




DOI: 10.22363/2618-897X-2023-20-1-17-29
EDN: YRJHKN

Научная статья

Полилингвильный художественный текст: остранение и перевод

В.А. Разумовская  

Сибирский федеральный университет,
Российская Федерация, 02067876, Красноярский кр., г. Красноярск,
проспект Свободный, д. 79
 veronica_raz@hotmail.com

Аннотация. Исследование обращено к полилингвильному художественному тексту и прежде всего к его типологическим и функциональным параметрам. Использование иноязычных вкраплений и вставок создает эффект остранения (в понимании В. Шкловского) и снимает автоматизм восприятия информации текста читателем. Особое внимание уделяется переводоведческому аспекту существования полилингвильного художественного текста в поликультурном пространстве современного мира. Рассматриваются вопросы единиц перевода, а также границы переводимости и основные причины непереводимости полилингвильных произведений. Выдвигается гипотеза о том, что сохранение эффекта остранения, получаемого в результате использования в оригинале иноязычных вкраплений и вставок, предполагает использование переводчиком особой стратегии остранения, которая наряду с известными стратегиями форенизации и доместикации, предложенными Л. Венути, может дополнить парадигму культурно-ориентированных стратегий художественного перевода.

Ключевые слова: сильный текст литературы, иноязычные вкрапления и вставки, языковая полифония, прием остранение, стратегии перевода

История статьи: поступила в редакцию 18.11.2022; принята к печати 04.01.2023

Конфликт интересов: отсутствует

Для цитирования: Разумовская В.А. Полилингвильный художественный текст: остранение и перевод // Полилингвильность и транскультурные практики. 2023. Т. 20. № 1. С. 17–29. DOI: 10.22363/2618-897X-2023-20-1-17-29


© Разумовская В.А., 2023



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

Polylingual Literary Text: Estrangement and Translation

Veronica A. Razumovskaya  

Siberian Federal University,
79, Svobodny avenue, Krasnoyarsk, Krasnoyarsk region, 02067876, Russian Federation
 veronica_raz@hotmail.com

Abstract. The research is focused on a polylingual literary text and, above all, on its typological and functional parameters. The use of foreign language inclusions and insets creates the estranging effect (In V. Shklovsky's understanding) and removes the automatism of the reader's perception of the text information. Special attention is paid to the translation aspect of a polylingual text existence in the multicultural space of the modern world. The issues of the allocation of translation units, as well as the boundaries of translatability and the main reasons of polylingual creative works untranslatability are considered. The hypothesis is put forward that the preservation of the estranging effect resulting from the use of foreign language inclusions and insets in the original text suggests the use of a special estranging strategy by a translator, which, along with the well-known strategies of foreignization and domestication proposed by L. Venuti, can complement the paradigm of culturally-oriented strategies of literary translation.

Key words: strong text of literature, foreign language inclusions and insets, language polyphony, estranging technique, translation strategies

Article history: received: 18.11.2022; accepted 04.01.2023

Conflict of interests: none

For citation: Razumovskaya, V.A. 2022. "Polylingual Literary Text: Estrangement and Translation". *Polylinguality and Transcultural Practices*, 20(1):17–29. DOI:10.22363/2618-897X-2023-20-1-17-29

Введение

Каждый текст эстетически значимого произведения литературы и прежде всего художественный текст, определяемый в современном научном дискурсе как «сильный» [1], бесспорно, является уникальным объектом культуры и литературы и, как следствие, регулярным объектом исследования и перевода. Художественный текст как сверхсложный информационный объект может быть рассмотрен в различных областях гуманитаристики с позиций многочисленных традиционных и инновационных подходов, что предполагает обращение к различным параметрам такого текста. Так, с точки зрения языкового воплощения текст художественного оригинала в большинстве случаев исходно монолингвален. Тем не менее в многомерном и признанно разнообразном литературном пространстве также представлены произведения, сочетающие текстовые фрагменты, представленные в формах двух и более

языков, что определяет билингвальность и полилингвальность таких художественных текстов.

