

ПРОБЛЕМА ИЗДАНИЯ И ПЕРЕВОДА КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ СЕГОДНЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В. В. НАБОКОВА)

Ж. В. Грачева

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 25 февраля 2025 г.

Аннотация: в статье анализируются проблемы, связанные с особенностями издания и перевода русской литературы на иностранные языки, на основе материалов, относящихся к публикациям русскоязычных и переводных произведений В. В. Набокова, а также рассматриваются принципы подготовки и издания писателем собственных переводов.

Ключевые слова: В. В. Набоков, классическая литература, перевод, издание.

Abstract: the article analyzes the problems associated with the peculiarities of publishing and translating Russian literature into foreign languages, based on materials related to the publications of Russian-language and translated works by V. V. Nabokov, and also examines the principles of preparing and publishing the writer's own translations.

Keywords: V. V. Nabokov, classical literature, translation, edition.

Классическая литература представляет собой корпус произведений, считающихся совершенными, созданными признанными авторитетами. Как часть искусства, она являет собой смысловой и эстетический центр культурного поля, культурной матрицы, сотворенной избранными, представляющей высокий образец. Первым классическим автором считается Гомер. Эпопеи «Одиссея» и «Илиада» уже в классический период развития Греции (V в. до н.э.) стали недостижимой вершиной. С тех пор в узком смысле слова «классическая литература» связана с античной. В широком — понятие «классический» употребляется по отношению к любому произведению, представляющему некий канон. Классики постоянно присутствуют в контексте культуры либо в качестве прямых цитат, либо в виде разного рода реминисценций, им подражают, на основе их текстов рождаются устойчивые ценностные сентенции.

Таким образом, к основным чертам классики можно отнести совершенство формы и содержания, признание ее создателей общепризнанными авторитетами, образцовость и вневременное значение, причастность к вечности. Эти черты заведомо предполагают возможное обращение с классикой: признание ее неизменным авторитетом. Неизменность требует не просто бережного отношения к тексту, а возводит его в ранг неприкасаемых¹.

¹ Следует заметить: так как любое произведение уникально, поскольку отражает неповторимость авторского мышления, то вторжение в ранее опубликованный текст нарушает его неприкосновенность, что регулируется

Исходя из этого можно предположить, что издание классики всегда должно представлять собой точное повторение напечатанного ранее, как правило, при жизни писателя.

Однако не все так однозначно. В ряде случаев мы сталкиваемся с литературным редактированием классических произведений, и, прежде всего, определенную трудность испытывают издатели переводных текстов. Остановимся на некоторых литературных историях.

Одна из них, например, связана с изданием древнерусской литературы. Так, до сих пор идут споры о том, **как** следует печатать переводы «Слова о полку Игореве» с древнерусского на русский и другие языки. И дело не только в некоторых вольных стихотворных переводах (Василия Жуковского, Михаила Деларю, Аполлона Майкова, Константина Бальмонта, Сергея Шервинского, Николая Заболоцкого, Игоря Шкляревского и других), но и в создании однозначного подстрочника: в тексте остается много темных мест, связанных и с гибелью подлинника, и со слитным написанием слов, затрудняющих порой возможность выделения лексем, и с семантической неясностью многих мест². Представляется, что такого рода тексты следует публиковать с научными комментариями лингвистов, обращая особое внимание

юридически с помощью авторского права. Однако до выхода текста в печать и большие мастера обращались к литературным редакторам, поскольку любому художнику необходим взгляд на его текст со стороны. Пушкин называл это «редко замеченным трудом отделки и отчетливости».

² Об этом пишет А. М. Ломов в монографии «Слово о полку Игореве» и вокруг него» [1].

на спорные места. При этом необходимо в качестве приложения использовать факсимиле.

Кроме того, говоря об издании текстов иных авторов, например сказок Пушкина для детей, сегодня следует снабжать их развернутым комментарием. Язык претерпевает серьезные изменения, и многие слова не понятны современным детям. Чтение его текстов необходимо предварять объяснением незнакомых им слов. В противном случае дети не получат наслаждения от пушкинского стиха, «спотыкаясь» о незнакомые слова. Однако подробно останавливаться на этой проблеме не будем, поскольку она требует серьезного изучения.

