

*На правах рукописи*

**Баракат Екатерина Александровна**

**ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЕ И РЕЦЕПТИВНЫЕ АСПЕКТЫ  
ПРОЗЫ В.В. НАБОКОВА**

Специальность 5.9.1. Русская литература и литературы народов  
Российской Федерации

Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата  
филологических наук

Москва - 2023

Работа выполнена на кафедре теории и практики перевода федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный гуманитарный университет» (РГГУ)

**Научный руководитель:** **Рейнгольд Наталья Игоревна**, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры теории и практики перевода ФГБОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет»

**Официальные оппоненты:**

**Леденев Александр Владимирович**, доктор филол. наук, профессор, профессор кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова»

**Шадурский Владимир Вячеславович**, канд. филол. наук, доцент, доцент кафедры филологии ФГБОУ ВО «Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого»

**Ведущая организация:** федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Тверской государственный университет»

Защита состоится «    » \_\_\_\_\_ 2024 г. в \_\_\_\_\_ часов на заседании диссертационного совета 24.2.366.06 по филологическим наукам, созданного на базе федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный гуманитарный университет» (РГГУ), по адресу: 125047, Москва, Миусская площадь, д. 6.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке РГГУ по адресу: 125047, Москва, Миусская площадь, д. 6, а также на сайте РГГУ по адресу: <https://www.rsuh.ru/dissovet/24-2-366-06-po-filologicheskim-naukam/barakat-ekaterina-aleksandrovna.php>

Автореферат разослан \_\_\_\_\_  
(дата)

Ученый секретарь  
диссертационного совета,  
канд. филол. наук, доцент

Подковырин Юрий Владимирович

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Рассуждения исследователей о поликультурном характере творчества Владимира Набокова на данный момент стали общим местом. Существует множество работ, определяющих специфику национальных и культурных особенностей в художественных произведениях Набокова, что, на первый взгляд, безусловно, обусловлено биографией писателя. Набоков был воспитан в русской среде, с детства испытывал огромное влияние английской, а также французской культуры. Покинув родину, всю жизнь он менял места, где жил и творил (Россия, Европа, Америка), так и не обретя нового дома в полном смысле этого слова. Тем не менее, поликультурная специфика творчества Владимира Набокова не может быть исследована с помощью наивного биографизма.

Можно выделить разные подходы к изучению поликультурного аспекта творчества писателя. Эта проблематика рассматривалась в работах, посвященных установлению соотношения творчества писателя с литературными традициями – исследованиях в компаративном ключе (Д.Б. Джонсон, А.В. Леденев, А.А. Долинин, В.Е. Александров, О.Ю. Сконечная, В.В. Шадурский и др.). Проблема соотношения культур в творчестве Набокова рассматривалась и в культурологических исследованиях (М.Т. Матвеева, Е.В. Плотникова и др.). Еще один важный вектор – исследования, в которых Набоков рассматривается в качестве переводчика-теоретика и переводчика-практика (Дж. Грейсон, Ю. Трубихина и др.). Также существует множество работ, выполненных в рамках лингвистического подхода, в которых изучаются переводческий аспект творчества Набокова и билингвизм писателя (В.И. Фролов, М.С. Чеснокова, О.Н. Бакуменко и др.).

В нашем исследовании мы сосредотачиваемся на схожей проблематике, но рассматриваем её в другой оптике. **Чтобы изучить историко-литературные и рецептивные аспекты прозы Набокова, сформулировать объект и предмет исследования, необходимо охарактеризовать ключевой концепт — межкультурное пространство.** Мы обращаемся к интерпретации

его значения одним из основоположников школы рецептивной эстетики, немецким филологом Вольфгангом Изером в работе «On Translatability: Variables of Interpretation»<sup>1</sup>. Труды Вольфганга Изера, посвященные рецептивной эстетике, как раз и составляют **теоретическую основу нашего исследования**.

Изер исходит из позиций рецептивной эстетики и рассматривает перевод в качестве стратегии чтения. Согласно его логике, переводчик выполняет сразу две функции – непосредственно переводчика и читателя. Читая-переводя текст, переводчик способен эксплицировать то, что присутствует в оригинале лишь гипотетически, едва ощутимым образом. Межкультурное пространство, по Изеру, возможно распознать только в переводе; в оригинале же исследователь сделать это не может, в силу имплицитного характера конвенций, присущих межкультурной проблематике, поэтому перевод становится главным инструментом исследователя. Выбранный подход обуславливает **актуальность научного исследования**, так как в рамках заявленного подхода текст перевода выступает не в качестве второстепенного, побочного или производного элемента, а в качестве равноправного объекта исследования, точнее, элемента, делающего исследование возможным.

**Научная новизна** заключается в том, что ранее в отечественном литературоведении не предпринимались попытки исследовать историко-литературные и рецептивные аспекты художественных произведений и переводов Набокова с точки зрения межкультурного пространства, соответственно многие имплицитные смыслы оставались нераскрытыми. Изучение межкультурного пространства, в свою очередь, позволяет открыть еще одно измерение в художественном мире Набокова.

**Межкультурное пространство** – это возможные, имплицитно заложенные в тексте смыслы (явным образом встраивающиеся в тот или иной

---

<sup>1</sup>Iser W. «On Translatability: Variables of Interpretation» // The European English Messenger, IV / 1,1995. P.30-38.

национальный культурный контекст), которые можно выявить посредством изучения перевода текста на другой язык через стратегию чтения переводчика. Наличие перевода – основополагающий фактор, исходное положение, без которого исследование невозможно. Изер сосредотачивается не на том, что в оригинале осознанно заложил автор, а на скрытых смыслах (т.е. межкультурном пространстве). В связи с этим становится особенно интересно работать с авторскими переводами Набокова, в которых Набоков выступает одновременно в качестве автора и переводчика-читателя, и сравнивать их с традиционным переводом.

Помимо методов, используемых в рамках рецептивной эстетики, **методологическую базу исследования** составляют культурно-исторический и компаративный методы.

