинала; точность и

обоснованность в выборе той или иной интерпретации; высокий уровень интеллектуальности; окказиональное наличие эстетически-художественных высказываний с использованием стилистических средств; многословность; экспрессивность.

В комментариях к «Слову о полку Игореве» В.В. Набоков продемонстрировал большую щепетильность и эрудицию в интерпретации явлений описанного в произведении времени; владение английским книжным стилем; свои художественные возможности.

Проанализированное послесловие к «Лолите» позволяет говорить о набоковской начитанности в употреблении аллюзий, а также образных комментариев в связи с появлением книги в печати.

Исследуемый писатель следил за своей речью и во время интервью, а потому всегда заранее планировал ответы. Для его комментариев в прессе характерна четкая, правильно выстроенная речь, не лишенная ярких замечаний.

В целом В.В. Набоков активно использовал жанр комментария в своих педагогической и творческой деятельности, при этом к последней мы также относим внутритекстовые уточнения, носящие лингвокультурный характер.

2.3. Характеристики автопереводов В.В. Набокова

В.В. Набоков известен не только как писатель, поэт, драматург и преподаватель, но и как переводчик, а также транслятор собственных произведений. Материалом исследования послужили рассказы В.В. Набокова на русском языке и их переводные аналоги, выполненные автором. Всего проанализировано 50 рассказов, которые В.В. Набоков создавал в течение большей части своей творческой жизни (с 1920-х до 1950-х гг.).

В процессе исследования мы использовали метод сплошной выборки и сопоставительный анализ лексики из текстов оригинала и перевода.

Лингвистический контекст играет одну из важных ролей в понимании нюансов ИТ и ПТ, поэтому особое внимание отдавалось ему.

Н.В. Бочарникова выделяет следующие факторы максимальной реализации перлокутивного потенциала переводного текста: «прагматическая адаптация исходного текста к языковой традиции участников коммуникации; апелляция к эмоциональной сфере адресата; адаптация к ценностным приоритетам носителя переводного языка...» [Бочарникова, 2009, с. 52]. Мы намеренно используем термин «аналог перевода», так как именно таким образом расцениваем ПТ рассматриваемого автора; в случае автоперевода автору вдвойне сложно переводить и облекать в новую форму то, к чему однажды была подобрана «оболочка». В результате литературный мир получает практически два разных произведения. Данный факт не применим к рассказам исследуемого писателя, где автор-переводчик стремился к максимальной адекватности и эквивалентности, учитывая прагматику по отношению к носителю другой лингвокультуры. Тексты большей частью аналогичны в лексическом и стилистическом плане, синтаксически несколько отличаются в силу разных языковых систем. В данном случае также можно говорить о мимесисе, т.е. мимикрии (подражании).

В.В. Набоков отмечал три вида грехов при переводе: «ошибки, допущенные по незнанию или непониманию»; намеренное опущение слов или абзацев с целью мнимой заботы о потенциальном читателе; самый страшный грех – полировка при переводе, при которой транслятор намеренно украшает, а значит, изменяет оригинальный замысел либо с целью проявления своего собственного литературного таланта, либо «подлаживаясь к вкусам и предрассудкам читателей». Писатель выражает особое возмущение о таком типе переводчиков, которые осуществляют свою деятельность с постоянной оглядкой на читателя, преобразуя оригинал [Набоков, 2012, с. 432, 439]. Мы разделяем данное мнение в связи с тем, что вектор при переводе должен идти неразрывной линией от оригинального

произведения к его максимально возможному эквиваленту на иностранном языке.

Сложность исследования феномена творческого билингвизма заключается в соотношении двух знаковых и лингвокультурных систем в сознании писателя, т. е. в проблеме интерпретации «вторичного» текста, в котором описывается культура «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.

Е.С. Смахтин объясняет сходство двух текстов при явлении автоперевода жанром последнего и общелингвокультурными причинами. Разница же возникает как результат типологии языков и отличного менталитета [Смахтин, 2012, с. 6, 7]. Мы согласны с данным утверждением, далее приведем примеры, подтверждающие его.

В.В. Набоков сам говорит о безусловной разнице русского и английского языков, с чем мы согласимся и отметим факт невозможности передать все нюансы ИТ на ПЯ. Типологические особенности языков оригинала и перевода не позволяют сделать это в полной мере. «Телодвижения, ужимки, ландшафты, томление деревьев, запахи, дожди, тающие и переливчатые оттенки природы, все нежно-человеческое (как ни странно!), а также все 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 отвлеченнейшими понятиями, роение односложных эпитетов – все это, а также все относящееся к технике, моде, спорту, естественным наукам и противоестественным страстям, становится по-русски топорным, многословным и часто отвратительным в смысле стиля и ритма. Эта неувязка отражает основную разницу в историческом плане между зеленым русским литературным языком и зрелым, как лопающаяся по швам смоква, языком английским: между гениальным, но еще недостаточно

образованным, а иногда довольно безвкусным юношей, и маститым гением, соединяющим в себе запасы пестрого знания с полной свободой духа» [Набоков, 2008].

Писатель для точной передачи задуманной идеи использует тщательным образом подобранные языковые средства (лексические, стилистические, синтаксические, порядок слов, акцентирование). Несмотря на наличие несовпадений в «картинах мира» двух наций, есть ряд сходств.

Ю. Боденштайн говорит, что для В.В. Набокова слова – это живые организмы со своей историей и впечатляющими возможностями. <...> Автор по своему усмотрению подбирает нужное, а если такового не находится – либо образует из имеющихся элементов, либо вставляет иностранное в заранее осмысленном виде [Bodenstein, 1977, p. 18].

Мы обзорно проанализировали роман «Лолита» на ИЯ и ПТ для первичного понимания исследуемого явления и пришли к следующим выводам.

В.В. Набоков сам взялся за перевод англоязычного романа «Лолита», опасаясь неправильного толкования оригинала: «Воображаю, что сделали с бедняжкой египтяне и китайцы, а еще яснее воображаю, что сделала бы с ней, если бы я допустил это, “перемещенная дама”, недавно научившаяся английскому языку, или американец, который “брал” русский язык в университете» [Набоков, 2008]. В данном высказывании автор иронически говорит о возможных мало осведомлённых, невежественных переводчиках произведения, которое в дальнейшем станет классическим в американской и в русской литературах (имея в виду автоперевод).

В рассматриваемом нами романе В.В. Набокова оригинал и перевод не разнятся по содержанию, но русский вариант вмещает комментарии, а также иную лексическую и синтаксическую реализацию. Автор пожелал самостоятельно взяться за перевод труда, вызвавшего столь бурный резонанс. Данное творчество особенно ценно в рамках изучения двух лингвокультур: русской и американской, так как в процессе автоперевода

идет переосмысление произведения. «Художественное произведение, созданное для одного народа, переносится в иную читательскую среду, меняется адресат, при этом в той или иной степени происходит нарушение (отход, углубление, полный отказ и т.д.) жанровой, стилевой специфики, идут поиски путей приближения произведения к эстетическому восприятию читателя, воспитанного в традициях одной культуры, отличной от культуры переводимого языка» [Плотникова, 2004, с. 99]. При перекодировании (переводе) текста на другой язык меняется адресат, а значит, картина мира; и задача переводчика передать своеобразие авторского слога, скрытые мотивы, смыслы произведения.

Так, в романе, в одном эпизоде, где главный герой Г. Гумберт, узнав об измене своей жены с русским, использует следующие комментарии на его счет: *“a slocky White Russian ex-colonel with a bushy mustache”* – *коренастый русак, бывший полковник Белой Армии, пышноусый...*”; *the Tsarist ordered wine* – *«белогвардеец заказал вина»*. *“And every now and then she would volley a burst of Slavic at her stolid lover”* – *«то и дело раздражалась залпом польских или русских фраз в направлении своего невозмутимого любовника»* [Набоков, 1990, с. 105]. В русском варианте четко прослеживается раздражение по поводу ситуации, само слово «русак» коннотативно негативно заряжено, что в английском варианте утрачено. Мы видим, что автор перевода использует разные средства выражения, описывая неугодного человека. И если ему и удастся нарисовать четкую картинку для американского читателя, то только благодаря игре контрастов и ассоциаций внутри самого языка, в чем и состоит искусство писания, созданное автором.

Художественный перевод – искусство, так как необходимо использовать разные изобразительные средства для достижения нужного художественного эффекта. В данном типе перевода слово выступает как главный элемент литературы, в своей эстетической функции. В.В. Набоков мастерски передает идею, помня про национальный колорит и естественность в передаче языкового кода.

В предисловии к «Лолите» В.В. Набоков говорит: «Для меня рассказ или роман существует только, поскольку он доставляет то, что попросту назову эстетическим наслаждением, а это, в свой черед, я понимаю как особое состояние, при котором чувствуешь себя – как-то, где-то, чем-то – связанным с другими формами бытия, где искусство ... есть норма» [Анастасьев, 1990, с. 18].

В.В. Набоков мастерски передал не только общее впечатление от оригинала «Лолиты», переосмысливая его для русского читателя, но и малейшие детали описания, что привело к созданию оригинального произведения на русском языке. Большую роль здесь играет подбор лексических единиц, синтаксические возможности иностранного языка.

Типичной ситуацией для В.В. Набокова в оригинале являются «говорящие» антропонимы. Фамилия матери главной героини Haze, что в русском варианте теряет значимость в транскрипции Гейз, переводится как «легкий туман, туман в голове, неясность мыслей, изнурять работой, изводить, наказывать». По сюжету мать Лолиты совершенно неприятна Гумберту, глупа и достаточно груба с девочкой, автор заложил все эти подсказки в фамилию. Далее по тексту мы встречаем явное выражение негативного отношения главного героя: *“All I know is that while the Haze woman and I went down the steps into the breathless garden...”* – «Знаю только, что пока Гейзиха и я спускались по ступеням в затаивший дыханием сад...»

Будучи мастером слова, В.В. Набоков спрятал для читателя подсказки не только на лексическом уровне, но и в синтаксисе. Проза данного писателя сродни поэзии – в ней есть ритм, фонетические экспрессивные средства и т.д.; он тщательно отбирает не только нужное слово, но и нужную морфему для ритмизации и правильной передачи задуманного.

Придя к тому, что звуковая организация художественной речи способствует созданию более выразительного художественного образа, а так же позволяет расставить акценты для читателя, В.В. Набоков активно использует прием аллитерации, а также метризованную прозу – прием,

близкий по свойствам к стихотворению, имеющий целью упорядочить текст, сделав его более мелодичным. *“She was Lo, plain Lo, in the morning, standing four feet ten in one sock. She was Lola in slacks. She was Dolly at school. She was Dolores on the dotted line. But in my arms she was always Lolita”*. – «Она была Ло, просто Ло, по утрам, ростом в пять футов (без двух вершков и в одном носке). Она была Лола в длинных штанах. Она была Долли в школе. Она была Долорес на пунктире бланков. Но в моих объятьях она всегда была: Лолита». Данный эпизод столь магнетический еще и потому, что автор использует анафору «Она была...», – стилистический прием, целью которого является намеренное заострение внимания нетипичностью повторяемой конструкции. Данный отрывок приводится в самом начале книги, когда главный герой вспоминает про свою любовь. Мы видим, как дорого ему имя возлюбленной, он помнит все нюансы, связанные с девочкой. Анафора же подчеркивает факт произошедших событий, которых уже не вернуть.

Приведем еще один пример:

“Lolita. Light of my life, fire of my loins. My sin, my soul. Lo-lee-ta: the tip of the tongue taking a trip of three steps down the palate to tap, at three, on the teeth”. – «Лолита, свет моей жизни, огонь моих чресел. Грех мой, душа моя. Ло-ли-та: кончик языка совершает путь в три шажка вниз по нёбу, чтобы на третьем толкнуться о зубы». Аллитерация согласной «л» делает этот отрывок в английском варианте выразительным. В переводе этот прием отсутствует, хотя содержит уменьшительно-ласкательное «шажка», которое не может сравниться с нейтральным “steps”.

Говоря в целом про исследуемый роман нужно отметить тот факт, что он был написан в Америке для американского читателя, о чем свидетельствует отсутствие некоторых комментариев, имеющих место в русском варианте: *“Many of his casual opinions on the people and scenery of this country are ludicrous”*. В русском варианте В.В. Набоков переводит для доходчивости «Америка». Или, например, приводит комментарии к аллюзиям, понятным в американской лингвокультуре: *“In a principdom by the*

sea”. В русском варианте: «*В некотором княжестве у моря (почти как у По)*».

Для той или иной языковой общности (отдельной языковой личности), по В.И. Карасику, имеют место ценности – наиболее фундаментальные характеристики культуры, высшие ориентиры поведения. Автор выделяет разные типы ценностей, от индивидуальных до общечеловеческих [Карасик, 2002, с. 166]. В данной связи речь идет об этнических знаковых реалиях.

Мы сопоставили ИТ и ПТ рассказов В.В. Набокова, анализ показал, что имеется ряд явлений, сходных при переводе, но есть и такие, которые отличаются в двух текстах. Мы намеренно приводим анализ некоторых рассказов в более подробном виде для наглядности. Проанализированный материал дает основание говорить о специфике автопереводов В.В. Набокова на основании основных выделенных компонентов, выбранных с учетом расхождения (а иногда и сходства) ИТ и ПТ.