Являясь прямым отражением полилингвальности и мультикультурности современного мира и оставаясь при этом неотъемлемой частью литературной полисистемы, полилингвальное произведение художественной литературы представляет бесспорный и стремительно растущий интерес для лингвистов, семиотиков, литературоведов, специалистов в области межкультурной коммуникации и представителей многих других областей гуманитаристики. Как сложный лингвистический и — шире — семиотический объект полилингвальное произведение может и должно исследоваться в соответствии с общенаучным принципом дополнительности (по Н. Бору). И чем больше возможных подходов к изучению такого объекта используется, тем более полным и объективным может стать его понимание. В последние десятилетия обозначился еще один важный подход к рассмотрению полилингвального текста — переводческий, что во многом определяется как ростом интереса к явлению полилингвальности в целом, так и расширением парадигмы современной науки о переводе (прежде всего областей художественного перевода и этнопереводоведения), а также изменением и усложнением объектов перевода.

Результаты и обсуждение

Известен ряд причин появления полилингвального художественного текста. Наиболее часто в тексте «встречаются» несколько языковых систем в силу языковых и речевых особенностей его персонажей. В данном случае иноязычная речь служит целям создания яркого художественного образа, атмосферы языковой и культурной полифонии произведения. К наиболее известным случаям таких полилингвальных произведений относятся роман Л.Н. Толстого «Война и мир» (французская и, в меньшей степени, немецкая и польская речь главных и второстепенных героев) или романы признанной «королевы детектива» А. Кристи о бельгийском сыщике Э. Пуаро, живущем и раскрывающем в Англии загадочные преступления и часто использующем в речи французские слова и выражения.

На настоящий момент критерии, позволяющие однозначно отнести текст художественной литературы к разряду полилингвальных, в гуманитаристике не получили однозначного признания. Так, иноязычные вкрапления и вставки могут иметь в художественном тексте различный объем: от нескольких слов до значительных фрагментов. Количество языков, обеспечивающих полилингвизм текста литературы, также вариативно. Следуя аксиоме, в соответствии с которой явление полилингвизма текста начинается с билингвизма, количество «других» представленных в тексте языков во многом зависит

от замысла его создателя, его лингвистическими предпочтениями и креативных возможностей.

Казахские исследователи Г.К. Абдрахман и Г. Нарбеккызы справедливо отмечают, что в современном научном дискурсе отсутствует общепринятое определение художественного билингвального (и полилингвального — *B.P.*) текста, а также остается открытым вопрос о том, каких писателей можно назвать двуязычными и какие произведения являются билингвальными [2]. Еще раз отметим, что билингвальный текст является частным случаем проявления полилингвизма. В настоящей работе рассматриваются произведения, которые в соответствии с типологией К.Г. Коровиной относятся ко второму варианту билингвальных текстов — к текстам, созданным на одном языке с размещением иноязычных элементов [3].

Дж. Джойс осуществил смелый и, несомненно, уникальный творческий эксперимент, результатом которого стало создание «сверхполилингвального» и «многосмысленного», а поэтому информационно сверхсложного и открытого к практически бесконечным интерпретациям (в соответствии с количеством его читателей) текста. Роман Джойса «Поминки по Финнегану» (“*Finnegans Wake*”), ставший ярчайшим образцом литературы постмодернизма и наглядной иллюстрацией идей деконструкции (по Ж. Деррида), выполнен в технике «потока сознания» и представляет сложную макароническую цепочку каламбуров и неологизмов, созданных с привлечением автором материала нескольких десятков языков (русский, китайский, японский и т.д.), а также диалектов и арго. Некоторые используемые в тексте романа вербальные системы стали результатом авторской лингвокреации, что позволяет определить их как «квазиязыки», использование которых служит решению художественных задач. За счет инкорпорирования элементов множества различных языковых систем Джойс расширяет границы традиционного художественного дискурса, стремясь к тому, «чтобы сочетание корней становилось вместилищем иных значений, открывая тем самым новые варианты и возможности прочтения» [4. С. 35]. Языковая полифония романа может быть определена не только и не столько как известный и достаточно широко используемый художественный прием, а в большей степени как наглядная демонстрация философии одного из самых читаемых англоязычных прозаиков, которая отражает его воззрения на явление взаимопроникновения культур. Высокая степень полилингвизма делает текст малодоступным для понимания и крайне сложным для перевода. Так, в декабре 2021 года (практически через сто лет после начала работы писателя над своим текстом) на российском сайте «Год литературы» появилась информация о выходе в свет первого полнотекстового перевода романа (перевод. А. Рене) на русский язык, ставшего только четырнадцатым переводом романа на языки мира и первым комментированным переводом. Перед переводчиком стояла сверхтрудная задача воссоздания полилингвизма текста оригинала Джойса во вторичном тексте. «При