Итак, **объект исследования** – культурно-исторические и рецептивные аспекты прозы Набокова.

**Предмет исследования** – категория межкультурного пространства и типы межкультурного пространства в прозе Набокова.

**Материал нашего исследования** — русско- и англоязычная проза Владимира Набокова: романы «Отчаяние» (1932) (и его второй авторский перевод «Despair» (1965); авторские варианты переводов романа «Conclusive Evidence» (1951) – «Другие берега» (1954) и «Speak, Memory» (1966), а также неоконченный роман «The Original of Laura» (2006) и традиционный (2010)<sup>2</sup> перевод романа на русский язык «Лаура и её оригинал», выполненный Геннадием Барабтарло.

**Цель настоящей работы** заключается в исследовании историко-литературных и рецептивных аспектов набоковской прозы с помощью концепта межкультурного пространства и выявлении типов межкультурного пространства в избранных произведениях Владимира Набокова и их авторских и традиционных переводах с опорой на концепцию Вольфганга Изера.

---

<sup>2</sup> Под «традиционным» переводом мы имеем в виду перевод, выполненный сторонним переводчиком, т.е. не авторский.

**В задачи** исследования входит:

1. выявить и охарактеризовать межкультурное пространство в тексте Набокова с помощью изучения авторских и традиционных переводов;
2. выделить типы межкультурного пространства. Под типом межкультурного пространства мы подразумеваем имплицитные смыслы, выявляемые посредством перевода текста на другой язык через стратегию чтения переводчика), которые можно отнести к одному типу благодаря общности признаков;
3. сопоставить типы межкультурного пространства в авторских и традиционных переводах;
4. предпринять попытку соотнести полученные типы с моделями межкультурного взаимодействия, выделенными В. Изером;
5. охарактеризовать концепцию В. Изера в одном из разделов работы.

В качестве **гипотезы** мы предполагаем наличие следующих **типов межкультурного пространства в произведениях Набокова: стилевой, идеологический и литературный типы.**

Межкультурное пространство стилевого типа характеризуется имплицитными смыслами, появляющимися благодаря использованию стилистических приемов.

Межкультурное пространство идеологического типа включает в себя подтексты, связанные с эмоционально окрашенными оценками Советского союза (в противопоставление дореволюционной России).

К литературному типу межкультурного пространства мы относим скрытые смыслы, связанные с литературными аллюзиями.

Необходимо пояснить, в чем заключается различие таких понятий, как интертекст и литературный тип межкультурного пространства. В первую очередь, это категории разного уровня. Разница заключается в предлагаемом методологическом подходе. В работе с межкультурным пространством

наличие двух текстов выступает обязательным условием – текста оригинала и текста перевода, поскольку межкультурное пространство эксплицируется в переводе, т.е. без перевода о его существовании говорить нельзя. Интертекстуальность же (в соответствии с хрестоматийным определением Ю. Кристевой «Любой текст строится как мозаика цитаций, любой текст есть продукт впитывания и трансформации какого-нибудь другого текста»<sup>3</sup>) по своей природе не предполагает наличие текстов оригинала и перевода для анализа. Скорее, наоборот, текст, «впитывающий» и «трансформирующий» тексты-предшественники, представляет собой новый текст, а не перевод, т.е. интертекстуальный подход заведомо не ставит в центр исследования тексты оригинала и перевода, притом, что круг текстов, откуда новый текст берет те или иные элементы, которые подвергаются трансформации в нем, не ограничен. Таким образом, интертекст – это частный случай проявления межкультурного пространства литературного типа.

Одно из ключевых предположений состоит в том, что, переведя «Отчаяние» на английский язык, Набоков не просто изменил язык, но и сменил модернистскую литературную парадигму, в рамках которой был написан роман «Отчаяние», на постмодернистскую.

Еще одно наше предположение заключается в том, что изучение авторских (переводов В. Набокова) и традиционных переводов (в данном случае перевода Г. Барабтарло) позволяет выявить в них разные типы межкультурного пространства, при этом степень полноты межкультурного пространства в разных переводах может варьироваться. Дифференциация типов межкультурного пространства позволяет более корректно описать и само межкультурное пространство текста писателя, и ту модель межкультурного взаимодействия, которой он имплицитно придерживается, равно как и модель межкультурного взаимодействия, которая присуща переводчику.

---

<sup>3</sup>Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман. // Вестник Московского университета. Сер. 9. 1995. № 1. С. 98-99.

### **Основные положения, выносимые на защиту:**

1. В тексте<sup>4</sup> Набокова присутствует межкультурное пространство (в соответствии с терминологией В. Изера), которое эксплицируется при изучении перевода произведения на другой язык.

2. В тексте Набокова можно выделить межкультурное пространство трёх типов: литературного, стилевого и идеологического.

3. При сопоставлении авторских переводов и переводов, выполненных сторонним переводчиком, актуализируются разные типы межкультурного пространства.

4. Анализ разных типов межкультурного пространства позволяет определить модель межкультурного взаимодействия, лежащую в основе стратегии переводчика; причем в авторском и традиционном переводах эти модели могут различаться.

5. Литературный тип межкультурного пространства состоит в смене эстетических ориентиров в «Despair» (1965) относительно «Отчаяния» (1932), т.е. оригинал романа тяготеет к модернизму, а авторский перевод – к постмодернизму.

Основные положения диссертации были представлены в докладах на научных конференциях, среди них: доклад «Мотив “волшебных” картин в раннем творчестве Владимира Набокова» на XXIII Международной конференции студентов, аспирантов и молодых учёных «Ломоносов» (Москва, 2016), доклад «Мотив “волшебных” картин как инвариант темы возвращения в творчестве В.В. Набокова» на Международной научно-практической конференции «Проблема изгнания: русский и американский контексты» (Ярославль, 2016), доклад «Мотив “сказочной тропы” в романах Владимира Набокова» на X Международной научно-практической конференции «Научный форум: Филология, искусствоведение и

---

<sup>4</sup>В широком смысле (зд. и далее)

культурология» (Москва, 2016), доклад «Геннадий Барабтарло – переводчик Владимира Набокова» на международной конференции «Новации и традиция русской школы перевода» (Москва, 2018), доклад «Межкультурное пространство в переводах произведений В. Набокова» на II Международной конференции «Синергия языков и культур: междисциплинарные исследования» (Санкт-Петербург, 2020), доклад «Смена литературной парадигмы в авторском переводе романа “Отчаяние” Владимира Набокова» на конференции «Современные проблемы перевода» (Москва, 2022).