1. Синтаксис.

Мы выделили две основные характеристики при сравнении синтаксиса в оригинальных рассказах и их автопереводах – схожесть и различие. Последнее можно объяснить инверсией и дополнительными элементами в ПТ.

Примером индивидуального литературного мастерства В.В. Набокова является передача оригинального синтаксиса с исходного языка на переводной. Подтверждением тому служит рассказ «Звуки», где синтаксические конструкции близки друг другу, безупречно переключение кодов и умение выразить задуманное средствами той или иной знаковой языковой системы. Приведем несколько примеров: “*Your love was a bit muted, as was your voice*”. – «*Твоя любовь была глуховата, как и голос твой*»; “*They'll be in the workshop*”. – «*Они будут в мастерской*». Данные предложения свидетельствуют о желании автора сохранить синтаксис неизменным в обеих лингвокультурах.

Редки примеры с отличиями в структуре предложений: «*В большом нерусском городе, куда я через сутки приехал, и довелось мне высший ужас испытать*» (“*It was in the foreign city I reached next day that I was to have my encounter with supreme terror*”). В рассказе «Ужас» в данном предложении имеется явление инверсии в ИТ, что несколько нетипично при сравнении двух языков. Полагаем, что в данном случае В.В. Набоков переосмыслил исходную ситуацию.

Мы также обратили внимание на особую группу, образованную в связи с амплификацией ИТ. Приведем примеры из рассказа «Ужас»: «*Это куда страшнее того, что я не сразу почувствовал ее на вокзале*» (“*my mind did not register her identity in the dusty sun of the station*”); «*Недоумевали, чем могла привлечь и удержать меня эта простенькая женщина*» (“*They were at a loss to explain what there was in that naive little maiden to attract and hold a poet's affection*”); «*она снимала огромные, серые ботинки, вытаскивала из них тонкие, шелковые ноги*» (“*take off her huge gray snow boots, from which I helped her to extricate her slender silk-clad legs*”); «*как получается бессмысленный звук, если долго повторять, вникая в него, одно и то же обыкновеннейшее слово*» (“*the same way an absurd sound is left after one has repeated sufficiently long the commonest word without heeding its meaning: house, howss, whowss*”). Все новые для оригинальных текстов выражения являются результатом авторского переосмысления и носят художественную ценность, не влияя на весь рассказ кардинально.

2. Фонетика.

Богатство фонетических приемов отражено на обоих языках. Проанализированный материал показал, что для рассказов В.В. Набокова характерны глубинная художественность и мастерски переданные оттенки языка посредством различных фонетических явлений.

Творчество писателя синтезирует прозу и поэзию, вселяя определенный ритм в исходные и переводные рассказы. Особое звучание текста является столь же важным аспектом, как и смысловая наполненность.

Проанализированный материал показал наличие следующих видов аллитерации: 1) аллитерация в обоих текстах – один и тот же звук/ разные звуки; 2) аллитерация в одном из парных текстов.

Приведем пример на материале рассказа «Звуки», самим названием подтверждающим фонетический акцент. Данный рассказ (1923 г.) написан В.В. Набоковым в «русский» период его творчества, авторский же перевод был напечатан лишь в 1995 г. Рассказ повествует о взаимоотношениях главных персонажей – молодого человека – рассказчика, замужней дамы и общего друга Пал Палыча. Читатель понимает, что измена происходит не только с рассказчиком, но и с другим упомянутым персонажем, что в итоге приводит к охлаждению чувств любовников.

Рассмотрим некоторые особенности передачи смыслов при переводе. Весь рассказ пронизан тончайшими оттенками звуков – природы, взаимоотношений, жизни. Описание дождя пронизывает все повествование: *“It was necessary to shut the window: rain was striking the sill and splashing the parquet and armchairs. With a fresh, slippery sound, enormous silver specters sped through the garden, through the foliage, along the orange sand”* («Окно пришлось захлопнуть: дождь, ударяясь о подоконник, брызгал на паркет, на кресло. По саду, по зелени, по оранжевому песку, свежо и скользко шумя, неслись громадные серебряные призраки»). Аллитерация (повторение звуков «с»/ “s”) рисует ясную картину летнего дождя, приводя главного героя в восторженное состояние духа.

Проза В.В. Набокова насыщена аллитерациями, что более точно позволяет выразить эстетически оформленную мысль, придает особую эмоциональную окраску, схожую с поэзией. В автопереводе мы наблюдаем стремление автора сохранить качество ИТ.

Аллитерация с теми же звуками наблюдается и в рассказе «Мечь»: *«Пять лет была замужем она, и несмотря на причудливый нрав мужа, на частые вихри его беспричинной ревности, на молчанье, и угрюмость, и непонятливость – она чувствовала себя счастливой, так как любила и*

жалела его» (“*She had been married to him for five years and, despite her husband's capricious disposition, his frequent outbursts of unjustified jealousy, his silences, sullenness, and incomprehension, she felt happy, for she loved and pitied him*”). Звуки «с» / “s” акцентируют внимание читателя на факте счастья, придают по тому радостный тон.

В рассказе «Картофельный эльф» аллитерация также сохранена с заменой звука «с» на “w”: «*помирая со смеху*» (“*weak with laughter*” – «устав смеяться»), но лексически передана несколько иначе; «*Карлик шел, вдыхая теплый запах бензина, запах листвы, как бы уже гниющей от избытка зеленого сока, и вертел тросточкой, наддувал губы, словно собираясь свистеть, – такое было в нем чувство свободы и легкости*» (“*The dwarf walked, inhaling the warm whiffs of benzine, the smell of foliage that seemed to rot with the overabundance of green sap, and twirled his cane, and pursed his lips as if about to whistle, so great was the sense of liberation and lightness overwhelming him*”). Данные примеры повествуют о прекрасных мгновениях в жизни человека, чувство счастья автор передает через звуки «с» и “w”. «*Иногда, на повороте улицы или между двух траурных башен, появлялся, как видение, пожар заката. Шелестели в окнах шторы, спадали мягкими хлопьями*» (“*At this or that turning, or between the funereal silhouettes of twin towers, a burning sunset was revealed like a vision*”). В данном же примере, наоборот, звуки «ш» / “t” придают рассказу настороженность.

Рассказ «Гроза» соткан из описания природного явления, его мощи и могущества. Автор использует большое количество фоносемантических явлений для детального изображения того или иного явления. В данном рассказе сильный дождь и раскаты грома являются центральными персонажами, для их изображения были подобраны следующие примеры: для адекватного перевода необходимо соблюсти аллитеративную составляющую, свойственную оригиналу при изображении грома. В ПТ ощущение грома передано при помощи звука “s”, в ИТ – «о», «г»: «*И тотчас же в темно-лиловом небе тронулась, покати́лась глухая гряда, отдаленный гром*» (“*The*

next moment an avalanche of dull sound, the sound of distant thunder, came into motion, and started tumbling through the dark-violet sky"); «Грохот за грохотом ломал небо» (“One crash after another rent the sky”); дождь («ш»/ “s”): «Широко и шумно шел дождь» (“The rain came down in a spacious and sonorous flow”); мягкий туман («т»/ “m”): «тонким тающим туманом» (“a delicate, melting mist”); ветер («о»/ “w”): «он хлопнул оконной рамой и поспешно отхлынул, когда я прикрыл за собою дверь» (“I came home and found the wind waiting for me in the room”).

«Весь мир для Чорба сразу отшумел, отошел, – и даже мертвое тело ее, которое он нес на руках до ближайшей деревни, уже казалось ему чем-то чужим и ненужным. В Нице, где ее должны были хоронить, неприятный чахоточный пастор напрасно добивался от него подробностей, – он только вяло улыбался, целый день сидел на гальке пляжа» (“Chorb’s entire world ceased to sound like a world: it retreated at once, and even the dead body that he carried in his arms to the nearest village struck him as something alien and needless. In Nice, where she had to be buried, the disagreeable consumptive clergyman kept in vain pressing him for details: Chorb responded only with a languid smile. He sat day long on the shingly beach”). В примере рассказа «Возвращение Чорба» представлена аллитерация в виде звуков «ч»/ «ш»/ «ж»/ “s”. Даже имя главного героя Чорб содержит этот шипящий звук «ч», рассказ повествует об утрате, о страшном восприятии реальности вдовцом. В ПТ наличие звука “s” в данном случае мы интерпретируем как типичный звук змеи, атрибут смерти.

Имеется ряд случаев, когда по той или иной причине В.В. Набокову не удалось быть максимально эквивалентным. Так, например, один из любимых приемов писателя, аллитерация, отсутствует попеременно то в ИТ рассказа «Уста к устам», то в английском: Илья Борисович написал этюд «Плавающие и путешествующие» (“Travelers by Sea and Land”); акцент на одиночество в старости главного героя сделан в примере: «в общем очень одинокий Илья

Борисович» (“*on the whole very lonely person*”), который отсутствует в английской версии.

Приведем пример обратной ситуации: в описании параллельной истории с главным героем рассказа Ильей Борисовичем и его сложной жизненной ситуации аллитерация есть в ПТ: «*тоскующий, много испытавший Долинин*» (“*the heavy-hearted, world-weary Dolinin*”). Нужно отметить, что данный рассказ представляет собой пример так называемых «текстов-матрешек», в которых «авторский текст соответствует внешней кукле, в то время как «внутренний» текст героя, вошедший в авторский текст, соответствует внешней кукле» [Давыдов, 2004, с. 6].

3. Лексика.

Лексическая сторона проанализированных рассказов составляет большую часть нашего отчета, поскольку многообразие использованных писателем лексем послужило их детальному исследованию и последующей классификации. Нами были выделены два главных направления изучения: реалии и лакуны. Реалии – «факты действительности, которые объективно присущи только данной эпокультурной общности», лакуны – «”минус-факты” действительности, значимые отсутствия определенных обозначений, как правило, в лексической системе одного языка по сравнению с другим» [Карасик, 2002, с. 127].

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 ее эстетическую функцию за счет дополнительных комментариев – другими словами, нет возможности для переводчика «слово в слово» передать специфику оригинала.

Сопоставив тексты на русском языке с их автопереводом, скажем, что рассказы В. В. Набокова переведены по принципу максимальной аналогии атмосферы подлинника по критерию эстетического воздействия. Писателю

удалось передать замысел рассказов и соблюсти структурную схему, а также прагматику.

Е.К. Черничкина утверждает, что билингвизм неизбежно несет в себе процессы интерференции и другие связанные с этим понятия (трансформации, диффузии и др.) [Черничкина, 2007, с. 10]. Ученый говорит об искусственном билингвизме, который кардинально отличается от естественного; соответственно, такие выводы неприменимы к исследуемым текстам, ведь автор-переводчик, в равной степени хорошо владеющий двумя лингвосистемами, осознанно делает выбор в пользу наиболее подходящего эквивалента, не допуская ошибок.

Мы рассмотрели примеры реалий и лакун как 100 %, однокомпонентные лакуны занимают 79 % от всего корпуса, остальные данные мы привели после каждого исследованного феномена.

Реалии были отсортированы по пяти принципам на основе способа передачи на ПЯ: 1) транскрибирование (18 %); 2) приблизительный перевод (33 %); 3) конкретизация / генерализация (22 %); 5) опущения (11 %); 4) окказионализмы (27 %): (Мы взяли все найденные реалии за 100 %, в скобках указаны проценты количественного подсчета).

Для рассмотрения реалий при автопереводе мы воспользовались схемой, предложенной Е. В. Сальниковой (три основных приема передачи реалий: пояснение в сносках, транскрипция и объяснение в тексте) [Сальникова, 2007, с. 208], добавив несколько необходимых пунктов. Открытым остается вопрос о размере реалий. Мы полагаем, что к данному явлению можно отнести как отдельные слова, так и сокращения, словосочетания и предложения.

Реалии проанализированы по критерию традиционных способов их передачи (в связи с тем, что эквивалентного соответствия не найдено в ПТ).

1. Транскрибирование / Транслитерирование.

Данный прием перевода не частотен у В.В. Набокова. Рассмотрим наиболее типичные образцы.

Главный герой рассказа «Памяти Л.И. Шигаева» описывает разнообразные манипуляции с чертями, как он их рассматривал и изгонял: *«рассмеявшись – что мне оставалось другого? – рассмеявшись, я в слух произнес “тьфу” (единственное, кстати, слово, заимствованное русским языком из лексикона чертей; смотри также немецкое “Teufel”)*». – *«With a laugh–what else did I have left? – I would utter a “T’foo!” (the only expletive, by the way, borrowed by the Russian language from the lexicon of devils; see also the German “Teufel”)*». В английской культуре есть подобные восклицания (rah!, damnit!, blastit!), но автор намеренно использует здесь прием транскрибирования для акцента на том факте, что именно русская культура заимствовала данное восклицание, а остальным не свойственно перенимать что-то у чертей. Мы полагаем, что сделано это в целях самоиронии.