Рассуждая об издании классики мировой литературы, обратимся к произведениям В. В. Набокова, прежде всего, к переводам, созданным самим писателем, и к переводам его текстов другими, поскольку в этом случае мы имеем дело с зеркальными процессами, которые условно можно обозначить так: «я вглядываюсь в других» и «другие вглядываются в меня».

В известной фразе В. А. Жуковского «Переводчик в прозе есть раб; переводчик в стихах — соперник», слово «раб» предполагает слепое следование за текстом автора. Однако известно, насколько отличаются по стилю, да и по глубине, некоторые переводы. Мы словно читаем разные тексты.

Обратимся к переводу одного лишь названия романа В. В. Набокова «Ada, or Ardor: A Family Chronicle». Всего шесть слов, но так как это имя текста, который в определенной степени формируется вокруг этой номинации, то сделать это абсолютно точно, передав суть английского названия, оказалось для переводчиков непросто, что должно обратить на себя внимание издателей.

Анализируя значение двух английских слов названия, можно констатировать, что библейское женское имя Ada (А́да) восходит к древнееврейскому אָדָּם, что обозначает «украшение». Английское «ardor», восходящее, в свою очередь, к латинскому многозначному слову ardor, обозначает: 1) сильный жар, зной; 2) сверкание, огонь, пыл; 3) блеск, сияние;

4) горячее желание, сильная страсть, воодушевление; 5) беспокойство; 6) жар любви, пламенная любовь; 7) предмет страстной любви, возлюбленная [2].

Представляется очевидным, что В. В. Набоков в романе «играет» со значениями имени «Ada» и многозначным русским «ад»: 1) в религиозных представлениях: место, где души грешников после смерти предаются вечным мукам; 2) перен. Невыносимые условия, тяжелое состояние; хаос и ужас, царящие где-нибудь [3].

Ada есть Ardor, то есть соединение состояния-чувства: «жара, пламени любви», «сильной страсти», «воодушевления», «беспокойства» — и образного зрительно-чувственного образа возлюбленной: ее «блеска», «сверканья». Кроме того, в названии име-

ет место символическая звукопись: «Ada» эхом откликается в слове «Ardor».

Однако не исключено, что рождение стандартной ассоциации у В. В. Набокова может дать неожиданной сбой. Так, Борис Останин в книге «Догадки о Набокове» пишет: «Важно помнить, что для декадента Набокова в слове АДА нет ничего адского и негативного, скорее это отраженный в зеркале позитив ДА, *дважды райский* мир. Ада — всего лишь женское имя, короткое, симметричное, ни малейшего градуса пепла!» [4, 24]. Б. Останин отмечает также, что «о любовном и жизненном рае напоминает любовное женское имя РАЯ, но для ВН оно слишком очевидно, пошло, вместо него он — от обратного — использует АДА» [4, 24].

Итак, обратимся к переводам названия. Перевод романа на русский язык, опубликованный в 1995 году издательствами «Атика» (Киев) и «Кони-Велес» (Кишинев), принадлежит сразу трем лицам: Оксане Кириченко, А. Н. Гиривенко, А. В. Дранову и выходит под названием «Ада, или страсть. Хроника одной семьи» [5]. Слово «страсть» в заголовке выступает в роли приложения — второго имени — и поэтому отделено запятой, как и в английском тексте В. В. Набокова. Приложение представляет своего рода аппликацию, наложение определения «страсть» на главное словосочетание «Ада», но отнюдь не исчерпывает набоковской языковой игры.