**Практическая значимость исследования** заключается в возможном использовании его результатов в учебном процессе при чтении курсов по образовательным программам «Литература народов зарубежных стран» (США, Европа), «Компаративистика», а также в спецкурсах по рецептивному подходу к изучению русской и зарубежной литературы, сравнительному изучению литератур и по творчеству В.В. Набокова.

**Список использованных источников и литературы** включает сто двадцать восемь наименований на русском, английском, немецком и французском языках.

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

**Структура диссертации** определена целями и задачами исследования и включает в себя введение, три главы, заключение, список использованных источников и литературы, а также раздел «Приложения».

Во **введении** дается общая характеристика исследования, обосновывается выбор темы, ее актуальность, определяются объект, предмет, цель и задачи, научная новизна, степень научной разработанности темы, теоретическая и практическая значимость исследования, формулируются положения, выносимые на защиту.

В **первом разделе первой главы «Типы межкультурного пространства и их анализ в оригинале и авторском переводе романа Вл. Набокова “Отчаяние” (1932; 1965)»** мы обобщаем рецептивную теорию и

обозначаем область её применения в изучении переводов, сосредотачиваясь на научных работах Г. Р. Яусса и В. Изера. В общих чертах концепцию, развернутую в нашем диссертационном исследовании, тезисно можно изложить следующим образом. Читатель-переводчик читает текст в соответствии со стратегией чтения-перевода. Репертуар текста включает в себя знакомую читателю информацию социокультурного, исторического и литературного характера. Репертуар – это знакомая территория, где читатель и текст вступают в коммуникацию. Тем не менее, в процессе чтения читатель также должен заполнять пробелы в литературном произведении, т.е. читатель-переводчик распознает имплицитную информацию (межкультурное пространство) посредством перевода, эксплицирует её в переводе и предлагает свою интерпретацию.

В связи с проблематикой межкультурного пространства Изер обращается к категории Другого (Otherness). Изер замечает, что невозможно охватить весь спектр проявлений Другого, однако можно выделить способы проявления Другого и, соответственно, модели межкультурного взаимодействия. Модели межкультурного взаимодействия – это закономерности, обобщения имплицитных смыслов в текстах, которые переводятся на другой язык. Модели межкультурного взаимодействия – это по сути модели перевода. Однако наблюдать их в действии, возможно лишь переводя или изучая перевод. В своей поздней работе 1994 г. «On Translatability: Variables of Interpretation» Изер выделяет следующие модели межкультурного взаимодействия: равенство, отторжение, уподобление, апроприация, самосознание, признание первичности Другого (существует в культуре, осознающей себя наследницей другой культуры). Различные формы проявлений Другого уже являются видами перевода. Во время перевода открывается новое пространство, которое заполняется в соответствии с намерениями интерпретатора-переводчика, интерпретация, таким образом, сужает пространство, вызванное самим актом перевода. Модели межкультурного взаимодействия обнаруживаются только в процессе

перевода. Исследователь же, в свою очередь, может изучить их при условии, что он поставит вопрос о типе межкультурного пространства посредством изучения именно перевода.

Во **втором разделе первой главы** мы рассматриваем историко-литературный контекст создания романа «Отчаяние» и его оценку в работах А. Долинина и К. Проффера. Роман «Отчаяние» был написан в 1932 году, Набоков впервые перевел его на английский язык в 1936-м, а в 1965 году был опубликован новый переработанный перевод. В настоящей диссертации анализируется второй перевод, так как практически все экземпляры перевода 1936 года не сохранились (тем не менее, мы все же обращаемся к нему посредством монографии Джейн Грейсон «Набоков переведенный: сравнение русской и английской прозы Набокова»<sup>5</sup>. Целевые аудитории «Отчаяния» и «Despair» и историко-литературными контекстами, в рамках которых были созданы оригинал и второй авторский перевод, не совпадают, что крайне важно для анализа изменений, внесенных в авторский перевод.

Охарактеризовав критические работы А. Долинина и К. Проффера, мы приходим к выводу, что их исследования сосредоточены на жанрово-стилистических параметрах в то время, как задача нашего исследования состоит в выявлении скрытых межкультурных смыслов посредством анализа перевода.

В **третьем разделе первой главы** проводится сравнительный анализ романа «Отчаяние» и его авторского перевода «Despair» в терминах межкультурного пространства. Цель анализа состоит в верификации нашего изначального предположения о том, что литературный тип межкультурного пространства в оригинале и переводе «Отчаяния» состоит в смене модернистской поэтики оригинала постмодернистской парадигмой в авторском переводе.

---

<sup>5</sup> Grayson J. Nabokov Translated: A Comparison of Nabokov's Russian and English Prose. Oxford: Oxford University Press, 1977.

Заметим, что этот тезис впервые озвучивается в рамках настоящего диссертационного исследования. Представленный здесь сравнительный анализ строится на основе определенных аспектов модернистского и постмодернистского дискурсов. Мы рассматриваем следующие аспекты: эстетические образы, позицию автора, рецептивный аспект, игру с читателем, кинематографичность, открытый финал, мотив двойничества, переплетение с массовой литературой и пародийность. Анализ, проведенный в этом разделе, охватывает литературный и стилевый типы межкультурного пространства, поскольку практически во всех рассмотренных отрывках они проявляются в совокупности.