переводе было использовано 550 русских стихов: от Крылова до Евтушенко (20 украинских), более 1700 иностранных слов из белорусского, болгарского, македонского, сербского, украинского, церковнославянского и древнерусского; реже из английского, польского, чешского, словенского, норвежского, казахского, киргизского, таджикского; воровского жаргона и руссенорска; встречается дореформенная орфография. Использовался сленг Гоголя, Есенина, Лескова, Салтыкова-Щедрина, Тургенева, Чехова, Успенского, Шолохова. В тексте можно встретить более 220 русских фамилий, также фамилии персонажей Чехова, Достоевского, Тургенева, Гоголя, Грибоедова, Бабеля, Сухово-Кобылина, Ло Гуаньчжуна. Использовано более 550 русских топонимов, включая названия городов, гор, церквей, битв, озер, водопадов и др. В переводе 8-й речной главы (20 стр.) использовано 1500 названий русских рек» [5]. В определенном смысле русскоязычный вторичный текст стал вариацией автора перевода на тему оригинала романа, его переработанной версией и продолжением. Можно утверждать, что перевод был выполнен в соответствии с транстекстуальной моделью перевода, которая была предложена П. О'Нилом [6]. Примечательно, что появление данной модели стало возможным благодаря обращению автора модели именно к текстам Джойса, которого исследователь обозначает как полиглота. В ситуации создания вторичных версий текстов Джойса перевод не искажает оригиналы, а становится их продолжением.

Полилингвизм характерен и для текстов Б. Акунина: «Стилизаторская филигранность текста Акунина безусловна, но „чистота“ русского языка всегда оттенена, разбавлена и подчеркнута иноязычием самого разного свойства и характера, вплоть до того, что редко кто из героев говорит правильным русским языком» [7. С. 213]. По мнению российских исследователей, тексты серии исторических детективов «Приключения Эраста Фандорина», художественный мир автора которых никогда не бывает мононациональным как в силу широкой географии художественного пространства, так и по причине стремления автора разыграть «национальную карту» на всех уровнях текста, переполнены фразами на многих европейских (французский, немецкий), тюркских (азербайджанский, турецкий), а также японском и армянском языках, что определяет появление в сносках перевода иноязычных фрагментов. «Часто употребляются иностранные слова, „вкрапленные“ в русскую речь и переведенные в самом тексте. В романах писателя звучит „плохой русский“, „плохой немецкий“, „плохой английский“, „плохой французский“» [7. С. 213].

В соответствии с авторским замыслом полилингвальность обрели и тексты известных романов Е.Г. Водолазкина «Лавр» (2012) и «Брисбен» (2019). В отношении языкового воплощения текста «Лавра» можно использовать понятие «диахронной внутриязыковой полилингвальности». Бесспорно важную роль в организации информационного пространства романа (который определяется автором как «неисторический»), в создании выраженной

культурно-диахронной полифонии семантически сложного текста, а также ярких художественных образов играет специально сконструированный Водолазкин-филологом вариант древнерусского языка. Использование языка-реконструкции позволяет передать в художественном тексте, созданном в XXI веке, средневековое сознание и архаическое миропонимание героев романа, действие которого происходит в XV–XVI веках, и, конечно, картину мира врача Арсения. Несмотря на очевидную искусственность происхождения, используемый квазивариант русского языка воспринимается читателями, являющимися носителями современного варианта языка, как естественная архаика, что выполняет важнейшую художественную задачу и становится языковой «машиной времени». Язык-реконструкция, являясь «другим», непонятным современному читателю языком, создает желаемый автором эффект иноязычия, обеспечивая полилингвальность текста Водолазкина и служа целям его высокой выразительности [8]. Примечательно, что архаическая форма русского языка эксплицирована в тексте романа и графически (для обозначения глав вместо цифр используются буквы древней кириллической азбуки).

В «Брисбене» русскоязычный текст изобилует украинскими вставками: в главах романа, являющимися «украинскими», текст практически билингвален. В силу жизненных обстоятельств героя в романе также представлены немецкие и английские языковые включения, что отражает географию жизни героя [9].