Перевод названия «Ада, или радости страсти. Семейная хроника» Сергея Ильина (издательство «Симпозиум» в 1999 год), как видим, отличается от предшествующего: С. Ильин вносит дополнительную «краску» в имя текста, создавая словосочетание «радости страсти», главным словом в котором становится «радость» [6]. То есть Ада — это радость, порожденная страстью. При этом С. Ильин (или корректор) на странице-переводе-иллюстрации, якобы повторяющей американское издание 1969 года, «теряет» запятую, которая необходима, если мы имеем дело с приложением и понимаем наименование так: Ада = радость страсти. Если предположить, что запятая не поставлена намеренно, то союз **или** воспринимается как разделительный и смысл в таком случае может интерпретироваться как поставленный перед читателем выбор: с одной стороны — Ада, с другой — радости страсти. Эти явления в таком случае не накладываются, а разделяются. Однако сюжет романа В. В. Набокова, скорее всего, указывает на другое: автор отождествляет их.

Перевод названия Николая Мельникова 2020 года, который вышел в издательстве «АСТ», выглядит так: «Ада, или Эротиада». Сохраняется звукопись / рифма. Однако изменяется акцентуация: усиливается плотская, эротическая семантизация названия, но исчезает многослойность имени текста, его смысловое мерцание.

В переводе Андрея Бабикова 2022 года, вышедшем в издательстве «Corpus», роман В. В. Набокова назван «Ада, или Отрада». Автору, как и его предшественнику, удается сохранить звуковую игру, рифмуя Ада/отрада. Однако название лишается страстного, «адового» отблеска, которого нет в русском слове «отрада», обозначающем «чувство удовольствия, радости, удовлетворения» или того, что «доставляет удовольствие, радость». Кроме того, представляется, что слово «отрада» имеет народные коннотации, отсылающие к чувствам не сжигающим, не испепеляющим, а согревающим сердце, чистым, нежным, теплым (Ср.: «Живет моя отрада высоко в терему»; «Ты одна мне помощь и отрада, / Ты одна мне несказанный свет» (С. Есенин); «И я любовь узнал душой // С ее небесною отрадой» (А. Пушкин)). Однако переводчик в одном из своих интервью отмечает, что «идеального переводческого решения этой задачи нет» и что рабочее название с «отрадой» стало постоянным после того, как он заметил, что сам Набоков в переводе одного из своих стихотворений «отраду» перевел как «ardor» [7].

Как видим, ни один из переводов названия семантически недостаточен, поскольку не дает исчерпывающей актуализации набора всех сем, представленных в названии В. В. Набокова. У писателя оно явлено гораздо шире. Выходом в этой ситуации могло бы стать решение — оставить название без перевода, снабдив его лингвистическим комментарием, показав семантическую многослойность имени текста. Тем более что в практике наименования сам Набоков использует такой прием. Вспомним его *Bend Sinister* (англ.) — «Под знаком незаконнорожденных» — или последний русский роман писателя — незавершенную работу, состоящую из двух глав: «Ultima Thule» (лат. легендарный остров Туле — неофициальное название транснептунового объекта) и «Solus Rex» (лат. «одиноким король» (*rex solus*), — термин, используемый в шахматной композиции).

Однако не только перевод названия текста может стать камнем преткновения при издании переводных текстов В. В. Набокова. Представляется, что одной из трудных задач может оказаться отказ от использования лексики, нехарактерной для писателя. Так, обратившись к переводам Сергея Ильина, который является авторитетным переводчиком произведений В. Набокова, в частности к роману «Истинная жизнь Себастьяна Найта» (в некоторых переводах «Подлинная...»), можно встретить слово «касаемо» семь раз, а в романе «Под знаком незаконнорожденных» — четыре раза. Это слово сегодня употребляется довольно часто и является нелитературным, ненормативным, в толковых словарях представлено с пометой «канцелярское, устаревшее», «просторечное, областное» или «разговорно-сниженное». Проверив все русскоязычные тексты В. В. Набокова, можно обнаружить, что такого слова ни в одном из них писа-

тель не употреблял. Для него, эстета и изысканного стилиста, оно было недопустимо. Хотя ему не чужда народная речь: известно, что каждый день он изучал одну страницу «Толкового словаря живого великорусского языка» В. И. Даля. Это был своего рода лингвистический тренинг.