«Он умел готовить ботвинью» (“He knew how to make botviniya, a cold soup of beet tops”) (жидкое холодное кушанье из кваса и варёной зелени (щавеля, шпината, свекольной ботвы и т.п.)) [Электронный словарь AbbyuLingvox3]. В связи с малой известностью данной реалии, автор сразу же комментирует ее значение, но для сохранения колорита рассказа решает оставить реалию в ПТ.

Цель использования транскрибирования заключается в передаче колорита той или иной лингвокультуры. Но автору приходится обязательным образом вносить комментарий для пояснения незнакомого явления.

2. Приблизительный перевод (с комментариями) / уподобляющий перевод.

В данном типе перевода подбирается эквивалент, похожие ассоциации, возникающие при чтении у читателя оригинала.

«Представьте себе молодого, весьма еще молодого ... беспомощного, одинокого, с вечно воспаленной душой – нельзя прикоснуться – вот как бывает “живое мясо”». – *“Picture to yourself a young, still very young, helpless and lonely person, with a perpetually inflamed soul (it feared the least contact, it was like raw flesh)”*. В английском языке словообразование не позволяет дать

точный эквивалент легкому касанию через глагольную форму, поэтому в данном переводе мы встречаем переделанную конструкцию «она [душа] боялась (страшилась) малейшего контакта».

“*LEONID IVANOVICH SHIGAEV is dead... The suspension dots, customary in Russian obituaries, must represent the footprints of words that have departed on tiptoe, in reverent single file, leaving their tracks on the marble...*” – «Умер Леонид Иванович Шигаев... *Общепринятое некрологическое многоточие изображает, должно быть, следы на цепочках ушедших слов – наследие на мраморе – благоговейно, гуськом...*». Автор дает пояснение о том, что многоточие типично для русских некрологов, в русском же варианте использовано слово «общепринятое». Реалия «гуськом», т.е. один вслед за другим, передана общепринятым выражением “in single file”.

Вот пример части трапезы: «*вкусно пахло в столовой жареным салом, лежавшим прозрачными ломтиками под горячими пузырями яичницы*». – “*From the dining room came the delicious smell of bacon and eggs*” («Картофельный эльф»). Данный пример является наглядным, так как автор подобрал яркие образы, мгновенно стимулирующие ассоциации с обеими лингвокультурами читателей.

Прецедентные для русских людей явления оформлены имплицитно: «*мимоза, которая цвела, спустя рукава до самой земли*». Здесь отсылка идет к сравнению дерева с девой в традиционном русском наряде, что в английском варианте заменяется на характеристики «вяло, равнодушно»: “*which bloomed listlessly*”. Старинные русские выражения утрачивают колорит в английском тексте: «*о ту пору, когда я встретился с ним, его книги мне были известны*». – “*I had known his books before I knew him*” или: «*В начале его поприща...*» (т.е. карьеры). – “*At the beginning of his career*”. Также, описывая главную героиню, автор упоминает ее «*пушкинские ножки*», в английском варианте мы видим иное сочетание “*lyrical limbs*” (букв. «лирические конечности»).

Предложение *«Молодой советский писатель с ежом и трубкой, свято не понимавший, в какое общество он попал»* в английском варианте претерпевает изменения с долей сарказма: (*“a jaunty but linguistically impotent Soviet writer fresh from Moscow, with an old pipe and a new wrist watch, who was completely and ridiculously unaware of the sort of company he was in”*) – *«... бойкий, но не знающий языка советский писатель, недавно приехавший из Москвы, со старой трубкой и новыми часами, который абсолютно и комично не понимал, в какой компании он оказался»* («Весна в Фиальте»). В приведенном примере – явление переосмысления ИТ, в связи с чем добавлена саркастичная характеристика плохого русского писателя и добавлено пояснение по поводу наручных часов. Скажем, что примеры переосмысления при переводе ИТ составили 6 %.

Показателен также эпизод, в котором главный герой с пренебрежением описывает друзей мужа своей возлюбленной. В переводе заменяется один персонаж другим (возможно, из соображений политкорректности): *«Тут были: ... и благовоспитанный, с умоляющими глазами, недераст»*. – *“Among these I recall: ... a humble businessman who financed surrealist ventures (and paid for the aperitifs) if permitted in print in a corner culogistic allusions to the actress he kept”*. – *«Среди них я вспоминаю ... скромного бизнесмена, который спонсировал сюрреалистические начинания (и оплачивал аперитивы), если так можно сказать печатно, с аллюзиями на то, что у него на содержании была актриса»*. Писатель, как видим, полностью заменил референтные характеристики персонажей, оставив лишь их отрицательную оценку.

Этот способ перевода В.В. Набоков использует чаще предыдущего, но, не желая отдаляться от смыслов оригинала, тщательно подбирает наиболее эквивалентные варианты.

3. Замена гиперонима гипонимом (конкретизация) или гипонима гиперонимом (генерализация).

Данная категория нетипична для автопереводов В.В. Набокова. Приведем примеры генерализации в ПТ. Главный герой рассказа «Памяти Л.И. Шигаева», молодой человек, после грустного расставания со своей возлюбленной размышлял о способах покончить с ней и с собой и в потоке мыслей упоминает “стрельбу из старого *парабеллума*, в нее и в себя”, что в ПТ переведено как “*the firing of an old Parabellum pistol, at her and at myself*”. В данном примере можно наблюдать уточнение в ПТ в виде слова «pistol» (пистолет). Речь идет о марке немецкого пистолета, что из контекста эксплицитно выражено. Само же название изначально переведено с немецкого языка при помощи транслитерации: «*объясняющую ему в диванной*» (“*explaining to him, as they sat on the ottoman*”) («Набор»). В русском варианте «диванная» – помещение в богатом доме, обставленное диванами вдоль стен и предназначенное для бесед, на английский не переводимо, в английском варианте «сидя на тахте»).

Есть также примеры конкретизации в рассказе «Набор»: «*к известному черносотенцу*» (“*well-known reactionary*”) – в данном случае слово с более узкой коннотацией заменено гиперонимом: «*маленькие ноги в щегольских штиблетах*» (“*those small feet in smart shoes*”). Данный вид перевода противопоставлен транскрибированию, у автора есть варианты – привести ли иностранное слово латиницей в его звучании и дать пояснительную заметку, или же посредством родовых ссылок донести до иноязычного читателя оригинальную идею.

4. Опускание при переводе / контекстуальный перевод.

Данный вид представляет разновидность уподобляющего перевода, при котором подбирается контекстуальная альтернатива, что зачастую ведет к полному растворению реалии. Отдельно отметим, что переводчик иногда вправе «опустить» / «снять» ту или иную реалию, то есть не перевести каким-либо вышеуказанным методом. А. Д. Швейцер приводит следующие

причины такого приема, который называют «нулевым переводом»: а) незначительность смыслового элемента в тексте; б) упоминание эпизодически; в) выполнение не денотативной, а экспрессивной функции (не вызывает образных ассоциаций у читателя) [Фененко, 2009, с. 123].

Герои рассказа «Весна в Фиальте» Васенька и Нина – давние влюбленные, имеют свои семьи и в течение жизни время от времени случайно сталкиваются друг с другом. Действие рассказа происходит в одном из городков на юге России, о чем свидетельствуют некоторые пейзажи («*море, опоенное и опресненное дождем*» – “*the sea, its salt drone in the solution of rain*”), характерные растения (“*платаны, кипарис*” – “*planetrees, cypress*”). Вымышленное название городка Фиальта ассоциируется с Ялтой и цветком фиалкой, данный симбиоз понятен только русскоязычной аудитории, смягчение звука “л” присутствует только в ИТ и невыражается в ПТ.

В словосочетании «*кладбищенский кипарис*» («Весна в Фиальте») утрачивается эпитет в силу нетипичности использования данного растения в зарубежных странах в этой функции.

Полные же замены происходят тогда, когда прямое обозначение того или иного явления по разным причинам табуируется. Так, супружеская измена главных героев в русском варианте называется без прикрас, в английском выведена в подтекст («Весна в Фиальте»).

Характеристикой автоперевода В.В. Набокова является значимое опущение по причине полного отсутствия той или иной реалии и потенциально большого комментария для ее объяснения; табуированность некоторых тем в лингвокультуре перевода также не позволяет передать все тонкости ИТ.

5. Окказионализмы.

В.В. Набоков использует окказионализмы как в русском, так и в английском языке (попеременно): «*Как мне была знакома ее зыбкость, нерешительность, спохватки, легкая дорожная суета!*». По-английски эта

идея выражена иначе: “*How familiar to me were her hesitations, second thoughts, third thoughts mirroring first ones, ephemeral worries between trains*”. – «Как близки мне были ее нерешительность, сомнения, новые сомнения как отражения прежних сомнений, мимолетные волнения в промежутках между посадкой на поезд». Фердинанд шел и сосал леденец с особым видом, автор дает описание в скобках: «(a все же с оттенком смотрите-какое-сосу-смешное)». В английском варианте дается просто описание: “*sucking with an imperturbability that was meant to be funny along stick of moonstone candy*”. – Он сосал длинный леденец с такой невозмутимостью, которая должна была выглядеть как нечто забавное. Автор в переводе уходит от использования окказионализмов: «*Похабные замечания, которыми он любил орлить свою речь*» – “*those remarks with which he loved to spice his speech*” – «те замечания, с помощью которых он любил делать свою речь пикантной» («Весна в Фиальте»); «чувство чуждости» – (“*sensation of estrangedness*”) – последнего слова нет в ПЯ, есть “*estrangement*” – отчуждённость; разобщённость; охлаждение, холодок (в отношениях); предположим, что автор намеренно использовал суффикс “*ness*”, чтобы сохранить аллитерацию как в ИТ) («Ужас»); «*Собутыльник*» – “*pot companion*” (компаньон по выпивке) («Путеводитель по Берлину»); «*музыкой накармливали до отвала*» “*to overgorge one with music*” – (существует слово “*to gorge*” – обжираться, есть досыта) («Возвращение Чорба»).

«*His face looked as if it had been fashioned of buttery modeling clay, with its limp mustache and unexpected furrows*» – «У него было лицо, словно вылепленное из маслянистого пластилина, мягкоусое, в неожиданных морщинах»» («Звуки»). Очевидно, что он неприятен главному герою. В последнем примере фигурирует окказиональная лексема «мягкоусое», выраженная обычным словосочетанием “*limp mustache*”.

Для образования окказионализмов В.В. Набоков использует различные морфемы и составные слова для словообразования. Отдельно рассмотрим

реалии-советизмы, которые пронизывают творчество исследуемого писателя. Например, в рассказе «Памяти Л. И. Шигаева» (1934 г.) повествуется о безрадостной жизни русского молодого эмигранта в Берлине, его пьянстве, знакомстве с другим эмигрантом Л. И. Шигаевым, который позднее умирает. В рассказе прослеживается постоянная отсылка к России, ее характерным чертам эпохи социализма [Набоков, 1990; *The Stories of...*, 1997]. Данная категория реалий составила 9 % от общего корпуса примеров.

Реалии-советизмы находят отражение в описании некоторых традиций (похороны), особенностей питания в те годы: «колбасная» (“*a delicatessen shop*”), «ужин в портфеле» (“*supper in his briefcase*”), «накормил ливерной колбасой и бульоном магги» (“*fed me liver wurst and beef-tea*”), «страшная комнатка <...> страшная лампочка на шнуре» (“*the ghastly little room <...> the ghastly lamp hanging from its cord, with a naked bulb*”) [Набоков, 1990, с. 347; *The Stories of...*, 1997]. В последнем примере реалия безбажурной лампочки, привычной для русскоязычной культуры, уточнена более детально в ПТ. Интересным является тот факт, что многие советизмы обладают ярко выраженной временной и национальной спецификой и не требуют особых пояснений.

В качестве дополнения приведем примеры реалий, относящихся к мере длины: “*A couple of feet away*” – «на аршин подальше» (arshin – old Russian measure = 71 cm, фут – единица длины = 30,48 cm («Путеводитель по Берлину»), «на вершок открывшаяся дверь» – “*a door came ajar*” (“вершок” – старая русская единица измерения, равная длине основной фаланги указательного пальца, в английском варианте заменена на слово “ajar” – “приоткрытая”) («Картофельный эльф»). Нетипичные для английской лингвокультуры меры либо передаются в привычных измерениях, либо нивелируются совсем.

Сопоставительный анализ показал, что оригиналы рассказов и их автопереводы адекватны друг другу с точки зрения прагматики текста. Есть некоторые ограничения и вставки на лексическом уровне для полноты

передачи замысла автора. Тот или иной описываемый объект с предельной детализацией изображается как в русском тексте, так и в английском посредством детальной передачи тонких смысловых оттенков обоих языков. Наличие имплицитного содержания в обоих текстах свидетельствует о модификации смыслов, сориентированных на определенную лингвокультуру.

Отметим, что автор методично транслирует смыслы на английский язык, при этом большая часть текста передана лексически адекватно, даже идентично в некоторых аспектах.