Существуют художественные тексты, обладающие также и синхронной «внутриязыковой» полилингвальностью. К подобным произведениям с полным правом можно отнести психологический роман Э. Берджесса «Заводной апельсин» (“A Clockwork Orange”), в котором автор использует вымышленный жаргон британских подростков, созданный им на основе русского языка в целях художественной выразительности и ставший неожиданным стилистическим решением для исходно англоязычного текста. Очевидной «внутриязыковой» полилингвальностью обладает и текст романа Дж. Сэлинджера «Над пропастью во ржи» (“The Catcher in the Rye”), созданный, по мнению Д.И. Петренко, в стилистике культурного стиля барокко, что и определило «... многоязычие (эвфуизм), использование разнородной лексики — литературной, жаргонной, просторечной, вульгарной...» [10. С. 12]. Еще одним ярким примером «внутриязыковой» полилингвальности служит текст В.П. Астафьева «Царь-рыба», в котором наряду со стандартным русским языком представлены сибирские диалектизмы и жаргонизмы енисейских рыбаков.

Полилингвальность художественного текста технически достигается за счет использования в тексте иноязычных вкраплений (и иноязычных вставок), под которыми понимается следующее: «... иноязычными вкраплениями являются слова и выражения на чужом для подлинника языке, в иноязычном

их написании или транскибированные без морфологических или синтаксических изменений, введенные автором для придания тексту аутентичности, для создания колорита, атмосферы или впечатления начитанности или учености, иногда оттенка комичности или иронии... Любое иноязычное слово можно написать русскими буквами, но от этого оно несколько не будет ближе для сознания говорящего и пишущего по-русски» [11. С. 221]. Использование иноязычных вкраплений и вставок служит целям придания художественному тексту национального или культурного колорита.

Нельзя не согласиться с М.М. Бахтиным, который писал: «Все слова пахнут профессией, жанром, направлением, партией, определенным производением, определенным человеком, поколением, возрастом, днем и часом» [12. С. 106]. В соответствии с представленными идеями Бахтина можно уверенно утверждать, что иноязычные вкрапления и вставки всегда «пахнут» языком и культурой своего происхождения. При этом необходимо отметить, что «инотекст», бесспорно, привлекает внимание читателя. Но если читатель не знаком с языком (или при «внутриязыковой» полилингвальности с синхронным или диахронным вариантом языка произведения) иноязычных вкраплений и вставок, то для него значительно возрастает герметичность воспринимаемого художественного текста, что требует больших усилий для его понимания и, соответственно, увеличивает количество вероятных интерпретаций текста (возможно до числа всех его читателей, поскольку каждый из них создает собственную уникальную интерпретацию).

В. Шкловский, введший в научный дискурс понятие остранения и описавший основанный на этом понятии художественный прием, считал, что данный прием предполагает создание особого восприятия и видения предмета, которое не объясняет напрямую значение предмета, а концентрирует на нем внимание, увеличивая долготу и трудность его восприятия читателем: «Целью образа является не приближение его значения к нашему пониманию, а создание особого восприятия предмета, создание „виденья“ его, а не „узнавания“» [13. С. 20]. В основе учения об остранении лежит субъективно-психологическая концепция художественного произведения как фактора и результата индивидуальных восприятий, позволяющая гипостазировать остранение сначала как частный стилистический факт, а в дальнейшем возвести его в закон творчества. Шкловский последовательно и убедительно отстаивает идею о том, что остранение может быть определено как универсальный закон искусства, что нашло подтверждение в творчестве многих выдающихся деятелей искусства и теоретиков искусства (Б. Брехт, А. Гауди, Э. Гуссерль, П. Мамонов, П. Пикассо, А.А. Тарковский, М.Н. Эпштейн и др.).

Таким образом, появление в тексте художественного произведения иноязычных вкраплений и вставок усиливает его выразительную силу, создавая сложный стилистический эффект иррадиации, и запускает прием остранения.

Иноязычные вкрапления и вставки, обеспечивающие полилингвальность текста, представляют, как уже отмечалось, актуальную переводоведческую проблему. При передаче таких единиц средствами языков и культур перевода прием остранения должен быть (или по крайней мере переводчик должен попытаться решить такую сложную задачу в соответствии с его подготовкой и опытом, уровнем профессионализма и художественными предпочтениями) в определенной степени воссоздан во вторичном тексте перевода, что сохранит функциональные особенности оригинала в его иноязычной версии. В данном контексте прежде всего интересны способы передачи в переводе иноязычных элементов оригинала. Предложена классификация таких способов: сохранение исходной формы вкраплений (без перевода, с переводом в сноске, сноска с переводом и пояснениями) и перевод (собственно перевод, перевод с культурологической сноской и варваризмы) [14].