Подобные наблюдения позволяют сделать следующий вывод: при переводе текстов на русский язык писателя-билингва следует изучать его русскоязычный лексикон и не использовать слов (прежде всего, имеющих пометы «разговорно-сниженное», «просторечное, диалектное», «грубо-просторечное» и другие), которых нет в его текстах.

Еще одна чрезвычайно важная набоковская история взаимоотношения с текстом — это работа с разной читательской аудиторией. В. В. Набоков всегда учитывал этот факт, а именно то, представители какой ментальности будут читать произведение — русской, американской или иной. Поэтому, избегая недопонимания, писатель переводил свои тексты, осуществляя саморедактирование в соответствии с поставленными задачами.

Ярким примером этого стали три автобиографии В. В. Набокова: «Conclusive Evidence» («Убедительное доказательство») (написанное на английском языке), «Другие берега» (созданное на русском языке), «Speak, Memory!» («Память, говори!») (представляющее своего рода перевод «Других берегов» на английский язык). В американском тексте «Убедительное доказательство» автор, по словам его биографа Брайна Бойда, «не слишком подробно описывал то, что связано с Россией и самим Владимиром Набоковым, полагая, что это не вызовет особого интереса» [8, 310]. Для русских эмигрантов, «хорошо помнивших В. Д. Набокова и Владимира Сирина и лелеявших любое воспоминание о России» [8, 310], писатель расширил русскую часть, сделав ее «еще более ностальгической» [8, 310] и дав ей название «Другие берега» (цитата из стихотворения Пушкина). Он написал абзац об И. Бунине, стилизуя текст под его прозу, а также «размыл» контуры некоторых глав. Переводя «Другие берега» в 60-е годы на английский язык, он признавался, что это был мучительный процесс, когда он «после пятнадцатилетнего перерыва... вновь болтался в горькой роскоши» своей «словесной мощи» [8, 311]. Это было переосмысление общения с американским читателем: автор решил «впустить» его в сокровенное пространство, в святая святых своей жизни — в русское прошлое.

Когда речь идет о переводе автором собственных произведений (в том числе романа «Лолита»), вопросов у издателей возникает немного. Иное дело перевод чужих текстов. В этом случае В. В. Набоков предлагает также связанный с учетом читательской аудитории вариант. Так, в молодые годы он делает перевод на русский язык романа Р. Роллана «Кола Брюньон», переименовывая его в «Николку Перси-

ка») и «Алисы в стране чудес», которая превращается в «Аню в стране чудес»). Уже в названии указывая, что русификация — основной подход в работе с текстом: замена английских идиом русскими, воспроизведение языковой игры через русские аналоги, замена хрестоматийных английских текстов (или пародий на них) эквивалентными. В «Алисе» можно наблюдать серию удивительных превращений: Алиса становится Аней, Мэгги — Асей, Пат — Петькой, Чеширский кот — Масленичным (потому что «не все коту масленица»), Вильгельм Завоеватель — Владимиром Мономахом; стихотворение-пародия «Twinkle, twinkle, little bat!» превращается в «Чижика-пыжика». И перечень таких метаморфоз можно продолжать.

Освещение оценок набоковского перевода сказки, вызывающего до сих пор полярные точки зрения, представлено в статье Е. В. Рябовой «Особенности перевода В. Набоковым сказки «Алиса в Стране чудес» на русский язык» [9]. В частности, автор указывает, что Дмитрий Урнов считает: «плохо Набоков перевел „Алису“»; Ольга Бухина отмечает, что это «какой-то очень странный подход к «высокому искусству» перевода», однако, вчитываясь, обращает внимание на кэрролловскую (и, безусловно, набоковскую) звонкость и задорность [9]; Григорий Кружков полагает, что перевод «совсем неплохой, главное — ясный, простой, простодушно разрубающий все узлы английских пазлов <...> для фанатов Кэрролла, безусловно, русский деликатес» [10].