Таким образом, перевод реалий возможен, и наиболее типичным способом передачи их смысла является использование приближенного по значению слова или обязательные пояснительные комментарии. Слова – наиболее частотный тип реалии. Мы полагаем, что, будучи естественным билингом, В. В. Набоков четко разграничивал русскую и английскую лингвокультуры, постоянным использованием слова «русский» даже в тех эпизодах, где русскоязычному читателю и так очевидна принадлежность определенных явлений из контекста.

Несмотря на схожесть текстов, есть эпизоды, где в русском варианте эксплицитно выраженная реалия русской действительности заменяется на более нейтральное выражение в английском тексте, не требующее лингвокультурных пояснений.

Анализ лакунарных явлений позволил выделить однокомпонентные и двухкомпонентные. Для анализа лакунарных явлений в рассказах В.В. Набокова мы воспользовались классификацией, предложенной С.И. Титковой, которая подразделяет их на однокомпонентные, двухкомпонентные и многокомпонентные. Автор имеет в виду «структуру несоответствия между единицами двух языков» [Титкова, 2007, с. 41]. При сопоставительном анализе текстов на русском и английском языках, были найдены определенные несоответствия. Методом случайной выборки в нашем исследовании были выявлены только однокомпонентные (79 %) и двухкомпонентные (21 %) лакуны.

В итоге мы получили следующую схему языковых лагун: к однокомпонентным относятся лексические, стилистические и лексико-грамматические лагуны; к двухкомпонентным – узуальные.

Однокомпонентные лагуны отражают отсутствие слова или понятия в одном из двух языков. Данная группа подразделяется на абсолютные (действительное отсутствие в одном из языков) и относительные (частотность употребления слова в двух языках) лагуны.

Двухкомпонентные отражают «наличие в обоих сравниваемых языках семантически неполных (и даже ложных) или различающихся по форме соответствий (т.е. отсутствие ожидаемого значения или ожидаемой формы) [Титкова, 2007, с. 40].

Однокомпонентные лексические лагуны

Такие лагуны возникают из-за отсутствия в одном из языков слова для названия явления из обеих лингвокультур. Самыми типичными примерами в данной группе являются имена существительные: «*молодые*» – “*the Chorbs*” («Возвращение Чорба»), «*борщ*» – “*borscht*”, «*гололедица*» – “*the icy ground*”, «*старуха*» – “*old woman*”, «*барышня*» – “*A young girl*” («Порт»). В одном эпизоде автор переводит стилистически колоритное слово нейтральным выражением, но далее использует эквивалентный перевод “*a (Russian) damsel*”, который соответствует значению «незамужняя девушка» и является архаичным и литературным вариантом.

Слово «*(дачный) полустанок*» (“*a summer flagstop*”) означает небольшую железнодорожную станцию, в переводе же использована максимально близкая лексема, означающая железнодорожную станцию, на которой при наличии пассажиров дежурный мог остановить поезд для их посадки; об этом он подавал сигнал флажком.

Данные лагуны служат в оригинальном тексте маркерами русской лингвокультуры, так как сугубо специфичны и не имеют эквивалентов в английском языке.

Наречия также представлены в данной группе: «*Жить стало*

невтерпеж» (“*life had grown unbearable for him*”) («Порт»), «*понять ее по-жизнелюбски*» (“*come to terms with it on a day-by-day basis*”), «*все в мире было ей по-жизнелюбски ясно*» (“*everything in the world had a kind of everyday clarity*”), «*до упаду хохотала*» (“*and laughed, and laughed*”) («Ужас»), «*изредка*» (“*now and then*»), «*божественно*» (“*a heavenly moment*”) («Письмо в Россию»), «*цапнул карлика за шиворот*» (“*grabbed the dwarf by the scruff of the neck*»), «*проснулся спозаранку*» (“*woke up early*») («Картофельный эльф»), «*и плакала навзрыд*» (“*and was shaking with violent sobs*”). Слова «навзрыд» в английском языке нет, поэтому автор заменил его на выражение «тряслась от сильных рыданий».

Данные русские лексемы представляют собой отображение жизни и менталитета русских людей, что в английском варианте либо отсутствует, либо заменяется из имеющегося арсенала английских выражений. Во многих набоковских рассказах тема России является одной из центральных. Например в рассказе «Порт» действие происходит во французском городке, действующие лица – русские. Главный герой Никитин во всем подмечает признаки своей родины: и в незнакомке он видит черты, «по которым всегда можно узнать русскую барышню», и в мыслях, что «за дверью никакой Франции нет», и в том, что «пахнуло нежностью русских захолустных будней».

Архаизмы также типичны для ИТ и передаются на ПЯ разъяснением, нейтральным словом или похожим явлением: «*Бобрик*» – “*gray brush of hair*” (мужская короткая стрижка, при которой сверху оставляются “стоячие” волосы); «*В ту ночь он только поцеловал ее в душку*». – “*That night he had kissed her once – on the hollow of the throat*” («Ямочка в нижней части шеи», английский вариант – «впадина, выемка, яма») («Возвращение Чорба»); «*счастье*» – “*the happiness*” («Гром»); «*вот это я, имярек*» (такой-то, тот-то, некто – слово, заменяющее чье-л. конкретное имя, фамилию). – “*This is I, this is So-and-so*” («Ужас»). Ориентируясь на русскоязычного читателя, изначально автор использует большое количество исторически

маркированных слов в виде архаизмов, но при переводе предпочел более нейтральные выражения.

Исконно русские лексемы, коннотация которых в полной мере понятна представителю русской лингвокультуры, заменяются при переводе более общими вариантами английского языка, что делает перевод доступным для понимания носителю английской лингвокультуры, но обедняет колорит произведения. Так, следующее предложение содержит старинную реалию русского быта, сени, что в старину являлось нежилой частью дома, соединяющей жилое помещение с крыльцом или разделяющей две половины дома (в деревенских избах и небольших городских домах). *«За входной дверью равнодушный, вежливый привратник сторожит всю ночь в неосвещенных сенях»*. Данное устаревшее слово заменяется таким образом: *“A polite and impassive old porter keeps an all-night vigil in the unlighted front hall”* («Письмо в Россию»). В русском варианте читателю ясно, что автор ссылается с грустью на Россию, которой больше нет, на ее былую прелесть, отраженную в национально-значимых мелочах.

Несмотря на схожесть ИТ и ПТ, при переводе имеют место некоторые лингвокультурные особенности оригинального текста. Мы выделили следующие сугубо русские лексемы в оригинальном русском тексте, выраженные по возможности сходным (но неэквивалентным) способом. Автор использует в большом количестве устаревшие русские слова, «в концентрированном виде выражающие специфический опыт народа» [Карасик, 2002, с. 106], не имеющие эквивалентов в английской лингвокультуре: *«Рояль поднял лаковое крыло, под крылом плашмя лежала лира, по струнам перебирали молоточки»* (“*The piano had raised its lacquered wing, under the wing lay a lyre, and little hammers were rippling across the strings*”); «верста» – “*verst*”; «Старый боровик с ноздреватым желтым исподом» (“*an old boletus mushroom with its spongy yellow underside*”); «баба» (“*a peasant woman*”); «барыня» – “*ma'am*” и т.д. («Звуки»). Из приведенных

примеров видно, что безэквивалентная лексика либо заменяется наиболее подходящей по смыслу лексемой, либо иногда опускается.

Однокомпонентные стилистические лакуны.

По классификации С.И. Титковой существуют однокомпонентные стилистические лакуны, которые «выделяются по признаку отсутствия в одном из языков такого эквивалента лексическому или грамматическому средству другого языка, который имел бы аналогичную стилистическую или эмоционально-экспрессивную окраску» [Титкова, 2007, с. 42].

Мы обнаружили следующие примеры данного вида лакун: «*Это, скажу вам, дело*» (“*No nonsense there, you can take my word*”) («Порт»).

Описывая даму, главный герой рассказа «Порт» говорит о ее «*кисейных движениях*» (“*Those mincing movements*”), что в русском варианте означает «движения молодой, изнеженной, неопытной девушки, желающей произвести впечатление», а в английской коннотации неодобрительно указывает на жеманность и неестественность. Выражение «*Устала, мол...*» (“*as if to say, "You poor tired thing,"*”) содержит вводное слово, означающее «говорят, дескать», отсутствие которого в английском языке скомпенсировано нейтральной фразой «как будто говоря». В общем, рассказ «Порт» В.В. Набокова насыщен подобными стилистическими лакунами: «*извольте следить за стрелкой*» (“*Keep your eye on the dial*”), «*как изволите поживать, Леля?*» (“*How are you, Lyalya dearest?*”), «*Пахнуло нежностью русских захолустных будней*» (“*an aura of dear workaday provincial Russia*») – все эти примеры свидетельствуют о непереводаемости тонкостей русского языка на английский, о большей выразительности и эмоциональности родного языка автора. Большое количество примеров лакун, относящихся к данной группе, подтверждает то, что художественный выбор В.В. Набокова уникален.

Есть и другие рассказы с примерами однокомпонентных стилистических лакун: «*Восемь с лишком лет разлуки*» (“*in the more than eight years of our separation*”), «*останавливаясь, порой*» (“*stopping occasionally*”) «Письмо в

Россию». Повествование ведется от лица главного героя о впечатлениях русского эмигранта в Берлине. Автор с грустью вспоминает жизнь в России, использует для создания атмосферы самобытные русские слова. Предположим, что в ПТ идея тоски по Родине не так актуальна, потому автор использовал более нейтральный слог: «*Ведь помилуйте, человек стар, болен, на нем уже метка смерти*» (“*After all, just think, here is a sick old man with the mark of death already on him*”) «Набор». Выражение «помилуйте» заменено на английское “just think”. «*Он написал туда, просил поместить объявление, что он, мол, разыскивает...*» (“*He wrote to the paper to place an advertisement under Personal: So-and-so seeks So-and-so*”) («Звонок»). На основании найденных примеров мы полагаем, что стилистика повествования в ИТ более экспрессивная по отношению к теме России, чем при переводе.

Однокомпонентные лексико-грамматические лакуны.

Такие лакуны возникают как результат «наличия в одном языке таких грамматических категорий, которые влияют на лексическое значение языковых единиц и делают их лексическими лакунами в других языках» [Титкова, 2007, с. 42].

Рассмотрим примеры: «*оживать*» (“*come alive*”), «*(дверь) распахнется и захлопнется*» (“*swing open and slam shut*”), «*ночь дошла до вершины и вот-вот скатится, перевалит в легкий туман рассвета*» (“*night had reached the summit and was teetering on that crest, ready to roll down into the haze of dawn*”) («Ужас»). Морфемный строй русского языка не соотносится с английским языком, потому неизбежны трансформации. «*Поменлеет*» (“*glow with warmth*”) («Ужас»), «*вот уже лет семь, как он перестал о ней печься*» (“*it must have been seven years or so since he had stopped taking care of it*”) («Набор»). В последнем примере эмоционально окрашенное слово заменено нейтральным аналогом.

К данной группе также относится глагол «*разомлел*» (“*prostrated by the heat*”) («Ужас»), который означает «прийти в состояние расслабленности, истомы», что в английском варианте непереводаемо дословно и выражено

фразой с глаголом «покорять, истощать», в совокупности передающей значение.

«В ресторане было еще по-дневному темновато» (“*The place was darkish, with not enough lamps lit inside and not enough outside day filtering in*”) («Картофельный эльф»). В ПТ есть лексическое нагромождение с описанием того, что выражено в ИТ в двух словах. «Он покатил через город на извозчике» (“*A fiacre took him through the town*”) («Возвращение Чорба»). Данный пример демонстрирует смену активного лица, совершающего действие, что обусловлено невозможностью выразить дословно мысль на ПЯ.

В целом данная категория свидетельствует о разнице синтетического (русский) и аналитического (английский) языков.

Аффиксация в ИЯ нетрадиционна для ПЯ и потому является типичной чертой ИТ в виде уменьшительно-ласкательного суффикса: «*Степенный особнячок*» (“*small but dignified private house*”) («Возвращение Чорба»), «*перебирал инструментики*» (“*sorted his tinkling instruments*”) («Звонок»), «*деревянное строеньице*» (“*little wooden structure*”) («Рождество»), «*холодок*» (“*frost*”) («Ужас»), «*в здешних кабачках*» (“*in the local café*”); приставки: «*пришептывать*» (“*whisper under her breath*”) («Возвращение Чорба»). Данные примеры являются лишь отражением свойств русского языка; на ПЯ данные преуменьшения выражены словами *small, little*, что является компенсирующим элементом.

Двухкомпонентные узуальные лакуны.

Эти лакуны характеризуются «наличием специфических, непереводаемых устойчивых словосочетаний, употреблением определенных словоформ и конкретных реплик-реакций для передачи одинаковых для обеих культур смыслов» [Титкова, 2007, с. 42].

Приведем примеры: «*екнуло сердце*» (“*...made his heart jump*”). Данное выражение иллюстрирует устойчивое выражение русского языка, означающее «сжиматься от испуга, неожиданности», прямой аналог которого отсутствует в английском языке и переведен поэтому нейтральной фразой.