В аспекте перевода иноязычные вкрапления и вставки в переводимом художественном оригинале могут быть определены как единицы перевода, относительно которых переводчик принимает решение сделать перевод. Поскольку и сам прием остранения, а не только обеспечивающий его языковой материал, может также считаться единицей перевода, неоспоримо важное значение приобретает проблематика сохранения функциональных параметров таких вкраплений и вставок. Обращаясь к сложным вопросам адаптации культурной информации и памяти в межъязыковом переводе (а иноязычные вкрапления являются регулярными носителями культурной информации и памяти) в рамках лингвокультурной дихотомии «свой и чужой», теоретики перевода часто обращаются к стратегиям форенизации и доместикации. А поскольку иноязычные вкрапления ингерентно «чужие», к стратегиям, предложенным Л. Венути, может быть с полным правом добавлена стратегия остранения, которая непосредственно связана с художественным приемом остранения, а также и со связанным с данным приемом универсальным законом искусства.

Остранение в переводе с методологической точки зрения понимается как комплекс стилистических приемов, направленных на создание остраненного, очужденного восприятия у читателя перевода; актуализация вещи или события и их намеренная деконтекстуализация [15]. В ситуации перевода остранение тесно связано с переводческими трансформациями, которые в первую очередь ориентированы на рецепцию вторичного текста читателем. Гипотетически можно рассматривать остранение и как возможную стратегию перевода. В таком случае прием остранения, используемый в тексте оригинала, воссоздается во вторичном тексте с помощью применения стратегии остранения. Как переводческая стратегия остранение дополняет форенизацию и доместикацию (культуроориентированные стратегии перевода Л. Венути), что обеспечивает привлечение и концентрацию внимания читателей перевода. Таким образом, автор оригинала использует прием остранения

в соответствии со своим художественным замыслом. Переводчик стремится воссоздать такой прием во вторичном тексте полностью (в идеале) или частично, а читатель перевода дешифрует информацию в соответствии с имеющимися у него «амбициями» или желанием или оставляет «иноязычную» часть текста без внимания, что, безусловно, негативно отражается на полноте и точности его восприятия.

Рассматривая русские переводы романа Берджесса «Заводной апельсин» (“Clockwork Orange”) в аспекте категорий переводимости и непереводимости и обращаясь к прагматической типологии переводимых текстов А. Нойберта, М.В. Павлова отмечает, что независимо от жанра художественные тексты, обладающие билингвальными (и полилингвальными — *B.P.*) характеристиками, в основном попадают в категорию текстов с наиболее высокой степенью непереводимости [16. С. 21]. Исследователь считает, что жанровый принцип классификации текстов (по Нойберту) не работает для определения степени непереводимости билингвальных текстов и предлагает использовать набор характеристик, которые выделены именно для билингвальных произведений. К таким основным характеристикам относятся следующие: низкая / высокая степень вовлеченности второго языка в текст оригинала; использование в билингвальном творчестве автора симметричных / асимметричных языков; наличие / отсутствие различных художественных приемов с использованием вторичного языка. Степень переводимости или непереводимости во многом зависит и от языка перевода. Используя понятия первичного и вторичного языков, которые соседствуют в билингвальном тексте и анализируя именно русские переводы романа Берджесса, М.В. Павлова считает, что перевод такого текста на вторичный язык (либо язык из той же языковой группы) представляет еще большую сложность, чем перевод на любой другой язык, «в силу невозможности сохранения дуальной природы текста оригинала» [16. С. 22].