Рассмотрим один из ярких примеров. В произведениях эпохи постмодернизма присутствуют разные формы сочетания **литературы с “низкой” масскультурой**. В данном случае стоит проанализировать, каким образом в переводе эксплицируется и усиливается детективная линия, отсылающая к массовой литературе. Детективная линия крайне важна для романа. С одной стороны, она является неотъемлемой частью сюжета, ведь сам рассказчик повествует о своем преступлении в деталях, о подготовке к нему, о расследовании. Кроме того, мы видим рассуждения о природе преступления, о преступлении как искусстве – и эта линия относится к плану повествователя Германа. В то же время, все в романе всецело подчиняется воле автора, организующего структуру и поэтику романа в игровом ключе. Детективный, клишированный, практически бульварный, по своей природе, рассказ ведется Германом, помимо прочего, еще и делаящим множество отсылок к «жанровому клише детективного романа»<sup>6</sup>. Важнейшие аллюзии здесь – детективные рассказы Артура Конан Дойла и произведения Ф.М. Достоевского.

Сам рассказчик чувствует связь своего произведения с детективными текстами из мировой литературы. Это замечает и Лида: когда Герман

---

<sup>6</sup>Люксембург А.М. Структурная организация набоковского метатекста в свете теории игровой поэтики. // Текст. Интертекст. Культура. М., 2011. С. 319-330.

рассказывает ей историю про задуманное самоубийство двойника и описывает, как это иногда происходит, то Лида восклицает: «Я только что где-то читала такую историю...»<sup>7</sup>. Но ей никак не удастся вспомнить, где, тогда Герман говорит, что она «вспоминает похождения Шерлока»<sup>8</sup>.

В переводе автор эксплицирует детективную линию и переписывает аллюзии в соответствии с читательской аудиторией. Так, он избавляется от предположительно неизвестного в переводе (фигура Пимена) и дополняет текст знакомым для передачи смысла оригинала<sup>9</sup>. Кроме того, он повышает градус детективной истории, вводя фигуру хроникера, что вновь отсылает нас и к Достоевскому (фигура хроникера ключевая для романа «Бесы»), и к Конан Дойлу<sup>10</sup>, в особенности, благодаря эксплицитному упоминанию доктора Джона Х. Ватсона и имплицитной ссылке на повесть Конан Дойла «A Study in Scarlet»<sup>11</sup>. В данном эпизоде Набоков вновь экспериментирует с двумя планами повествования. Очевидно, промах, как и каламбур (оказионализм<sup>12</sup>) «виноватсон», принадлежит плану рассказчика, так как синестет Набоков, тонко чувствующий цвета, звуки и их взаимосвязь не мог бы допустить

---

<sup>7</sup> Набоков В. В. Отчаяние. С. 359.

<sup>8</sup> «Ах, подожди, — воскликнула Лида, — я что-то вспомнила: он как-то приделал револьвер к мосту... Нет, не так: он привязал к веревке камень... Позволь, как же это было? Да: к одному концу — большой камень, а к другому револьвер, и значит выстрелил в себя... А камень упал в воду, а веревка — за ним через перила, и револьвер туда же, и все в воду... Только я не помню, зачем это все нужно было...» Набоков В. В. Отчаяние. С. 362.

<sup>9</sup> Об этом также писал К. Проффер в статье «От “Отчаяния” к “Despair”»

<sup>10</sup> О том, что он еще в детстве читал Конан Дойла, Набоков говорит в телеинтервью Роберту Хьюзу: О своем увлечении Уайльдом и романтическими произведениями (в широком смысле) в юности Набоков рассказывал в одном из поздних интервью Роберту Хьюзу: When a boy, I was a voracious reader, as all boy writers seem to be, and between 8 and 14 I used to enjoy tremendously the romantic productions — romantic in the large sense — of such people as Conan Doyle, Kipling, Joseph Conrad, Chesterton, Oscar Wilde, and other authors who are essentially writers for very young people.

<sup>12</sup> Н. Сребрянская пишет: «В. Набоков является одним из наиболее продуктивных писателей в плане языковой креативности. Авторские окказионализмы являются одной из характерных черт стиля писателя». Сребрянская Н. А. Словотворчество В. Набокова и авторский перевод. // Социокультурные проблемы перевода: сб. науч. трудов: в 2 ч. Вып. 7, ч. 1. Воронеж, 2006. С. 228.

ошибки в оттенках красного цвета. Красный в русском – гипероним по отношению ко всем оттенкам красного, поэтому русский читатель может в лучшем случае увидеть лишь аллюзию на одну из повестей о Шерлоке Холмсе. В англоязычной версии внимательный читатель должен заметить, что «crimson» (ближе к малиновому, темно-красному оттенку) вовсе не «scarlet» (алый), а значит, Герман вновь допускает ошибку, что характеризует его как слепого, неспособного различать мелочи и видеть зрением творца, коим он силится стать.

Образы «the one-legged bookkeeper, not the Chinaman Ching» – клише из бульварной литературы, а образ женщины в красном отсылает и к детективному роману Агаты Кристи «Murder on the Orient Express». Во время допроса свидетели (в то же время убийцы) стараются сбить с толку Эркюля Пуаро, говоря, что они видели женщину в красном кимоно. Непередаваемый каламбур «виноватсон» заменяется в переводе «Watson» (What's On), однако смысл сохраняется – Ватсон знает, кто виноват, т.е. кто убийца, что равно по смыслу «Ватсон знал, что происходит».