Есть и сугубо специфичные выражения в оригинальном тексте, понять которые иногда затрудняется даже современный носитель русского языка. Шутливое выражение «*Наше вам с кисточкой!*» по одной из нескольких версий означает «наше вам уважение!». «Выражение образовано от формулы приветствия *наше вам!* (из более пространных оборотов *наше вам почтение!* *наше вам уважение!*) путем шутливого добавления *с кисточкой*. Имеется в виду, очевидно, кисточка на шапке. Возможно, такое объяснение слова *кисточка* находит подтверждение в варианте приветствия: «*Наше вашим шляпой машем!*» [Сеть знаний], по-английски просто “*our profound respects*”.

Данная группа особенно отчетливо отображает особенности национального мышления. Весь опыт определенной лингвокультурной общности отражен в примерах данной группы.

Также показательными являются следующие примеры: «*мне справедливо замечали, что так можно дойти до чертиков*» (*the path I had taken led to the madhouse*) («Ужас»), «*парадная дверь*» (“*a front door*”). «*Ни с того ни с сего*» (“*With striking vividness*”) («Набор»). Лакунарные выражения русской действительности передаются схожими выражениями: «при первой встрече потянулся к нему и по-детски попросил: “*Я хочу на ручки*”» (“*stretching up to him the first time he saw him and pleading like an infant to be taken up in Nurse's arms*”). В английском варианте «*умолял, как ребенок няньку, чтобы взяла на руки*» («Картофельный Эльф»).

Данный проанализированный материал показал, что рассказы, написанные В.В. Набоковым по-русски, содержат большое количество типично русских лексем, сложно переводимых на английский язык. Потери лексические, стилистические при этом неизбежны. К тому же синтетический строй русского языка невозможно перевести эквивалентным образом, что ведет к расширению текста посредством перефразирования исходного смысла имеющимся арсеналом выражений в английском языке.

4. Стилистика.

Сравнительно-сопоставительный анализ рассказов показал, что тексты изобилуют стилистическими средствами в ИТ и ПТ. В связи с тем, что В.В. Набоков стремился передать все тонкости изначальной идеи для иноязычного адресата, использование стилистических приемов происходит практически эквивалентно (за исключением некоторых случаев). Наиболее частотными стилистическими приемами являются метафора, метонимия, асиндетон (остальные случаи приведены выше в характеристиках набоковского идиостиля).

Доминантным стилистическим средством в рассказах В.В. Набокова является метафора. Такая ситуация легко объяснима по той причине, что метафора, по словам английского писателя XX в. Джона Миддлтона Марри, необходима для точности выражения мысли: “Try to be precise and you are bound to be metaphorical” («Постарайся быть точным, и ты будешь вынужден быть метафоричным») [Гальперин, 1981, с. 141]. Приведем некоторые примеры: *«рыдали скрипки»* (“*The violins were weeping*”), *«Их манила весенняя ночь»* (“*They were lured by the spring night*”), *«Илья Борисович почувствовал такой писательский зуд»* (“*experienced such an attack of writer's itch*”) и т.д. («Уста к устам»). В этих предложениях мы видим, что автор максимально эквивалентно старался передать изначальную задумку произведения, от чего и в ПТ сохранена точность, присущая автору.

Автопереводы рассказов находятся в отношениях мимикрии к оригинальному тексту. Данный термин, изначально относящийся к биологии, в настоящий момент используется в лингвистическом плане. Тексты сходны в плане лексического и синтаксического выражения. Например: “*Rain was still mowing down the sunlight*”. – «Еще солнце скашивал дождь».

Рассмотрим еще примеры метафор: *«На галерке сознания»* (“*from the cheapest seats, in one's private theater*”), *«я ищю точного определения, но на складе готовых слов нет ничего подходящего. Напрасно примеряю слова, ни одно из них мне не в пору»* (“*I am groping for the exact term but my store of*

ready-made words, which in vain I keep trying on, does not contain even one that will fit) («Ужас»); «*братъ с собой в сон личико часов, тикающих рядом на столике*» (“*took along into his dreams the delicate face of the watch ticking on his night table*”); «*поездка, навязанная ему случайной судьбой в открытом платье*» (“*this trip, thrust upon him by a feminine fate in a low-cut gown*”) («Облако, озеро, башня»); «*стараясь забыть сердце, огненным клином ломавшее ему грудь*» (“*and trying to forget the heart breaking his chest with a burning ram*”) («Картофельный эльф»). Приведенные образцы служат подтверждением набоковского полета фантазии в отношении изображаемого, скрытые сравнения образно и точно рисуют его.

Приведенные выдержки наиболее иллюстративны, в связи с тем, что метафора оригинала подобным образом передана и во «вторичном» тексте.

Еще один стилистический прием – метонимия: «*стала стыдливо царапать по крахмальной груди фокусника*» – “*started to scrabble shyly against the conjuror's starched shirtfront*” (метонимия крахмальной груди заменена непосредственно рубашкой) («Картофельный эльф»). «*Затем все двинулись к столам*» – “*Presently, everybody moved toward the hors d'oeuvres*” (в ИТ метонимия подменяется иностранным выражением, обозначающим закуску_ («Возвращение Чорба»); «*нет-нет, – разрыдается искалеченная скрипка*» – “*sometimes, the wail of a crippled violin*” (в переводе: вопль, причитания хромо́й скрипки) («Гроза»). Данные примеры иллюстрируют типичность слога в обеих лингвокультурах, поэтому мы считаем оба варианта стилистически эквивалентными друг другу. В нашем корпусе примеров предложения с метонимией составляют 18 %.

Использование асиндетона и полисиндетона делает речь автора энергичной. Будучи большим специалистом в построении как прозаических (эмотивная проза), так и поэтических текстов, В.В. Набоков частотно использует данные стилистические средства для придания ритмичности отдельным частям текста: «*Писатель должен быть с душой, участлив, отзывчив, справедлив*» (“*An author should be soulful, and compassionate, and*

responsive, and fair”) («Звуки»). Позволим себе предположить, что в русском варианте ритм задан повторяющимся суффиксом «-ив», а так как в английском варианте сложно (или иногда невозможно) подобрать ряд прилагательных, лексически и ритмически повторяющих строй русского варианта, был выбран прием полисиндетона.

Другой пример асиндетона с элементом анафоры служит отображением банальности рассказа Ильи Борисовича, типичности передачи любовных мытарств: «*Возьми меня, мою чистоту, мое страдание*» (“*Take me, take my purity, take my torment*”) («Уста к устам»). Типичные случаи асиндетона / полисиндетона составили 12 % от всего корпуса примеров.

Сравнительный анализ стилистики русского и английского вариантов рассказов В.В. Набокова показал, что наиболее частотными стилистическими средствами в этих текстах являются метафора, метонимия, полисиндетон и асиндетон.

5. Ономастика.

«В исследованиях, посвященных художественной речи, постоянно отмечаются огромные экспрессивные возможности и конструктивная роль имен собственных в тексте. Антропонимы и топонимы участвуют в создании образов героев литературного произведения, развертывании его основных тем и мотивов, формировании художественного времени и пространства, передают не только содержательно-фактическую, но и подтекстовую информацию, способствуют раскрытию идейно-эстетического содержания текста, часто выявляя его скрытые смыслы» [Николина, 2003].

Имя собственное указывает и на статус человека, и на национальную принадлежность; зачастую это «говорящие» имена, раскрывающие замысел автора; нередки аллюзии на другие известные имена.

В рассказах присутствуют следующие группы имен собственных: 1) антропонимы с уменьшительно-ласкательным суффиксом в ИТ; 2) антропонимы, ассоциативно насыщенные для сознания читателя («говорящие» имена).

Яркой особенностью выразительности русского языка является уменьшительно-ласкательная форма антропонимов, что отсутствует в английском: «Фердинандушка» – “*Ferdie*”, «Васенька» – “*Victor dear*”. Главный герой подчеркнуто называет свою жену «Елена Константиновна» (делая акцент на формальности их отношений, по сравнению с возлюбленной Ниной) – “*Elena*” (английский вариант) («Весна в Фиальте»), «Коленька, Коль» – “*Nicky, Nick*” («Звонок»). Посредством имен собственных, В.В. Набоков передает суть героя, свое к нему отношение, а также культурные особенности.

Проанализированный материал показал, что русский текст более экспрессивен, и во многих случаях изначально переданный колорит утрачивается. Например, в топониме, содержащемся в названии рассказа «Весна в Фиальте» и означающем место, где происходит действие, В.В. Набоков зашифровал название цветка и созвучность с Ялтой, о чем мастерски сказано так: «*Я этот городок люблю: потому ли, что во впадине его названия мне слышится сахаристо-сырой запах мелкого, темного, самого мятого из цветов, и не в тон, хотя внятное, звучание Ялты*». Носитель русской культуры может восстановить эту ассоциацию, англоязычный читатель ее не увидит, и поэтому в переводе название города Ялта заменяется на обозначение “*a lovely Crimean town*” – «приятный город в Крыму».

Культурные особенности передаются через обычай обращения: «*Пухлое, еще свежее лицо Варвары Климовны Келлер задрожало и покраснело от волнения*» (“*Frau Keller's chubby face, whose everlasting freshness somehow agreed with her Russian merchant-class parentage, quivered and reddened with agitation*”) («Возвращение Чорба»). В данном примере мы наблюдаем переход от русского традиционного называния человека к немецкому.

Антропонимы, значимые для той или иной лингвокультуры, также составляют характеристику набоковского творчества. Имя фокусника в одном из рассказов – Шок (смысловая коллизия – это имя сыграет свою

роль в ПТ – главный герой после измены с женой Шока случайно его встретит). «*Fred had not expected to run here into Shock*» (в английском варианте игра слов, так как фамилия фокусника Шок, фразу можно перевести как «встретить Шок, шокироваться»), «*Shock got up*» (игра слов, что может означать «нарастающий шок») («Картофельный эльф»).

Резюмируя, скажем, что рассказы В.В. Набокова на русском языке и их переводные аналоги на английском языке прагматически адекватны и эквивалентны в лексическом и стилистическом планах, синтаксически несколько отличаются в силу разных языковых систем и менталитетов. Имеется ряд несоответствий, но они несущественны в силу языковых особенностей.

Характеристики автоперевода В.В. Набокова следующие.

Синтаксически оба варианта текстов схожи (отличия имеют место по причине разных систем). Авторское переосмысление нередко влияет на изменения в строе повествования. Изменение синтаксиса также объясняется достижением наибольшей художественной выразительности. Синтаксическая структура предложений англоязычных рассказов схожа со структурой оригинальных рассказов. Этот факт служит отличительной чертой художественного билингвизма В.В. Набокова.

Фонетически ИТ и ПТ изобилуют различными приемами для передачи детальных оттенков. Проза и поэзия образуют симбиоз в набоковских рассказах, особое звучание текста является столь же важным аспектом, как и смысловая наполненность. В.В. Набоков мастерски передает палитру ощущений посредством звуковых повторений. Сопоставив оригинальные тексты с автопереводом, скажем, что рассказы В. В. Набокова переведены по принципу максимальной аналогии атмосферы подлинника по критерию эстетического воздействия. Прием аллитерации является наиболее типичным средством.

Лексически акцент нашего исследования соотносится с реалиями и лакунами. Анализ показал, что оригиналы рассказов и их автопереводы адекватны друг другу с точки зрения прагматики текста. Есть некоторые ограничения и вставки на лексическом уровне для полноты передачи замысла автора. Перевод реалий и лакунарных явления возможен посредством различных переводческих приемов. Наличие имплицитного содержания в обоих текстах свидетельствует о модификации смыслов, сориентированных на определенную лингвокультуру, аллюзии же более присущи русскому варианту. Для автоперевода В.В. Набокова характерно использование русских реалий и лакун (используя прием транслитерации и культурологические комментарии) для передачи колорита описываемой лингвокультуры.

Стилистически В.В. Набоков стремился к эквивалентности, и результат подтверждает это. Обилие стилистических приемов уравнивает тексты, отличающиеся все же некоторыми культурными особенностями и степенью экспрессивности. Сравнительный анализ стилистики русского и английского вариантов рассказов В.В. Набокова показал, что наиболее частотными стилистическими средствами в этих текстах являются метафора, метонимия, полисиндетон и асиндетон.

Большая часть переводных вариантов адекватна и эквивалентна оригинальным рассказам (с погрешностью на типологическое отличие двух языковых систем). Большая часть текстов на обоих языках коммуникативно равноценна (содержательный и структурный планы равны).

Сопоставительный анализ рассказов на русском языке и их автопереводов на английский язык показал, что они адекватны друг другу с точки зрения прагматики текста. Есть некоторые расхождения в передаче явлений русской действительности, нетипичных для англоязычного общества – культурные аллюзии.

Художественно-эстетическое воздействие обоих текстов равнозначное, несмотря на то, что количественно русский текст более экспрессивен.

Употребление коннотативно заряженных слов в ИТ велико, что нередко нивелируется при переводе. Полагаем, что данные подмены выполнены намеренно для оптимизации текста, иначе отсутствие столь же экспрессивного слова в ПЯ нуждается в обширных комментариях.

Выводы по II главе

1. Индивидуальный стиль писателя, в отличие от идиолекта, является результатом осознанного выбора языковых средств. Идиостиль естественного билингва В.В. Набокова относится к элитарной речевой культуре и является уникальным по ряду аспектов (лексически, синтаксически и стилистически). Выделяются следующие базовые характеристики идиостиля В.В. Набокова: сложная литературная техника, языковые эксперименты, точность художественного выражения, наличие большого количества стилистических средств, аллюзии на тему России, метризованная проза.