Особое место в разговоре с читателем занимает набоковский перевод «Евгения Онегина» Пушкина, о котором писатель отозвался так: «Русские знают, что понятия «родина» и «Пушкин» неразделимы, и быть русским — значит любить Пушкина» [8, 382]. Как указывает С. Франк, имевший доступ к архивам В. В. Набокова, писатель в сопроводительной записке издателю заметит: «Теперь я навсегда закончил этот дьявольский труд. Чувствую, что сделал для Пушкина, по крайней мере, столько же, сколько он сделал для меня» [11, 320].

В. В. Набоков писал о своем переводе: «Мой метод, возможно, не верен, но это метод» [8, 381]. Фактически он создал новую теорию перевода и уникальный труд, практически не имеющий параллелей в истории литературы. Суть его в следующем. Прежде всего, В. В. Набоков считал, что его «Онегин» должен быть представлен «в триединой композиции: русский оригинал, транслитерация и перевод» (чего не произошло). Кроме того, полный перевод стихотворного текста был явлен читателю в **прозаической форме** с комментариями, которые воспроизводят «аллюзии и прочие объяснения по каждой строке» самого переводчика [8, 383] (курсив мой. — Ж. В. Грачева). Далеко не все филологи, придя в замешательство от скрупулезно-мельчайшей точности, приняли этот метод, назвав его безрифменным абсолютным буквализмом, «подобным гвоздю, цара-

пающему звукопись пушкинской словесной музыки» [8, 385]. Серьезный, но выполненный с безграничной любовью и трепетностью научный труд предполагал абсолютную верность оригиналу через поиск в английском языке совершенных и однозначных соответствий. Далее, В. В. Набоков стремится не потерять ни одного оттенка пушкинского смысла, утверждая, что «в искусстве, как и в науке, наслаждение кроется лишь в ощущении **деталей**... если эти детали не будут усвоены и закреплены в памяти, все «общие идеи» (которые так легко приобретаются и перепродаются) неизбежно останутся всего лишь паспортами, позволяющими их владельцам беспрепятственно путешествовать из одной области невежества в другую» [8, 409].

Как указывалось, основную часть текста (12 сотен страниц) составляет **комментарий**, ставший итогом обширных исследований, проведенных В. В. Набоковым с 1948 по 1958 годы. Переводчик не пропускал ничего, начиная с русского междометия «Ох» («непереводимого русского восклицания», «передающего усталость и горе») [11, 40] и заканчивая возможностью «увидеть» жесты русских людей («Русский жест «махнуть рукой» <...> подразумевает резкое движение руки сверху вниз с выражением усталого и торопливого отказа <...> рука бросает то, что держала или надеялась удерживать, а голова отворачивается от сцены поражения или осуждения» [12, 410], а также переводом слова, которое не просто должно заполнить место в строке, а обязано включить воображение англоязычного читателя, соотнося его с сознанием русского. Обратимся к одному из примеров, связанных с попыткой проявить в английском тексте цепь ассоциаций, рождающихся в сознании русского читателя по произнесении слова «черемуха»: «В словарях «черемуха» переводится как «berd cherry» (буквально «птичья вишня»), значение этого слова расплывчато и практически ничего не объясняет <...>. Русское название с его пушистыми мечтательными созвучиями как нельзя лучше соответствует образу этого прекрасного дерева с характерными длинными кистями цветков, которые придают всему его облику в период цветения мягкую округлость. Будучи распространенной обитательницей русских лесов, черемуха одинаково уютно чувствует себя и на берегах рек по соседству с ольхой, и в сосновом бору; ее кремово-белые с мускусным запахом майские цветы ассоциируются в русской душе с поэтическими волнениями юности. У этой «птичьей вишни» нет точного видового английского названия (хотя есть несколько родовых, но названия эти либо не точны, либо омоним глупейших наименований, упорно перетаскиваемых вредоносными буквоедами из одного русско-английского словаря в другой. Одно время я полагался на обычно точный словарь Даля и называл дерево по-латыни Mahaleb, однако последнее оказалось совсем другим растением. Позднее я при-

думал термин «musk cherгу» (буквально «мускусная вишня»), вполне созвучный названию «черемуха» и прекрасно передающий особенность ее аромата, но, увы, намекающий на вкус, совершенно не свойственный ее маленьким, круглым и черным плодам. Теперь же я употребляю научное название, благозвучное и простое «gasemosa» и пользуюсь им как существительным, рифмующимся с «мимозой»» [12, 411].