*Таблица 1. Сравнительный анализ фрагментов из главы 7 романов «Отчаяние» и «Despair»*

«Отчаяние»	«Despair»
<p>Конан Дойль! Как чудесно ты мог завершить свое творение, когда надоели тебе герои твои! Какую возможность, какую тему ты профукал! Ведь ты мог написать еще один последний рассказ, — заключение всей шерлоковой эпопеи, эпизод, венчающий все предыдущие: убийцей в нем должен был бы оказаться не одноногий бухгалтер, не китаец Чинг, и не</p>	<p>Oh, Conan Doyle! How marvelously you could have crowned your creation when your two heroes began boring you! What an opportunity, what a subject you missed! For you could have written one last tale concluding the whole Sherlock Holmes epic; one last episode beautifully setting off the rest: the murderer in that tale should have turned out to be not the one-legged bookkeeper, not the Chinaman</p>

<p>женщина в красном, а сам Пимен всей криминальной летописи, сам доктор Ватсон, — чтобы Ватсон был бы, так сказать, виноватсон...<sup>13</sup>.</p>	<p>Ching and not the woman in crimson, but the very chronicler of the crime stories, Dr. Watson himself—Watson, who, so to speak, knew what was Whatson. A staggering surprise for the reader.<sup>14</sup></p>
--	---

Рассматривая искусство как божественную игру, Набоков утверждает, что любое произведение должно всегда оставаться таковым, то есть автор не должен разрушать иллюзию, игру, вымысел<sup>15</sup>. В таком случае искусство может доставить исключительное эстетическое наслаждение читателю или зрителю. Эстетическое наслаждение от прочитанного должно перевешивать отвращение, даже если в книге говорится о преступлениях; если же произведение становится похожим на уголовную хронику, то о литературной ценности такого произведения говорить уже не приходится. Герман всеми силами старается приукрасить свою историю, полемизирует с Достоевским, прибегает к разным литературным приемам, чтобы не быть похожим на Достоевского, всеми возможными способами пытается приравнять своё преступление к произведению искусства, но это ему совершенно не удается. Герман открыто навязывает читателю идею о том, что его повесть, в основе которой лежит банальное преступление, – настоящее искусство.

**В четвертом разделе первой главы** мы отдельно рассматриваем **идеологический тип межкультурного пространства** в романе «Отчаяние» и авторском переводе «Despair» (1965), чтобы охарактеризовать, каким образом этот тип раскрывается в названных текстах. Мы приходим к выводу, что англоязычная версия содержит больше деталей и акцентов, включенных, во-первых, для пояснения реалий, незнакомых целевой аудитории, во-вторых, для дополнительной прорисовки персонажей.

<sup>13</sup>Набоков В. В. Отчаяние. С. 46.

<sup>14</sup>Nabokov V. Despair. P. 148.

<sup>15</sup>Набоков В. Лекции по русской литературе // СПб.: Азбука-Аттикус, 2021. С. 96.

Во второй главе «Особенности межкультурного пространства в романах “Conclusive Evidence” (1951), “Другие берега” (1954) и “Speak, Memory” (1966)» анализируются три типа межкультурного пространства в перечисленных в названии главы романах (авторских вариантах перевода).

В первом разделе второй главы рассматривается историко-литературный контекст создания трех романов и на основании детальной контекстуализации сделан вывод о том, названные романы – разноязычные варианты одного и того же текста.

Во втором разделе главы проводится сравнительный анализ романов в терминах концепта «межкультурное пространство». Во-первых, представлено сравнение романов по формальным признакам для установления связей между выбранными текстами. Во-вторых, подробно рассмотрен стилевой тип межкультурного пространства. На основании проведенного сравнительного анализа сделан вывод о том, что несомненная мелодичность и поэтичность русского языка (в восприятии Набокова) обуславливают способ подачи материала в «Других берегах». Таким образом, нарратив испытывает влияние языка, а писательское восприятие языка определяет стиль, вокабуляр, образность, аллюзии и другие включения в текст. Когда автор сталкивается с необходимостью перевода «поэтического» русского дискурса, идиостиль Набокова неизбежно трансформируется таким образом, что эти «поэтические» включения, т.е. межкультурное пространство стилевого типа исключаются из авторского перевода на английский язык. Образы в «Conclusive Evidence» и «Speak, Memory» более точные, в «Других берегах» гораздо более абстрактные. «Другие берега» наполнены аудиовизуальными образными средствами, погружающими читателя в мир текста. Из англоязычных версий такие приемы создания художественной образности регулярно исключаются. Таким образом проявляется сопротивление Другого, то, о чем пишет Изер в связи с материалом, который вызывает особенную сложность для воссоздания на другом языке из-за культурной дистанции.

Один наглядный пример демонстрирует разницу в восприятии «обстоятельного» английского языка и сочного русского языка:

Таблица 2. Сравнительный анализ фрагментов из главы 4 романов «Conclusive Evidence», «Speak, Memory» и «Другие берега»

«Conclusive Evidence» и «Speak, Memory»	«Другие берега»
Presently the valet would come to drop the blue voluminous blinds and draw the flowered window draperies.	Приходил камердинер, звучно включал электричество, неслышно опускал пышно-синие шторы, с перестуком колец затягивал цветные гардины и уходил.

Читая русскоязычную версию, мы буквально видим и слышим, как камердинер производит описанные действия благодаря обстоятельствам образа действия, введенным наречиями «звучно» и «неслышно» и существительным с предлогом «с перестуком». В англоязычных версиях читатель только получает информацию.

Относительно литературного типа проявления межкультурного пространства, в данном разделе диссертационного исследования сделан вывод о том, что основная функция включения литературной аранжировки заключается в достраивании автобиографии, расстановке акцентов, подчеркивании связи с литературной традицией. Во всех трех версиях романа эта линия занимает важное место, но в «Других берегах» появляется больше персоналий, а в «Conclusive Evidence» и «Speak, Memory» упоминаются в основном те, которые могут быть знакомы читателям. На основании проведенного сравнительного анализа делается вывод о том, что главный акцент здесь ставится на биографической близости и творческой преемственности Набокова и Пушкина.

Кроме того, литературный тип часто эксплицируется вместе со стилевым. Одна из функций последнего заключается в стилизации. Наполняя тексты разнообразными стилевыми аналогиями, Набоков, во-первых, стремится продемонстрировать многообразие различных писательских

техник, доступных ему. Во-вторых, повышает фикциональность повествования.