2. Критическая литература по поводу манеры повествования В.В. Набокова разнородна, преобладающее количество отзывов имеет положительную оценку. Отмечаются живой ум и культура, мастерство подачи, аллегоричность, особый слог, требующий вдумчивости. Для англоязычных текстов В.В. Набокова характерно отсутствие интерференции со стороны русского языка.

3. Комментарии В.В. Набокова как писателя-билингва, сделанные им применительно к собственному переводу романа в стихах «Евгений Онегин» А.С. Пушкина и «Слова о полку Игореве», его пояснения к своим художественным произведениям, журнальные интервью и внутритекстовые разъяснения к возможным трудностям понимания русской культуры англоязычными читателями характеризуются детальной развернутостью повествования, акцентированным вниманием к реалиям и концептам русской культуры и ироничностью по отношению к коллегам-писателям.

4. Характеристиками комментария к буквальному переводу «Евгения Онегина» являются точность изложения оригинального текста за счет буквального перевода; уникальное исследование исходного текста в лингвокультурологическом, историческом, поэтическом и критическом аспектах; использование художественной образности в тексте пояснений, обширные подробные отступления в комментариях. Характерными особенностями комментария к переводу «Слова о полку Игореве» являются: пояснение лексических особенностей произведения, аллюзии к другим источникам, подчеркнутое проявление индивидуально-авторского стиля в разных жанрах речи.

5. В интервью, данных В.В. Набоковым, прослеживается тщательное планирование речи, для его устных ответов характерны детальная выверенность, а также рассуждения и пояснения, оформленные с использованием метафор и других художественных приемов. Внутритекстовые пояснения образованы с помощью транскрибирования оригинальных русских слов, амплификации и компрессии в переводном тексте.

6. Рассказы В.В. Набокова и их автопереводы свидетельствуют о стремлении автора к достижению максимальной эквивалентности и адекватности при транслировании с русского языка на английский. Синтаксически исходный и переводный варианты текстов в значительной мере схожи (отличия имеют место по причине разных систем или авторского переосмысления). Фонетически оригиналы и перевод рассказов изобилуют аллитерациями, ассонансами, фонетическими повторами.

7. Оригиналы рассказов В.В. Набокова и их автопереводы адекватны друг другу с точки зрения прагматики текста. Лексически перевод реалий и лакунарных явлений осуществляется посредством транслитерации, амплификации и компрессии. ИмPLICITное содержание в русском тексте в ряде случаев модифицируется с ориентацией на англоязычного читателя (применительно к рассказам), аллюзии развернуто поясняются.

В.В. Набокову удалось равноценно передать различные тропы (наиболее частотными стилистическими средствами в рассказах являются метафора, метонимия, полисиндетон, асиндетон и аллитерация).

8. Несмотря на то, что текст произведений В.В. Набокова на русском языке отмечен большим числом коннотативно маркированных слов, чем переводный текст на английском языке, художественно-эстетическое воздействие обоих текстов характеризуется, по признанию читателей и критиков, функциональной эквивалентностью.

Заключение

Основные выводы выполненного исследования сводятся к следующим тезисам.

Билингвизм как способность языковой личности использовать два и более языков в реальном общении характеризуется различной степенью коммуникативной компетенции билингва. Высшим проявлением билингвизма считается свободное владение вторым языком в тех видах дискурса, которые требуют тонкой дифференциации смысла, стилевых оттенков и учета культурных ассоциаций. Такой тип билингвизма присущ элитарной языковой личности и может быть квалифицирован как художественный билингвизм. Важнейшими признаками такого билингвизма являются лингвокреативные характеристики текстопорождения.

Художественный билингвизм – редкое явление в мировой художественной литературе. Учеными оно интерпретируется в трех основных вариациях: тексты писателя-билингва, написанные на двух языках независимо друг от друга; тексты писателя-билингва на одном языке с иноязычными вкраплениями; совмещение прозы и поэзии в одном тексте. Традиционной для большинства исследователей является первая категория.

Автоперевод как наиболее сложный вид обладает следующими конститутивными признаками: возможная авторско-переводческая

креативность, окказиональное наличие правок, видоизменяющих ход оригинального текста (по причине переосмысления), свобода выбора языковых и идейных составляющих переводного текста, нередкое сохранение прагматики оригинала.

В.В. Набоков относится к числу писателей-билингвов и является классиком как русской, так и американской культур. Двуплановость мышления отразилась на кругозоре и начитанности писателя. В его текстах отсутствует интерференция со стороны русского языка. Индивидуально-авторский стиль В.В. Набокова характеризуется узнаваемостью, плавным переходом прозаического текста в поэтический, высокой степенью авторской метафоричности и акцентированными фоносемантическими признаками.

Для произведений В.В. Набокова характерны следующие базовые характеристики его идиостиля: сложная литературная техника, языковые эксперименты, точность художественного выражения, наличие большого количества стилистических средств, аллюзии на тему России, метризованная проза, отсутствие интерференции.

Весьма ярко лингвокреативные характеристики текстов В.В. Набокова проявились в его комментариях к классическим произведениям русской литературы и по отношению к собственному творчеству. Характеристиками набоковского комментария к переводу «Евгения Онегина» являются точность изложения оригинального текста за счет буквального перевода; привлечение лингвокультурологической, исторической, филологической информации, художественная образность в пояснениях, подробные отступления. Характерными особенностями комментария к его переводу «Слова о полку Игореве» являются раскрытие лексических особенностей этого произведения, аллюзии к другим текстам.

Автопереводам рассказов В.В. Набокова с русского языка на английский свойственны: максимальная степень адекватности и эквивалентности в лексическом, фонетическом и стилистическом планах, редкие случаи несоответствия в силу переосмысления исходного текста, замена

эмоционально окрашенного слова в русском тексте более нейтральным аналогом при переводе на английский язык в целях избежания объемного комментария. При этом реалии переводятся с использованием следующих принципов: транскрибирование, приблизительный перевод, конкретизация/генерализация, опущения, окказионализмы; наиболее употребимым является создание окказионализмов при отсутствии объекта в англоязычной действительности.

Лакунарные явления представлены в рассказах В.В. Набокова в виде однокомпонентных (превалирующее большинство) и двухкомпонентных. К первой группе относятся лексические, стилистические и лексико-грамматические лакуны; ко второй – узуальные. Данный раздел лексики труднопереводим, есть случаи их опущения при трансляции на английский язык.

Наиболее частотными стилистическими средствами, которыми изобилуют рассказы В.В. Набокова (и оригинальные и переведенные), являются: метафора, метонимия, полисиндетон/ асиндетон, аллитерация.

Несмотря на стремление автора к максимальной эквивалентности при автопереводе рассказов, русский текст отличается большей экспрессией.

Перспективы исследования мы видим в изучении лингвокреативного билингвизма в произведениях других писателей, а также в освещении билингвальной креативности в других типах дискурса, в частности в интернет-коммуникации.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аврорин В. А. Двужычие и школа // Проблемы двужычия и многоязычия. – М.: Наука, 1972. – С. 49–62.
2. Анастасьев Н. А. Владимир Набоков. Избранное: сборник. – М.: Радуга, 1990. – 688 с.

3. Андреева С.В. Билингвизм и его аспекты // Ученые записки ЗабГГПУ. Серия: Философия, история, востоковедение. – Чита, 2009. – № 3. – С. 34–38.
4. Бабенко Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: учебник. – Изд. 3-е, испр. – М.: Флинта: Наука, 2005. – 496 с.
5. Багироков Х.З. Теоретические и прикладные аспекты билингвизма: на материале адыгейского и русского языков: монография. – Майкоп, 2004. – С. 301–330.
6. Базылев В.Н., Захарова Л.Д. Буквальный перевод // Проект "РефеГрад - Город рефератов, дипломных, курсовых". [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.refegrad.ru/index.php?id=415> (дата обращения: 20.08.2013).
7. Баканова М.А. В.В. Набоков – исследователь русской литературы: приемы организации макротекста: дис. ... канд. филол. наук. – Иваново, 2004. – 167 с. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/91900.html> (дата обращения: 12.03.2015).
8. Баранов М.Т., Григорян Л.Т., Ладыженская Т.А. и др. Русский язык: учебник. – 22-е изд. – М.: Просвещение, 2000. – 224 с.
9. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). – М.: Междунар. отношения, 1975. – 240 с.
10. Баршт К. О направлениях и пределах комментирования художественного текста // Вопросы литературы. – М., 2009. – № 5. – С. 280–303.
11. Бахтикиреева У.М. Художественный билингвизм и особенности русского художественного текста писателя-билингва: автореф. дис. ... доктора филол. наук. – М, 2005. – 387 с. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.dissercat.com/content/khudozhestvennyi-bilingvizm-i-osobennosti-russkogo-khudozhestvennogo-teksta-pisatelya-biling> (дата обращения: 17.08.2015).
12. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики – М.: Искусство, 1975. – 500 с.

13. Бахтин М. М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках // Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – С. 297–325, 421–423. [Электронный ресурс]. – URL: http://philologos.narod.ru/bakhtin/bakh_text.htm (дата обращения: 03.11.2014).
14. Бахтин М.М. Язык в художественной литературе // Собр. соч.: в 7 т. – М., 1997. – Т. 5. – 287 с.
15. Белл Р.Т. Социоллингвистика: пер. с англ. / под ред. А.Д. Швейцера. – М.: Междунар. отношения, 1980. – 320 с.
16. Белянин В.П. Психоллингвистика. – М.: МПСИ, 2003. – 232 с.
17. Бицилли П. В. Сирин: Приглашение на казнь. Соглядатай // Современные записки. – 1939. – № 68. – С. 474–477.
18. Блинохватова В.М. Русско-французский билингвизм российского дворянства первой половины XIX века: на материале писем: дис. ... канд. филол. наук. – Ставрополь, 2005. – 179 с. [Электронный ресурс]. – URL: <http://knowledge.allbest.ru/languages/d3c0a65625b3ac78a4c43b89421316d3.html> (дата обращения: 28.07.2011).
19. Бло Жан. Набоков. – СПб.: Рус.-Балт. информ. центр «БЛИЦ», 2000. – 240 с.
20. Бойд Б. Владимир Набоков: американские годы: биография/ пер. с англ. – СПб.: Изд-во «Симпозиум», 2010. – 950 с., ил.
21. Бочарникова Н.В. Факторы, детерминирующие трансформации заголовков художественных текстов при переводе // Коммуникативные аспекты современной лингвистики и лингводидактики: материалы междунар. науч. конф., – Волгоград: Волгогр. Науч. изд-во, 2009. – С. 45–53.
22. Вайнрайх У. Одноязычие и многоязычие // Новое в лингвистике.– М., 1972. – Вып. 6: Языковые контакты. – С. 25–60.
23. Васильева С. Л. Особенности жанра комментария в русском и английском газетно-публицистическом дискурсе: сопоставительный аспект // Молодой ученый. – 2013. – № 2. – С. 207–210.

24. Верещагин Е.М. Психологическая и методическая характеристика двуязычия (билингвизма). – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1969. – 160 с.
25. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. – М.: Гослитиздат, 1959. – 657 с. [Электронный ресурс]. – URL: <http://e-heritage.ru/ras/view/publication/general.html?id=43642777> (дата обращения: 28.09.2014).
26. Виноградов В.В. Идиолект // Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Сов. Энцикл., 1990. – С. 171.
27. Вишневская Г.М. Билингвизм и его аспекты: учеб. пособие. – Иваново: Иван. гос. ун-т, 1997. – 97 с.
28. Вишневецкая Н.А. Иноязычный текст и его категории // Коммуникативные аспекты современной лингвистики и лингводидактики: Материалы междунар. науч. конф. – Волгоград: Волгогр. науч. изд-во, 2009. – С. 57–62.
29. Влахов С.И., Флорин С.П. Непереводимое в переводе. – М.: Международные отношения, 1980. – 383 с.
30. Влахов С.И., Флорин С.П. Непереводимое в переводе. – М.: Междунар. отношения, 2006. – 448 с.
31. Гавранек Б. К проблематике смешения языков // Новое в лингвистике. – М.: Прогресс, 1972. – Вып. 6. – С. 94–111.
32. Галинская И.Л. Владимир Набоков: современные прочтения // Персональный сайт Ирины Львовны Галинской. [Электронный ресурс]. – URL: http://ilgalinsk.narod.ru/nabokov/n_vved.htm (дата обращения: 02.02.2015).
33. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования – изд. 5-е, стереотипное. – М.: КомКнига, 1981. – 144 с.
34. Гарбовский Н.К. Теория перевода: учебник. – М.: МГУ, 2004. – 544 с.