Ценный материал для анализа передачи художественного полилингвизма и связанного с ним остранения дает история создания вторичных иноязычных текстов эпического романа Толстого «Война и мир», являющегося одним из самых переводимых произведений русской классической литературы. Прежде всего интересны используемые переводчиками приемы передачи в переводах французского (нетранслитерированного) текста романа, который, как считал Б. Успенский, «нужен автору „Войны и мира“ не столько для соотнесения с реальной действительностью (описываемой в произведении), сколько как технический прием изображения» [17. С. 71]. С.М. Козлова в результате анализа приходит к выводу, что чувство врага (и связанная с ним атмосфера враждебности) «нашло воплощение в романе „Война и мир“, где оно реализуется не столько в образах врагов, сколько в тексте врага, который фиксирует и варьирует „вражеские“ дискурсы общественной, научной, художественной практик эпохи» [18. С. 56], что и позволяет исследователю ис-

пользовать понятие текста врага. Наиболее репрезентативным национальным элементом текста врага на его языковом уровне является именно французский текст, представленный прямой речью персонажей, перепиской, историческими и художественными текстами и т.д. Большой интерес представляют наблюдения относительно распределения объемов французского и русского языка в прямой речи героев (прежде всего русских) по мере их нравственной эволюции (Безухов) или инволюции (Билибин), а также вариативности билингвизма представителей русского высшего света в различных жизненных ситуациях (Элен, Жюли Карагина, граф Ростопчин). В данном случае интересен перевод французского текста, выполненный самим автором и представленный в тексте. Перевод Толстого обеспечивает рецепцию романа, ориентированную на широкого русскоязычного читателя, который не владеет французским языком. В данном случае перевод в определенном смысле дискредитирует французский язык. «Перевод, отвлекая внимание читателя от французского текста, обесценивает его информативную необходимость, ограничивая последнюю значением „чужого“ и „исторического“, „колористического“ текста» [18. С. 57]. К категории текста врага также принадлежит многоязычная тарабарщина, на которой солдат Сидоров обращается к французам. «В этом тарабарском языке слышны элементы татарского (кари мала тафа сафи), немецкого (мутер), французского (каска) языков, и в этом смысле он становится обобщенным образом всех „языков“, покорявших Россию, т.е. ее исторических врагов. С другой стороны, эта странная смесь языков как будто восстанавливает в бессознательной памяти русского солдата след всечеловеческого праязыка до Вавилонского столпотворения» [18. С. 58]. При переводе на иностранные языки существуют различные подходы и традиции передачи французского текста оригинала — вплоть до его полного изъятия. Детальный анализ истории перевода французского текста толстовского романа, а также его перевод самим автором и последующий переперевод на языки мира может стать темой отдельного исследования.

Заключение

Обращение к «многоликому» остранению в контексте функциональных параметров полилингвального художественного оригинала и проблематики создания его вторичных вербальных версий наглядно демонстрирует, что в последние десятилетия наблюдается очевидное расширение категориальной парадигмы переводоведения (прежде всего художественного), что происходит в результате заимствований понятий из других областей гуманитаристики. Литературоведение обогатило переводоведение важным понятием остранения, введенным в научный дискурс В. Шкловским для описания соответствующего приема, а также и важнейшего закона искусства. Для предметного поля художественного переводоведения предлагается следующая

гипотеза: прием остранения функционирует не только как художественный прием, предполагающий особенное (странное) изображение в художественном тексте вещей, обеспечивающее деавтоматизацию их восприятия, но и как способ, который эффективно используется переводчиком для воссоздания во вторичном тексте остраненности оригинала. Можно предположить, что при переводе остранение выходит за традиционные рамки рецептивной эстетики, демонстрируя экспансию феноменологии и герменевтики в многогранное пространство гуманитарных наук и, конечно, в пространство художественного переводоведения. Остранение может быть реализовано в качестве стратегии перевода в соответствии с переводческим решением по воспроизведению оригинальной авторской интонации, и прежде всего интонации остраняющей, которая основана на использовании автором оригинала иноязычных вкраплений и вставок. И хотя у большинства переводоведов полилингвизм и соответствующая ему авторская остраняющая интонация не относятся к категории традиционно выделяемых единиц перевода, подход к их передаче во вторичных текстах может быть аналогичен подходу к языковым единицам как единицам перевода, относительно которых переводчик принимает решение о переводе.