Поскольку текст «Евгения Онегина» переведен прозой, то перед В. В. Набоковым возникает проблема: как приблизить англоязычного читателя к музыке пушкинского стиха. Писатель находит весьма своеобразный выход: он создает сравнительное исследование английской и русской просодий [12, 407] и через аналогию с английской поэзией дает почувствовать мелодию пушкинского текста, не отказывая себе в привлечении ассоциативного поля читателя: «Начальную стихотворную структуру (четкий звучный элегический катрен) и заключительную (двустипшие, напоминающее коду в октаве или шекспировском сонете) можно сравнить с рисунком, написанном на мячике или волчке, заметным в начале или конце кружения» [12, 408].

Возвращаясь к изданию собственно набоковских текстов, следует обратить внимание на то, что в некоторых случаях мы сталкиваемся с необходимостью перевода с «русского на русский». И проблема в этом случае связана с тем, что первая, эмигрантская часть книг автора, написанных под псевдонимом В. Сиринъ, издавалась в старой орфографии, позднее несколько произведений переиздали в новой. Однако, как указывает Андрей Бабилов, «перевод» текста из прошлого в настоящее был сделан не вполне последовательно. Так, например, «свэтер» (в журнальной публикации еще более экзотический «суэтер») был изменен на современный «свитер», но при этом почему-то сохранено написание слов «итти», «чорт», «Хольмс» и т.д. [7]. По мнению А. Бабилова, мы не вправе лишать читателей «ощущения ушедшей эпохи, в которой жил и писал Набоков, представления о том, как звучала та или иная фраза, какие нормы были приняты, какие слова еще не имели устоявшегося написания» [7]. Поэтому он стремится сохранить черты набоковского русского слога, «лишь незначительно корректируя его в русле той эволюции, которую сам Набоков проделал, готовя свои русские книги в поздние годы» и сохраняя «дикивинно звучащие теперь слова “Фузияма”, “джампер”, “шелопай”, “рукзак”» [7].

Обращает внимание А. Бабилов и на тот факт, что произведения, насыщенные иностранными терминами, В. В. Набоков публиковал без комментариев и предисловий: в образованной эмигрантской аудитории сочли бы разъяснение таких слов, как «акрошеры», «каше», «лоден», «бульдегом», «жеран», «ноншалантность», «несцимус», «газоем», «томбола» и т.п. по меньшей мере странным. Совсем иначе обстоят дела в наше время: современный читатель,

отделенный от набоковской эпохи столетием другой культурной традиции, не владеет языками, не учил в школе латынь и не имеет привычки заглядывать в словарь В. И. Даля. А. Бабилов, обращает внимание не только на «антикварную» лексику, но и на непривычные русские выражения и обороты. Так, в романе «Отчаяние» Герман замечает, что его жена была суеверна, и прибавляет: «Сухо дерево». Современный читатель помнит обычай стучать по дереву против сглазу, но, скорее всего, не узнает старинную поговорку «Сухо дерево назад не пачается» [7].

Пунктуация русскоязычных произведений В. В. Набокова в процессе работы над текстом редактора также таит в себе немало сюрпризов, поскольку наблюдается нарушение пунктуационных норм (причем не последовательное). Например, писатель в некоторых случаях не обособляет вводные слова и нарушает правило постановки знаков препинания при придаточных однородных предложениях. Возможно, такого рода процессы являются показателем становления русской пунктуации, в частности правила обособления вводных слов. Отсутствие такой постановки знаков препинания в современных изданиях В. В. Набокова следует исправлять (исключения, безусловно, составляют случаи авторской пунктуации).