35. Гируцкий А.А. Белорусско-русский художественный билингвизм: типология и история, языковые процессы / под ред. П.П. Шубы. – Минск, 1990. – 175 с.
36. Глазунова С.И. К вопросу о жанре комментария в творчестве В. Набокова // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. – Кострома: Изд-во «Вестник КГУ», 2012. – № 68. – С. 105–108.
37. Горнунг Б.В. К вопросу о типах и формах взаимодействия языков и диалектов // Доклады и сообщения Института языкознания. – М.: АН СССР, 1952. – Вып.2. – С. 3–15.
38. Григорьев И.Н. Литературный билингвизм В. Набокова (Синтаксическая интерференция в англоязычных произведениях писателя): дис. ... канд. филол. наук. – Пермь, 2005. – 285 с. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/192292.html> (дата обращения: 29.01.2013).
39. Groshenкова В.А. Обучение чтению в специальной (коррекционной) школе. – Ярославль, 2009. [Электронный ресурс]. – URL: <http://cito-web.yspu.org/link1/metod/met143/node5.html> (дата обращения: 12.07.2015).
40. Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию. – М.: Прогресс, 1984. – 397 с.
41. Гусейнов Ч.Г. Проблемы двуязычного художественного творчества в советской литературе // Единство, рожденное в борьбе и труде. Новая историческая общность людей. Народ и литература социалистического реализма. – М.: Известия, 1972. – 444 с.
42. Гусейнов Ч.Г. Неисчерпаемые возможности и «грозящие опасности» // Художественный перевод «Проблемы и суждения»: сб. статей. – М., 1986. – С. 397–406.
43. Давыдов С. «Тексты-матрешки» Владимира Набокова. – СПб: Кирцидели, 2004. – 158 с.

44. Дадье Б. Люди между двумя языками // Иностранная литература. –1968. – № 4. – С. 245.
45. Дешериев Ю.Д., Протченко И.Ф. Основные аспекты исследования двуязычия и многоязычия // Проблемы двуязычия и многоязычия. – М., 1972. – С. 26–42.
46. Дешериев Ю.Д. К методологии теории билингвизма и методике билингвистических исследований // Методы билингвистических исследований. – М.: Акад. наук СССР. Институт языкознания, 1976. – С. 8–19.
47. Дзапарова Е.Б. Автоперевод как вид художественного перевода в осетинской литературе // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2012. – № 5 (16). – С. 65–69.
48. Домашнев А.И. Интерпретация художественного текста: нем. яз.: учеб. пособие. – 2-е изд., дораб. – М., 1989. – 208 с.
49. Дюбанкова О.Н. Восприятие В. Набокова в русской критике (1921–1991). – М.: Изд-во «ИКАР», 2008. – 180 с.
50. Евтеев С.В. Интеркультура и перевод (лингвокультурологическая модель перевода) // Ментальность. Коммуникация. Перевод. – М., 2008. – С. 51–63.
51. Жеребило Т.В. Термины и понятия лингвистики: Общее языкознание. Социолингвистика: Словарь-справочник. – Назрань: ООО «Пилигрим», 2011. [Электронный ресурс]. – URL: http://sociolinguistics_dictionary.academic.ru/70/Виды_билингвизма (дата обращения: 30.01.2013).
52. Жинкин Н. И. Развитие письменной речи учащихся 3–7 классов // Изв. АПН РСФСР. – 1956. – № 78.
53. Жлуктенко Ю.О. Лингвистические аспекты двуязычия. – Киев: Вища шк., 1974. – 175 с.

54. Забелина Н.А. О билингвизме // Теория языка и межкультурная коммуникация. – 2007. – № 2. – С. 14–19. [Электронный ресурс]. – URL: <http://tl-ic.kursksu.ru/pdf/002-04.pdf> (дата обращения: 01.10.2014).
55. Зекох З.З. Проблема билингвальной основы художественного текста // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. 2: Филология и искусствоведение. – Майкоп: АГУ, 2010. – № 4. – С. 100–104.
56. Иванова С.В. Языковые особенности поэтического заголовка (на материале русского и английского языков): автореф. дис. канд. филол. наук. – Ульяновск, 2006. – 22 с.
57. Иващенко Е.Г. Эволюция литературного билингвизма в творчестве В. Набокова (взаимодействие стиха и прозы): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2004. – 20 с.
58. Ильинова Е.Ю. Лингвокреативность и вымысел в художественном тексте // Коммуникативные аспекты современной лингвистики и лингводидактики: материалы междунар. науч. конф. – Волгоград: Волгогр. науч.изд-во, 2009. – С. 230–239.
59. Илюшин А.А. Искусство перевода // Введение в литературоведение: учеб. пособие под ред. Л.В. Чернец. – М.: Высш. шк., 2006. – С. 574–580.
60. Имедадзе Н.В. Экспериментально-психологические исследования овладения и владения вторым языком. – Тбилиси, 1979. – 229 с.
61. Казакова Т.А. Художественный перевод: в поисках истины. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2006. – 224 с.
62. Казаченко О.В. Когерентность и когезия текста // Альманах современной науки и образования. – Тамбов: Грамота, 2009. – № 8 (27). – Ч. 2. – С. 88–90.
63. Карасик В.И., Слышкин Г.Г. Лингвокультурный концепт как единица исследования // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. – Воронеж, 2001. – С. 75–80.

64. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс: монография. – Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с.
65. Карасик, В.И. О категориях дискурса // Языковая личность: социолингвистические и эмотивные аспекты: сб. науч. тр. – Волгоград: Перемена, 1998. – С.185–197.
66. Карасик В. И. Языковые ключи: монография. – Волгоград: Парадигма, 2007. – 520 с.
67. Карасик В. И. Языковая кристаллизация смысла. – Волгоград: Парадигма, 2010. – 422 с.
68. Карасик В.И. Языковое проявление личности. – Волгоград: Парадигма, 2014. – 450 с.
69. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – М.: Наука, 1987. – С. 264.
70. Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке. – М., 1998. – 784 с.
71. Катфорд Дж. К. Лингвистическая теория перевода: Об одном аспекте прикладной лингвистики: пер. с англ. В.Д. Мазо. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 208 с.
72. Кашкин В.Б. Метакоммуникация переводчика в переводе и автопереводе // Вестник ВГУ. Сер.: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – Воронеж, 2014. – № 4. – С. 103–108.
73. Ковалевский Р.Л. Медиация и перевод // Коммуникативные аспекты современной лингвистики и лингводидактики: материалы междунар. науч. конф. – Волгоград: Волгогр. науч. изд-во, 2008. – С. 40–42.
74. Колшанский Г.В. Объективная картина мира в познании и языке. – М.: Наука, 1990.
75. Комиссаров В.Н. Перевод и языковое посредничество // Тетради переводчика: науч.-теор. сб. / под ред. Л.С. Бархударова. – М.: Высш. шк., 1984. – Вып. 21. – С. 18–26.
76. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. – М.: Высш. шк., 1990. – 253 с.

77. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. – М.: ЭТС, 1999. – 188 с.
78. Комиссаров В.Н. Общая теория перевод: учебное пособие. – М.: ЧеРо, 1999. – 136 с. [Электронный ресурс]. – URL: <http://do.gendocs.ru/docs/index-39144.html?page-6> (дата обращения: 16.11.2015).
79. Комиссаров В.Н. Общая теория перевода: уч. пособие. – М.: ЧеРо, 2000. – 136 с.
80. Королькова С.А. Перевод как текстовая деятельность // Коммуникативные аспекты современной лингвистики и лингводидактики: материалы междунар. науч. конф. – Волгоград: Волгогр. науч. изд-во, 2008. – С. 49–55.
81. Котик Б.С. Межполушарное взаимодействие у человека. – Ростов-на-Дону: Изд-во Рост. ун-та, 1992. – 173 с.
82. Кремер Е.Н. Художественный билингвизм и транслингвизм – русскоязычие (библиографический обзор) // Гуманитарные исследования: Язык. Коммуникации. – Астрахань: Изд. дом «Астраханский университет», 2014. – № 1. – С. 61–67.
83. Кулаева О.А. Эксплицитность и имплицитность высказывания // Вестник. Наука и практика. [Электронный ресурс]. – URL: <http://конференция.com.ua/pages/view/806> (дата обращения: 15.10.2013).
84. Ламзина А.В. Заглавие литературного произведения // Русская словесность. – 1997. – № 3. – С.75–80.
85. Латышев Л.К., Семенов А.Л. Перевод: теория, практика и методика преподавания: учеб. пособие для студ. перевод. фак. высш. учеб. заведений. – М.: Изд. центр «Академия», 2003. – 192 с.
86. Левый И. Искусство перевода. – М.: Изд. «Прогресс», 1974. – С. 174.
87. Лейдерман Н.Л. Что такое литературное образование? // Мир русского слова. – СПб., 2003. – №(16) 3. – С. 45–53.

88. Липатова В.В. Проблемы переводческой эквивалентности // МПГУ. Вып. 2: Филология и проблемы преподавания иностранных языков. – М.: Прометей: МПГУ, 2006. – С. 82–96.
89. Литература русского зарубежья («первая волна» эмиграции: 1920–1940 годы): учеб. пособие: в 2 ч. / А.И. Смирнова, А.В. Млечко, С.В. Баранов и др. – Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2004, – Ч. 2. – 232 с.
90. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб.: Искусство, 1998. – С. 14–285. [Электронный ресурс]. – URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotman/Index.php (дата обращения: 26.07.2012).
91. Любимов Н.М. Перевод – искусство // Перевод – средство взаимного сближения народов: худож. публицистика. – М.: Прогресс, 1987. – С. 141–158.
92. Мазанаев Ш.А., Халимбекова М.С. Особенности автоперевода в творчестве авторов-билингвов // Известия Дагестанского государственного педагогического университета. Общественные и гуманитарные науки. – Махачкала: Дагестан. гос. пед. ун-т, 2011. – № 2 [Электронный ресурс]. – URL: <http://elibrary.ru/item.asp?id=16406366> (дата обращения: 25.02.2014).
93. Майнагашева Н.С. Художественный билингвизм в хакасской литературе: к постановке вопроса // Филологические науки. Вопросы теории и практики – Тамбов: Грамота, 2013. – № 1 (19). – С. 108–111.
94. Майоров А.П. Взаимодействие языков в двуязычном коммуникативном пространстве: социальные аспекты: дис. ... д-ра филол. наук. – Уфа, 1998. – 355 с.
95. Малетина О.А. Лингвостилистические особенности портрета как жанра художественного дискурса (на материале произведений Т. Драйзера): дис. ... канд. филол. наук. – Волгоград, 2004. – 181 с. [Электронный ресурс]. – URL: <http://31f.ru/dissertation/page,5,46-dissertaciya-lingvostilisticheskie-osobennosti-portreta-kak-zhanra-xudozhestvennogo-diskursa.html> (дата обращения: 07.03.2015).

96. Мельников Н. Портрет без сходства. Владимир Набоков в письмах и дневниках современников (1910 – 1980-е годы). – М.: Нов. лит. обозрение, 2013. – 264 с.
97. Мечковская Н.Б. Социальная лингвистика: пособие для студ. гуманит. вузов и учащ. лицеев. – 2-е изд., испр. – М.: Аспект Пресс, 2000. – 207 с.
98. Михайлов М.М. Двужычие (Принципы и проблемы). – Чебоксары, 1969. – 136 с.
99. Михайлов М.М. Двужычие в современном мире: учеб. пособ. - Чебоксары: Чуваш. ун-т, 1988. – 42 с.
100. Михайловская Н.Г. О художественном билингвизме в советской литературе // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. – 1981. – Т. 40, – № 2. – С. 99 – 108.
101. Мурзин Л.Н. О лингвокультурологии, ее содержании и методах // Русская разговорная речь как явление городской культуры / под ред. Т.В. Матвеевой. – Екатеринбург: АРГО, 1996. – 193 с.
102. Набоков Владимир Интервью журналу ‘Playboy’ // Электронная библиотека. – 1964. [Электронный ресурс]. – URL: http://modernlib.ru/books/nabokov_vladimir_vladimirovich/intervyu_zhurnal_u_playboy_1964/read/ (дата обращения: 29.03.2015).
103. Набоков В.В. Постскрипtum к русскому изданию. – 1965 // Журнал «Gibrid.ru»: сайт Вадима Богусова. [Электронный ресурс]. – URL: <http://gibrid.ru/lolita/posl-ru.htm> (дата обращения: 05.12.2013).
104. Набоков В.В. Машенька. Лолита: Романы. – Волгоград: Ниж.-Волж. кн. изд-во, 1990. – 400 с.
105. Набоков В. Собрание сочинений в четырех томах. – М.: Правда, 1990. – Т. 1. – 416 с.
106. Набоков В. Собрание сочинений в 4 томах. – М.: Правда, 1990. – Т. 3. – 479 с.