Список литературы

1. Кузьмина Н.А. Интертекст: тема с вариациями. Феномены культуры и языка в интертекстуальной интерпретации. Омск: Изд-во Омского государственного университета, 2009.
2. Абдрахман Г.К., Нарбеккызы Г. Признаки билингвального художественного текста в диалогии Л. Соловьева // Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университетінің Хабаршысы. 2020. № 3(83). С. 124–131.
3. Коровина К.Г. Характеристики художественного билингвизма (на материале произведений В.В. Набокова): дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2016.
4. Наугольных Е.А. «Поминки по Финнегану» в разрезе русского языка: специфика деформации и интерпретации // Вестник ПНИПУ. Проблемы языкознания и педагогики. 2018. № 1. С. 32–41.
5. На русском языке вышел полный перевод *Finnegans Wake* Джеймса Джойса // Год литературы. 26.12.2021. URL: <https://godliteratury.ru/articles/2021/12/26/na-russkom-iazyke-vyshel-polnuy-perevod-finnegans-wake-dzhejmса-dzhojsа> (дата обращения: 01.11.2022).
6. O'Neill P. *Polyglot Joyce: fictions of translation*. Toronto: University of Toronto Press, 2005.
7. Снугирева Т.А., Подчиненов А.А. Национальный *modus vivendi*: репрезентация Б. Акунина // Актуальные вопросы русской филологии в поликультурном пространстве: материалы I Международной научно-практической конференции. Эрзурум: Ататюркский университет, 2013. С. 212–214.
8. Разумовская В.А. Русская культурная память в романе Евгения Водолазкина «Лавр»: переводческая перспектива // Знаковые имена современной русской литературы. Евгений Водолазкин. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2019. С. 475–485.
9. Разумовская В.А. Вербальное и невербальное многоязычие романа Е.Г. Водолазкина «Брисбен» // Вызовы и тренды мировой лингвистики: Казанский международный лингвистический саммит (Казань, 16–20 ноября 2020 г.): тр. и матер.: в 2 т. / под общ. ред. Р.Р. Замалетдинова, Ф.Х. Тарасовой, Е.А. Горобец. Казань: Изд-во Казанского университета, 2021. Т. 2. С. 269–272.

10. *Петренко Д.И.* Роман Дж.Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи» и его переводы на русский язык. Ставрополь: Изд-во Ставропольского государственного университета, 2009.
11. *Бабкин А.М.* Русская фразеология, ее развитие и источники. Л.: Наука, 1970.
12. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979.
13. *Шкловский В.* Искусство как прием // О теории прозы. М.: Советский писатель, 1983. С. 9–26.
14. *Немонежная В.Ю.* Иноязычные вкрапления в художественном тексте как переводческая проблема: на материале русских переводов произведений А. Конан Дойля на историческую тематику: дис. ... канд. филол. наук. М., 2006.
15. *Разумовская В.А., Валькова Ю.Е.* Доместикация, форенизация и остранение в переводе: исторический аспект // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова. 2017. Вып. 40. С. 111–123.
16. *Павлова М.В.* Художественный билингвизм и проблема непереводимости (на примере романа Э. Берджесса «Заводной апельсин») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 12(78): в 4-х ч. Ч. 1. С. 21–25.
17. *Успенский Б.А.* Точки зрения в плане фразеологии // Семиотика искусства. М.: Языки русской культуры, 1970. С. 30–79.
18. *Козлова С.М.* «Текст врага» в романе Л.Н. Толстого «Война и мир» // Вестник ТГПУ. Серия: Гуманитарные науки (Филология). 2004. Вып. 3 (40). С. 56–62.