Самый яркий пример стилизации обнаружен во фразе «К сожалению, я не терплю ресторанов, водочки, закусок, музыки – и душевных бесед»<sup>16</sup> в сравнении с «Heart-to-heart talks, confessions in the Dostoevskian manner, are also not in my line»<sup>17</sup>. Читатель «Других берегов» должен распознать стилизацию под художественный мир произведений Достоевского, а англоязычный читатель сразу получает ответ. Первые главы выполнены в жанре мемуаров, мотив утраченного рая детства, идиллический мир дворянской усадьбы восходит к «Детству» Толстого. Другая стилизация, стилизация в духе Флобера, эксплицированная в «Других берегах», а из англоязычных версий исключенная, буквально навязывается читателю самим автором («Интересно, кто заметит, что этот параграф построен на интонациях Флобера»<sup>18</sup>). Еще один яркий пример – финальная часть «французской» главы о *Mademoiselle*, выполненная в жанре литературы сентиментализма.

В диссертации подчеркнуто, что в русскоязычной версии романа наблюдается тенденция к экспликации идеологического типа межкультурного пространства. Набоков сознательно выстраивает ту стратегию чтения, которая может быть распознана читателем благодаря схожести с Набоковым эмигрантскому опыту. В русскоязычной версии Набоков делает акцент на эмигрантской тематике, подчеркивает неприязнь ко всему, что связано с СССР, чего практически нет в англоязычных версиях. Зато в последних, как указано в данном разделе диссертации, примечателен акцент на близости Набокова и его семьи к западной культуре.

Проиллюстрируем наш тезис одним из примеров. В начале романа повествователь рассказывает о небольшом эпизоде, связанном с генералом Куропаткиным, близким знакомым отца, однако непосредственно события в

---

<sup>16</sup>Набоков В. В. Другие берега. С. 190.

<sup>17</sup>*Nabokov V. Speak, Memory. An Autobiography Revisited.* P. 245.

<sup>18</sup>Набоков В. В. Другие берега. С. 79.

историческом смысле оказываются побочными по отношению к их значению для Набокова. Назначение Куропаткина Верховным Главнокомандующим Дальневосточной Армии в ходе русско-японской войны не столь важно для повествователя, важен момент личного – кажущийся волшебным узор из спичек, выложенный Куропаткиным для пятилетнего Набокова. Через пятнадцать лет этот узор вновь появился в жизни повествователя. Отец, удаляясь из Петербурга, на тот момент захваченного большевиками, случайно встретил старика в тулупе, и старик попросил у него огонька – повторение «спичечной» темы. В этом же месте Набоков излагает цель написания автобиографии: «The following of such thematic designs through one's life should be, I think, the true purpose of autobiography»<sup>19</sup>.

Таблица 3. Сравнительный анализ фрагментов из главы 1 романов «Conclusive Evidence», «Speak, Memory» и «Другие берега»

«Conclusive Evidence» и «Speak, Memory»	«Другие берега»
The next moment each recognized the other. I hope old Kuropatkin, in his rustic disguise, managed to evade Soviet imprisonment, but that is not the point.	Вдруг они узнали друг друга. Дело не в том, удалось ли или нет опростившемуся Куропаткину избежать советского конца (энциклопедия молчит, будто набрав крови в рот).

В переводе на английский язык Набоков эксплицирует значение выражения «советский конец», т. е. тюремное заключение, итогом которого стала смерть заключенного, участь, постигшая столь многих противников советской власти. Эта культурная реалья не вызывает вопросов у русскоязычного читателя, однако может остаться непонятной англоязычным, поэтому Набоков заменяет «конец» на «imprisonment» (заключение). Также на английский язык не переносится словесная игра с фразеологизмом «как воды

<sup>19</sup>Nabokov V. Speak, Memory. An Autobiography Revisited. P. 14.

в рот набрал/а», в котором «вода» заменена «кровью», отчего эта фраза приобретает зловещий и однозначный смысл. Опускание можно объяснить отсутствием эквивалентной английской идиомы, которая могла бы поддаться той трансформации, которая произошла в оригинале.

В заключение делается вывод о том, что в англоязычных версиях идеологический тип межкультурного пространства остается имплицитным и получает описательный, информативный характер в связи с необходимостью пояснения для целевой аудитории.

**Третья глава «Специфика межкультурного пространства в романе В. Набокова “The Original of Laura” (2006) и в переводе его на русский язык Г. Барабтарло (2010)»** посвящена исследованию романа В. Набокова «The Original of Laura» и традиционного перевода Г. Барабтарло «Лаура и её оригинал».

**В первом разделе третьей главы** дается общая характеристика последнего неоконченного романа Набокова: история написания оригинала, сюжет, композиция, общие комментарии о переводе Геннадия Александровича Барабтарло. Барабтарло — русский эмигрант третьей волны, свою исследовательскую карьеру Барабтарло начал в СССР, а в 1979 году эмигрировал в США, где продолжил заниматься русской словесностью и литературой. Подавляющая часть работ Барабтарло посвящена творчеству Владимира Набокова — переводам и исследованию художественного мира русско-американского поэта и прозаика.

**Во втором разделе главы** представлен сравнительный лингвостилистический анализ оригинала и перевода с точки зрения типов межкультурного пространства. Ключевой тип межкультурного пространства — стилевой, эксплицированный в переводе благодаря использованию устаревшей лексики.

Действие романа происходит в 70-х годах XX века в Америке. Уже такого, достаточно общего описания достаточно, чтобы задаться вопросом, оправдана ли стилизация и замена стилистически нейтральных английских

слов устаревшей русской лексикой. На протяжении всего романа Барабтарло так или иначе вводит элементы, характерные, скорее, для русской культуры рубежа XIX-XX веков. Яркий пример стилизации мы можем обнаружить в отрывке, где Вайльд рассказывает о своих больных ногах, любимой обуви — домашних туфлях и о неприязни его жены Флоры к этой обуви, вследствие чего она её прячет, тем самым крайне расстраивая Вайльда.

«Because she was a cruel lady or because she thought I might be clowning on purpose to irritate her, she once hid my slippers, hid them furthermore in separate spots as one does with delicate siblings in orphanages, especially on chilly nights, but I forthwith went out and bought twenty pairs of soft, soft **Carpetoes** while hiding my tear-staining lace under a **Father Christmas** mask, which frightened the **shopgirls**»<sup>20</sup>.