107. Набоков В. В. Собрание сочинений: в 4-х т. – М.: Правда, 1990. – Т. IV. – 480 с.
108. Набоков В.В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин» / пер. с англ. – СПб.: Искусство–СПБ; «Набоковский фонд», 1999. – 928 с.
109. Набоков В. Американский период. Собрание сочинений в 5 т. – М.: Симпозиум, 2008. – Т. 2. – 784 с.
110. Набоков В.В. Романы. Рассказы. Эссе. – СПб.: Энтар, 1993. – 352 с.
111. Набоков В.В. Комментарий к роману А.С.Пушкина «Евгений Онегин». – СПб., 1998. – 926 с.
112. Набоков В.В. О Набокове и прочем: интервью, рецензии, эссе / сост., коммент. Н.Г. Мельникова. – М., 2002. – 704 с.
113. Набоков В.В., Уилсон Э. Дорогой Пончик. Дорогой Набоков: Переписка. 1940–1971. – М.: КоЛибри: Абука-Аттикус, 2013. – 496 с.
114. Набоков В.В. Слово о полку Игореве / пер и коммент. – СПб.: Академ. проект, 2004. – 136 с., ил.
115. Набоков В. Лекции по зарубежной литературе. – М.: Изд-во «Независимая газета», 1998. – 512 с.
116. Набоков В. Лекции по русской литературе / пер. с англ. С. Антонова, Е. Гольшовой, Г. Дашевского [и др.]; под ред. Ф. Бауэрса. – СПб.: Азбука: Азбука-Аттикус, 2012. – 448 с.
117. Набоков В.В. Переводы русской и европейской литературы. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.rustranslater.net/index.php?object=nabokov> (дата обращения: 01.09.2013).
118. Нестеров А. Автоперевод как автокомментарий // Иностранная литература. – 2001. – № 7 [Электронный ресурс]. – URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/2001/7/nester.html> (дата обращения: 23.07.2012).

119. Нефёдова Л.А. Особенности организации художественной картины мира у автора-билингва // Вестник Нижневартковского государственного университета. – 2008. – № 4 [Электронный ресурс]. – URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-organizatsii-hudozhestvennoy-kartiny-mira-u-avtora-bilingva> (дата обращения: 13.09.2015).
120. Никитин М.В. Основы лингвистической теории значения. – М.: ВШ, 1988. – 167 с.
121. Никитина Е.И. Русский язык. Русская речь: учебник. – 22-е изд., стер. – М.: Дрофа, 2013. – 160 с.
122. Николаев С.Г. Феноменология билингвизма в творчестве русских поэтов: дисс. ... д-ра филол. наук. – Ростов-на-Дону, 2006. [Электронный ресурс]. – URL: <http://31f.ru/dissertation/57-dissertaciya-fenomenologiya-bilingvizma-v-tvorchestve.html> (дата обращения: 09.10.2014).
123. Николина Н. А. Филологический анализ текста: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. – М.: Изд. центр «Академия», 2003. – 256 с. [Электронный ресурс]. – URL: <http://lib.rus.ec/b/205832/read> (дата обращения: 26.07.2012).
124. Новикова Т.Б. Заимствование инокультурного концепта как средство достижения адекватности перевода // Коммуникативные аспекты современной лингвистики и лингводидактики: материалы междунар. науч. конф. – Волгоград: Волгогр. науч. изд-во, 2008. – С. 62–67.
125. Нойберт А. Английская школа Е. Джонсон. – 2013 [Электронный ресурс]. – URL: http://englishschool12.ru/publ/vse_dlja_ehkzamena/vse_dlja_ehkzamena/albrekht_nojbert/65-1-0-13741 (дата обращения: 14.10.2013).
126. Носик Б.М. Мир и дар Владимира Набокова. – М., издат-во «Пенаты», 1995. – 552 с.
127. Остапенко А.С. Дискурсивно-лингвистические аспекты искусственного билингвизма: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Тюмень, 2008. – 23 с.

128. Паршин А.Н. Теория и практика перевода. – М.: Рус. Яз., 2000. – 161 с. [Электронный ресурс]. – URL: http://modernlib.ru/books/parshin_andrey/teoriya_i_praktika_perevoda/read/ (дата обращения: 26.02.2014).
129. Пасекова Н.В. Автопереводы В. В. Набокова как проявление автоинтерпретационной деятельности художника слова // Литературоведение. [Электронный ресурс]. – URL: http://www.nbuv.gov.ua/Portal/Soc_Gum/Sfil/Lit/2009_15/st_22.pdf (дата обращения: 08.08.2015).
130. Плотникова В.В. Билингвизм культур в творческом наследии В.В. Набокова: дис. ... канд. филол. наук. – М., 2004. – 117 с.
131. Поливанов Е.Д. Статьи по общему языкознанию. – М.: Наука, 1968. – 376 с.
132. Полиглоты, билингвизм и многоязычие. Язык как профессия: научно-образовательный сайт Новикова Ю.Н. – 2010–2012 [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.poligloty.net/bilingvizm#ego1> (дата обращения: 17.08.2011).
133. Попович А. Проблемы художественного перевода: учеб. пособие. – М.: Высш. шк., 1980. – 199 с.
134. Портал переводчиков (классификация А. Паршина) – [Электронный ресурс]. – URL: <http://translations.web-3.ru/intro/kinds> (дата обращения: 28.05.2013).
135. Почепцов Г.Г. Теория коммуникации. – М.: Ваклер К.: Рефл-бук, 2001. – 656 с.
136. Протасова Е.Ю. Методика обучения дошкольников иностранному языку: уч. пособие – М.: Владос, 2010. [Электронный ресурс]. – URL: http://modernlib.ru/books/ekaterina_yurevna_protasova/metodika_obucheniya_dos_hkolnikov_inostrannomu_yaziku_uchebnoe_posobie/read_1/ (дата обращения: 12.10.2014).

137. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. – М., 1974. – 216 с.
138. Сальникова Е. В. К проблеме перевода религиозных реалий // Альманах современной науки и образования. – Тамбов: Грамота, 2007. – № 3. – Ч. 1. – С. 207–209.
139. Сепир Э. Положение лингвистики как науки // История языкознания XIX-XX веков в очерках и извлечениях / под ред. В.А. Звегинцева. – М., 1965. – Сеть знаний: Русский язык. [Электронный ресурс]. – URL: <http://russ.hashcode.ru/questions/7399/> (дата обращения: 07.02.2014).
140. Смахтин Е.С. Вербализация эмоционального опыта в художественном идиолекте писателя-билингва (на материале романа В. Набокова «Лолита»): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Курск, 2012. – 18 с.
141. Стефаненко Т.Г. Этнопсихология. – М.: Ин-т психологии РАН: Академ. проект, 1999. – 320 с.
142. Стрельникова Л.Ю. Соотношение устойчивых и изменчивых признаков в стиле русскоязычной прозы В. В. Набокова: дис. ... канд. филол. наук. – Ростов-на-Дону, 2006. – 130 с.
143. Титкова С.И. Языковая лакуна в практике преподавания РКИ // Русский язык за рубежом: электрон. науч. журн. – 2007. – № 3. [Электронный ресурс]. – Систем. треб.: Adobe Acrobat Reader. – URL: <http://www.russianedu.ru/magazine/archive/viewnumber/2007/3.html> (дата обращения: 03.02.2014).
144. Тряпицына Е.В. Категория точности художественного текста: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Волгоград, 2000. – 15 с.
145. Туксаитова Р.О. Художественный билингвизм: к определению понятия // Известия Уральского государственного университета. – 2005. – № 39. – с. 198–206.
146. Тураева, З.Я. Лингвистика текста (Текст: структура и семантика): учеб. пособие для студ. пед. ин-ов. – М.: Просвещение, 1986. – 127 с.

147. Феденко И.С. Перевод реалий. – Архангельск, 2003. [Электронный ресурс]. – URL: <http://xreferat.ru/31/2438-2-perevod-realiy.html> (дата обращения: 10.06.2014).
148. Федоров А.В. Введение в теорию перевода. – М.: Изд-во лит. на иностр. языках, 1958. – 374 с.
149. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): для ин-тов и фак. иностр. языков: учеб. пособие. – М.: Высш. шк., 1968. – 416 с.
150. Фененко Н.А. Две стратегии перевода реалии // Вестник ВГУ. Сер.: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2009. – №1 [Электронный ресурс]. – Систем. треб.: Adobe Acrobat Reader. – URL: <http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/lingvo/2009/01/2009-01-28.pdf> (дата обращения: 08.06.2014).
151. Филин Ф.П. Современное общественное развитие и проблема двуязычия // Проблемы двуязычия и многоязычия. – М.: Наука, 1972. – С. 13–25.
152. Хайдеггер М. Время и бытие. – М., 1993. – 447 с.
153. Черничкина Е.К. Вторичная языковая личность в условиях межкультурной коммуникации // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – № 3 (08). – Волгоград: Перемена, 2004. – С.23–28.
154. Черничкина Е.К. Искусственный билингвизм: лингвистический статус и характеристики: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – Волгоград, 2007. – 29 с.
155. Чернухина И.Я. Очерк стилистики художественного прозаического текста. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1977. – 205 с.
156. Чертанов М. Марк Твен. – М.: Мол. гвардия, 2012. – 470 с.
157. Чувакин А.А. Теория текста: объект и предмет исследования // Критика и семиотика. – Новосибирск, 2004. – №7. – С. 88–97.

158. Шарушкина Н.В. Принципы филологического комментирования текстов художественной литературы (на материале произведений английских писателей): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1990. – 23 с. [Электронный ресурс]. – URL: <http://cheloveknauka.com/printsiyu-filologicheskogo-kommentirovaniya-tekstov-hudozhestvennoy-literatury-na-materiale-proizvedeniy-angliyskih-pisat> (дата обращения: 23.02.2016).
159. Швейцер А. Д. Перевод и лингвистика. – М.: Воениздат, 1973. – С. 270–275.
160. Щерба Л.В. Очередные проблемы языковедения // Известия Академии наук союза ССР. – Ялта: 1945 г. – Т. IV. – Вып. 5. [Электронный ресурс]. – URL: <http://feb-web.ru/feb/izvest/1945/05/455-173.htm> (дата обращения: 27.09.2014).
161. Щерба Л.В. Избранные работы по языкознанию и фонетике. – Л., 1958. – Т. 1. – 182 с.
162. Ширин А.Г. Билингвизм: поиск подходов к исследованию в отечественной и зарубежной науке // Вестник новгородского государственного университета. – 2006. – № 36 [Электронный ресурс]. – Систем. треб.: Adobe Acrobat Reader. – URL: www.novsu.ru/file/18822 (дата обращения: 16.08.2011).
163. Шмидт З. Философские предпосылки перифрастического анализа // Новое в зарубежной лингвистике. – М., 1978. – Вып. VIII: Лингвистика текста. – С. 197–205.
164. Шульман М.Ю. Набоков, писатель // Постскрипtum: Лит. журн. / под ред. В. Аллоя, Т. Вольтской, С. Лурье. – СПб.: Феникс, 1997. – Вып. 1 (6). – С. 235–311.
165. Якобсон Р. Два аспекта языка и два типа афотических нарушений // Теория метафоры. – М., 1990. – С. 110–132.
166. Bodenstein J. The Excitement of Verbal Adventure: A Study of Vladimir Nabokov's English Prose. In 2 Parts. – Heidelberg, 1977. – 456 p.

167. Bethea David M., Brodsky's and Nabokov's Bilingualism(s): Translation, American Poetry, and the Muttersprache. Russian Literature (Amsterdam), – 1995. Vol. 37. – No. 2/3. – Pp. 157– 184.
168. MacNamara J. // The Journal of social issues. – 1967. – P. 59–77.
169. Knauth K. Alfons Literary multilinguism I: general outlines and western world // Comparative literature: sharing knowledges for preserving cultural diversity. – 2006. – Vol. III – P. 67–85.
170. Nabokov V. Eugene Onegin by A.S. Pushkin A novel in verse Translated from the Russian, with a Commentary by V. Nabokov in four volumes – Bollingen Series LXXII – Pantheon Books, 1964.
171. Softest of Tongues by V. Nabokov // The Atlantic Monthly. – 1941. – Vol. 168. – P. 765. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.theatlantic.com/past/docs/unbound/poetry/antholog/nabokov/tongues.htm> (дата обращения: 07.02.2016).
172. The Annotated Lolita / Edited, with a preface, introduction, and notes by Alfred Appel, Jr. – N. Y.: McGraw-Hill, 1970. – 441 p.
173. The Stories of Vladimir Nabokov. – Random House Inc., 1997. – 704 p. [Электронный ресурс]. – URL: <http://my-shop.ru/shop/books/409858.html> (дата обращения: 26.06.2014).

Словари:

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М.: Сов. энцикл., 1966. – 608 с.
2. Панькин В.М., Филиппов А.В. Языковые контакты: краткий словарь. – М.: Флинта: Наука, 2011. – 160 с. [Электронный ресурс]. – URL: <http://voluntary.ru/dictionary/982/word/bilingvy-pisateli> (дата обращения: 22.08.2015).
3. Российский гуманитарный энциклопедический словарь: в 3 т. – М.: ВЛАДОС: Филол. фак. С.-Петербур. гос. ун-та, 2002. – Т. 3. [Электронный ресурс]. – URL:

<http://slovari.yandex.ru/что%20такое%20текст/Гуманитарный%20словарь/Текст/> (дата обращения: 26.07.2012).

4. Электронный словарь AbbyuLingvox3. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.lingvo.ru/> (дата обращения: 24.07.2014).

5. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / под ред. В.Н. Ярцева. – Изд. 2-е. – М.: Большая Рос. энцикл., 1998. – 685 с.