References

1. Kuz'mina, N.A. 2009. Intertekst: tema s variacijami. Fenomeny kul'tury i yazyka v intertekstual'noj interpretacii. Omsk: Omskii gosudarstvennyi universitet publ. Print. (In Russ.).
2. Abdrahman, G.K., Narbekkyzy, G. 2020. "Priznaki bilingval'nogo hudozhestvennogo teksta v dilogii L. Solov'eva". *Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университетінің Хабаршысы* 3(83): 124–131. Print. (In Russ.).
3. Korovina, K.G. 2016. Harakteristiki hudozhestvennogo bilingvizma (na materiale proizvedenij V.V. Nabokova). Dissertation ... of a candidate of philological sciences. Tver'. Print. (In Russ.).
4. Naugol'nyh, E.A. 2018. "Pominki po Finneganu' v razreze russkogo yazyka: specifika deformacii i interpretacii". *Bulletin of Perm National Research Polytechnical University. Linguistics and Pedagogy* 1: 32–41. Print. (In Russ.).
5. Na russkom yazyke vyshel polnyj perevod "Finnegans Wake" Dzhejmса Dzhojsа. *God literatury*. 26.12.2021. Available at: <https://godliteratury.ru/articles/2021/12/26/na-russkom-iazыke-vyshel-polnyj-perevod-finnegans-wake-dzhejmса-dzhojsа>. Access date: 01.11.2022. (In Russ.).
6. O'Neill, P. 2005. *Polyglot Joyce: fictions of translation*. Toronto: University of Toronto Press.
7. Snigireva, T.A., Podchinenov A.A. 2013. "Nacional'nyj modus vivendi: reprezentaciya B. Akunina". In *Aktual'nye voprosy russkoj filologii v polikul'turnom prostranstve Proceedings. Erzurum: Ataturkskij universitet*. Pp. 212–214. Print. (In Russ.).
8. Razumovskaya, V.A. 2019. "Russkaya kul'turnaya pamyat' v romane Evgeniya Vodolazkina 'Lavr': perevodcheskaya perspektiva". In *Znakovye imena sovremennoj russkoj literatury. Evgenij Vodolazkin*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego. Pp. 475–485. Print. (In Russ.).
9. Razumovskaya, V.A. 2021. "Verbal'noe i neverbal'noe mnogoyazychie romana E.G. Vodolazkina 'Brisben'". In *Vyzovy i trendy mirovoj lingvistiki: Kazanskij mezhdunarodnyj lingvisticheskij sammit Proceedings Kazan'*: Kazan' University publ. Vol. 2. Pp. 269–272. (In Russ.).

10. Petrenko, D.I. 2009. Roman Dzh.D. Selindzhera “Nad propast’yu vo rzhi” i ego perevody na russkij yazyk. Stavropol’: Stavropol’skii gosudarstvennyi universitet publ. Print. (In Russ.).
11. Babkin, A.M. 1970. Russkaya frazeologiya, ee razvitie i istochniki. Leningrad: Nauka publ. Print. (In Russ.).
12. Bahtin, M.M. 1979. Estetika slovesnogo tvorchestva. Moscow: Iskusstvo publ. Print. (In Russ.).
13. Shklovskij, V. 1983. “Iskusstvo kak priem”. In *O teorii prozy*. Moscow: Sovetskij pisatel’ publ. Pp. 9–26. Print. (In Russ.).
14. Nemonezhnaya, V.Yu. 2006. Inoyazychnye vkrapleniya v hudozhestvennom tekste kak perevodcheskaya problema: na materiale russkikh perevodov proizvedenij A. Konan Dojlya na istoricheskuyu tematiku. Dissertation ... of a candidate of philological sciences. Moscow. Print. (In Russ.).
15. Razumovskaya, V.A., Val’kova, Yu.E. 2017. “Domestikaciya, forenizaciya i ostranenie v perevode: istoricheskij aspekt”. *Bulletin of Linguistic University of Nizhny Novgorod* 40: 111–123. Print. (In Russ.).
16. Pavlova, M.V. 2017. “Hudozhestvennyj bilingvizm i problema neperevodimosti (na primere romana E. Berdzhessa ‘Zavodnoj apel’sin’)”. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* 12(78): 1: 21–25. Print. (In Russ.).
17. Uspenskij, B.A. 1970. “Tochki zreniya v plane frazeologii”. In *Semiotika iskusstva*. Moscow: “Yazyki russkoj kul’tury” publ. Pp. 30–79. Print. (In Russ.).
18. Kozlova, S.M. 2004. “‘Tekst vruga’ v romane L.N. Tolstogo ‘Vojna i mir’”. *Bulletin of Tomsk State Polytechnical University. Series Humanities (Philology)* 3 (40): 56–62. Print. (In Russ.).

Сведения об авторе:

Вероника Адольфовна Разумовская — кандидат филологических наук, доцент, профессор научно-учебной лаборатории поведенческой экономики и развития коммуникаций Сибирского федерального университета. E-mail: veronica_raz@hotmail.com
ORCID: 0000-0002-0751-7964
SPIN: 8263-8539

Bio Note:

Veronica A. Razumovskaya is a Candidate of Sciences (In Philology), Associate Professor, Professor of the research-academic laboratory of behavioral economics and communications development at Siberian Federal University. E-mail: veronica_raz@hotmail.com
ORCID: 0000-0002-0751-7964
SPIN: 8263-8539