«По жестокости ли своей или оттого, что она воображала, будто я дурачусь нарочно, чтобы ее раздражать, она как-то раз спрятала мои домашние туфли, хуже того – спрятала их в разных местах, как поступают в сиротских приютах с хрупкого здоровья братьями, особенно холодными ночами, – но я тотчас пошел и купил двадцать пар мягчайших **карпеток**, пряча свое заплаканное лицо под маской **Рождественского деда**, чем напугал **приказниц** в магазине»<sup>21</sup>.

Барабтарло переводит «a Father Christmas mask» как «маска Рождественского деда», что характерно и для русской культуры, так как напоминает Деда Мороза, а вовсе не «Father Christmas», органичного британского фольклорного персонажа, которого сейчас нередко отождествляют с Санта Клаусом. Кроме того, ощущение «русскости» дополняют «shopgirls» («продавщицы»), которые внезапно становятся «приказчицами». Барабтарло использует устаревшее слово, которое было распространено в дореволюционную эпоху, возможно, вслед за Набоковым, вспомним фразу из «Других берегов», к которой мы обращались в прошлой

---

<sup>20</sup>Nabokov V. The Original of Laura (Dying is Fun). P. 72.

<sup>21</sup>Набоков В. В. Лаура и её оригинал: фрагменты романа / Пер. с англ. Г. Барабтарло / С. 49.

главе: «Я готов, перед своей же земной природой, ходить, с грубой надписью под дождем, как обиженный приказчик»<sup>22</sup>. Сомнения вызывают и «карпетки», так переводится набоковский неологизм «Carpetoes» (неологизм, вероятно, образован по аналогии с *carpetbag* и означает «домашние туфли»<sup>23</sup>), однако семантика слова «карпетки» иная. Карпетки, согласно толковому словарю Даля (которым, по словам Барабтарло, он сам нередко пользуется<sup>24</sup>) — это «получулки, носки»<sup>25</sup>. Помимо того, что это слово устарело, оно еще и использовано невпопад.

В данной главе раскрыты причины, в силу которых труд Г. Барабтарло оказывается скорее переводческой неудачей, несмотря на его ориентацию на набоковский идиостиль. Барабтарло выступает как соавтор, а не только переводчик Набокова, переводя, он добавляет новое в текст романа, стилизует его, тем самым его стратегия эксплицирует межкультурное пространство стилевого типа. Такая стратегия обусловлена стремлением переводчика работать так же, как в своих переводах работал Набоков. К сожалению, это далеко не всегда удается Барабтарло, так как во многом он буквально

---

<sup>22</sup>Набоков В.В. Другие берега. С. 12

<sup>23</sup> В переводе еще раз встречается устаревшее название домашней обуви «шарканцы», в то время как *bedslippers* можно было бы перевести нейтральным и ныне употребляемым словом тапочки: *The daytime foot wear always hurt, always hurt. I waddled home from work and replaced the agony of my dapper oxfords by the comfort of old bed slippers.* «Носимая днем обувь постоянно жала, постоянно. Я доволакивался до дому со службы, снимал причинявшие мучительную боль франтоватые полуботинки и надевал удобные старые шарканцы». Мы находим «шарканцы» в толковом словаре Даля, однако для этого слова нет отдельной словарной статьи, оно упоминается как синоним для «туфли»: ТУФЕЛЬ муж. и туфля жен., нем.хлопанцы, шарканцы, шаркуны, босовики, комнатная обувь, башмаки без задников, подошва с передком. Туфельная шаркотня, шарканье.

<sup>24</sup> В одном из интервью Барабтарло рассказывает о том, какой справочной литературой он пользовался в процессе перевода, и одной из книг является как раз толковый словарь Даля: «Под рукой, как обычно, стояли на полках или высились стопами разные справочные книги: два толковых английских словаря (большой Оксфордский и Вэбстер, во 2-м, 3206-страничном старом издании) и один русский (Даль в третьем издании, 1903 года)...» С. 433

<sup>25</sup>Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка (онлайн версия) [Электронный ресурс]. —Режим доступа. — URL: [http://www. classes. ru/all-russian/russian-dictionary-Dal-term-3548. htm](http://www.classes.ru/all-russian/russian-dictionary-Dal-term-3548.htm), свободный. Дата обращения: 07.01.2018.

подавляет оригинал и представляет свою версию романа. Безусловно, любой переводчик читает и переводит в соответствии с собственной стратегией, однако в данном случае насилие над оригиналом столь велико, что смысл оригинала искажается.

Устремления переводчика в целом понятны – он ориентируется на набоковскую манеру и идиостиль, однако ему совершенно не удастся работать так же тонко, как автору оригинала. Переводчик особым образом работает с элементами, составляющими репертуар текста, он вычленяет элементы социально-исторического и литературного полей и эксплицирует их способом, неадекватным межкультурному пространству текста Набокова.

Справедливости ради стоит отметить, что у Набокова встречаются устаревшие слова, однако не в том объеме, в каком их ввел в текст перевода романа «The Original of Laura» Барабтарло.

Обратимся к примерам, которые были рассмотрены в этой главе, а именно употреблению устаревших слов (например, «приказчик» и «снедь»). Так, мы видим, что образ «обиженного приказчика» из «Других берегов» стирается в «Speak, Memory» и «Conclusive Evidence», не заменяется иным (ср.: «Я готов, перед своей же земной природой, ходить, с грубой надписью под дождем, как обиженный приказчик» и «I feel the urge to take my rebellion outside and picket nature»). Барабтарло же берет нейтральное «shopgirls» и передает их как «приказчики» в переводе на русский язык. Однако мы можем найти возможный ориентир для Барабтарло. Если обратиться к другому авторскому переводу Набокова – переводу романа «Lolita» на русский язык – мы обнаружим в нем «щеголеватого молодого приказчика», который в оригинале обозначен как «a dapper young fellow»:

Таблица 4. Сравнительный анализ фрагментов из главы 2 части 2 романов «Lolita» и «Лолита»