Обратимся к примерам непоследовательно обособления вводных слов: *«Стрелка на стене указывала через улицу на мастерскую фотографа, где в двадцать минут можно было получить свое жалкое изображение: полдюжины одинаковых физиономий, из которых одна наклеивалась на желтый лист паспорта, еще одна поступала в полицейский архив, а остальные, вероятно, расходились по частным коллекциям чиновников»* («Машенька») [13, 89] / *«Голос Алферова на несколько мгновений пропал и когда снова возник, был неприятно невуч, оттого что, говоря, Алферов вероятно улыбался»* («Машенька») [13, 36]; *«А может быть, и до того он мельком ее видал»* («Машенька») [13, 65] / *«Клара же согласилась пойти, оттого что знала, что Ганин в субботу собирается уезжать, и между прочим удивлялась, что Людмила словно об этом не знает, — или может быть нарочно ничего не говорит, а уедет с ним вместе»* («Машенька») [13, 48–49]; *«Кстати, позвольте представиться: Алексей Иванович Алферов»* («Машенька») [13, 35] / *«Кстати она очень любит поэзию»* («Машенька») [13, 46] (во всех примерах курсив мой. — Ж. В. Грачева). Во всех приведенных выше примерах вводное слово требует обособления с обеих сторон в соответствии с современными нормами русского языка. Можно предположить, что так как правила обособления вводных слов в начале XX века проходили период становления и не были закреплены в учебных пособиях, В. В. Набоков ставит знаки препинания избирательно, и такого рода постановка не служит ни для реализации

стилистического замысла, ни для смыслового, а значит, должно быть при современном издании текста изменено.

Таким образом, это лишь немногие намеченные проблемы издания и перевода русской классики и пути их решения, связанные с пониманием текста людьми разных стран и эпох.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ломов А. М. «Слово о полку Игореве» и вокруг него: монография / А. М. Ломов. — Воронеж: Издательско-полиграфический центр Воронежского государственного университета, 2010. — 244 с.
2. Большой латинско-русский словарь. — Режим доступа: <https://voabula.rf/> (дата обращения: 10.02.2025).
3. Ожегов С. И. Словарь русского языка / С. И. Ожегов. — М.: Русский язык, 1986. — 797 с.
4. Останин Б. Догадки о Набокове: Конспект-словарь. Кн.1 (А-З) / Б. Останин. — М.; СПб.: Т. 8. Издательские Технологии / Пальмира, 2003. — 341 с.
5. Набоков В. В. Ада, или страсть. Хроника одной семьи. Роман / В. В. Набоков. — Киев: Атика; Кишинев: Кони-Велес, 1994. — 608 с.
6. Набоков В. В. Американский период. Собр. соч. в 5 тт. Т. 4. / В. В. Набоков. — СПб.: Симпозиум, 1999. — 672 с.
7. Бабинов А. Набоковский корпус. — Режим доступа: <https://polka.academy/materials/782> (дата обращения 19.02.2025).
8. Бойд Б. Владимир Набоков: американские годы: Биография / Б. Бойд. — М.: Независимая Газета; СПб.: Симпозиум, 2004. — 928 с.
9. Рябова Е. В. Особенности перевода В. Набоковым сказки «Алиса в Стране чудес» на русский язык / Е. В. Рябова. — Молодой ученый. — 2016. — № 22 (126). — С. 276–280.
10. Кружков Г. Священный ужас: эволюция переводческих принципов В. Набокова / Г. Кружков // Звезда. — 2020. — № 4. — С. 230–234.
11. Франк С. В. Набоков. Перевод «Евгения Онегина» / С. Франк // А. С. Пушкин и В. В. Набоков. Сборник докладов Международной конференции. 15–18 апреля 1999 г. — СПб.: Дорн, 1999. — 384 с.
12. Набоков В. В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин» / В. В. Набоков. — СПб.: Искусство — СПб; Набоковский фонд, 1998. — 928 с.
13. Набоков В. В. Машенька / В. В. Набоков // Собр. соч. в 4-х тт. — Т. 1. — М.: Правда, 1990. — 415 с.

*Воронежский государственный университет
Грачева Ж. В., кандидат филологических наук, доцент
E-mail: grachevi@mail.ru*

*Voronezh State University
Gracheva Zh. V., Candidate of Philological Sciences, Associate
Professor
E-mail: grachevi@mail.ru*