«Lolita»	«Лолита»
A dapper young fellow was vacuum-cleaning a carpet of sorts upon which	Щеголеватый молодой <b>приказчик</b> чистил пылесосом что-то вроде

stood two figures that looked as if some blast had just worked havoc with them.	ковра, на котором стояли две фигуры, имевшие такой вид, будто они только что пострадали от взрыва.
---	--

или

«Lolita»	«Лолита»
<...>«That was the exact type of moccasin I was trying to describe to that <b>jerk</b> in the store» <...>	<...> слышу, как Лолита говорит, когда опять трогаемся в путь: «Вот это был точно тот тип спортивных туфель, который я вчера так тщетно описывала кретину-прикащику!» <...>

Благодаря этим примерам мы видим, на что ориентируется Барабтарло. «Парень» («fellow») и «придурок» («jerk») в оригинале становятся «прикащиками» в переводе, хотя в оригинале не указывается, что они являются работниками магазинов – это и так ясно из более широкого контекста.

Набоков намеренно стилизует повествование, Барабтарло тоже делает это неслучайно, но с другой целью. Набоков играет с читателем, показывает все возможности писательского инструментария, переключает разные культурные и стилистические коды.

На основе анализа, проведенного в данной главе, можно сделать вывод о том, что Барабтарло переводит «The Original of Laura» в соответствии с моделью межкультурного взаимодействия признания первичности Другого. Межкультурное пространство, эксплицированное в переводе, явным образом помогает тексту стать мостиком, в первую очередь, к авторским переводам Набокова, и, во вторую очередь, ко всей русской литературной традиции.

Таким образом, в третьей главе диссертации предпринята попытка соотнести модели межкультурного взаимодействия, актуальные для Набокова

и Барабтарло, с типологией моделей межкультурного взаимодействия, предложенной В. Изером.

В **заключении** подводятся итоги работы и намечаются векторы для последующих исследований. Мы доказали эффективность концепта межкультурного пространства, применяя его для **сравнительного анализа русских и английских произведений Набокова и их переводов (1930 - 2010-х гг.)**. Полученные результаты позволяют говорить о том, что **поставленные задачи также были выполнены. Сопоставительный анализ позволил выявить в прозе Набокова межкультурное пространство, под которым понимаются имплицитные смыслы, возникающие при переводе текста на другой язык благодаря стратегии чтения переводчика. Мы выделили три основных типа межкультурного пространства в прозе Набокова: литературный, стилевой и идеологический типы.**

**Предположение** (о том, что изучение авторских (переводов В. Набокова) и традиционных переводов (в данном случае перевода Г. Барабтарло) позволяет выявить в них разные типы межкультурного пространства, при этом степень полноты межкультурного пространства в разных переводах может варьироваться), ставшее отправной точкой для нашего исследования, **было подтверждено**. В рамках исследования мы обращались не только к авторским переводам Набокова, но и к переводу, выполненному сторонним переводчиком – Геннадием Барабтарло, что позволило, во-первых, подтвердить гипотезу о существовании межкультурного пространства в тексте Набокова, поскольку разные типы межкультурного пространства эксплицируются не только в авторских переводах, но и в переводе Барабтарло, т.е. переводчик как реципиент оригинала распознает имплицитные смыслы в соответствии с индивидуальной стратегией чтения.

Наконец, мы предприняли попытку соотнести модель межкультурного взаимодействия, которая актуализируется в авторских переводах Набокова, с типологией рецепции Другого, предложенной Изером. Проведенный анализ

позволил соотнести модель межкультурного взаимодействия в переводах Набокова с **моделью равенства**, наряду с **моделью признания первичности Другого** и с **моделью ассимилирования посредством расширения знания**. Согласно рецептивной эстетике Изера, в переводе Барабтарло скорее актуализируется **модель признания первичности Другого**.

**В списке использованных источников и литературы** указана использованная литература по теме исследования на русском и иностранных языках.

**В четырех приложениях** размещены вспомогательные историко-литературные материалы: предисловия к романам «Despair», «Другие берега» и «Speak, Memory».

### **ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ**

Основные положения и выводы диссертации нашли отражение в **следующих публикациях автора:**

*Статьи в журналах, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией  
Министерства образования и науки Российской Федерации:*

1. *Баракат Е.А.* Перевод Г. Барабтарло неоконченного романа В. Набокова «Лаура и её оригинал» в контексте традиций художественного перевода // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2020. №2. С. 103-114.
2. *Баракат Е.А.* Концепция Вольфганга Изера и её применение в переводоведческих исследованиях // Modern Humanities Success. 2022. №. 2. С. 71-76.
3. *Баракат Е.А.* Типы межкультурного пространства в романах Владимира Набокова «Conclusive Evidence», «Другие берега» и «Speak, Memory» // Modern Humanities Success. 2022. №. 5. С. 22-28.

*Публикации в других изданиях:*

1. *Яковлева Е.А.* Мотив «волшебных» картин как инвариант темы возвращения в творчестве В.В. Набокова // Проблема изгнания: русский и американский контексты: сборник материалов международной научно-практической конференции / сост. и ответств. ред. М.Ю. Егоров. Ярославль: РИО ЯГПУ, 2017. С. 62-69.
2. *Яковлева Е.А.* Мотив «сказочной тропы» в романах Владимира Набокова // Научный форум: Филология, искусствоведение и культурология: сб. ст. по материалам X междунар. науч.-практ. конф. № 8(10). М.: МЦНО, 2017. С. 63-68.
3. *Баракат Е.А., Рейнгольд Н.И.* Переводческая деятельность Г.Барабтарло в контексте традиций художественного перевода // Новации и традиция русской школы перевода. Коллективная монография. Под научной ред. Н.И. Рейнгольд. М.: ИЦ РГГУ, 2021. С. 210 – 231.
4. *Баракат Е.А., Рейнгольд Н.И.* Примечания. Новации и традиция русской школы перевода. Коллективная монография. Под научной ред. Н.И. Рейнгольд. М.: ИЦ РГГУ, 2021. С. 365-367.