

Известия Южного федерального университета.
Филологические науки. 2022. Том 26, № 2
ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Научная статья
УДК 821.111+82.091
ББК 83.07
DOI 10.18522/1995-0640-2022-2-47-56

**ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ МОНОЛОГА
ГАМЛЕТА «БЫТЬ ИЛИ НЕ БЫТЬ» В КОНТЕКСТЕ
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРИНЦИПОВ
В. В. НАБОВОВА И Б. Л. ПАСТЕРНАКА**

Артём Юрьевич Стрыгин

Балтийский федеральный университет им. Иммануила Канта,
Калининград, Россия

Аннотация. Сопоставление монолога Гамлета в переводе В. В. Набокова с оригиналом и с переводом Б. Л. Пастернака демонстрирует, как теоретические взгляды писателей отражаются в различных подходах к переводу концептуальных метафор Шекспира. Стремление Набокова к буквализму противопоставляется «намеренной свободе» русскоязычного текста Пастернака. Утверждается, что монолог Гамлета в переводе Набокова значительно ближе к оригинальному тексту по семантическому наполнению, но лишен идиоматичности и «естественности» языка Пастернака.

Ключевые слова: поэтический перевод, Набоков, Пастернак, Шекспир, «Гамлет», концептуальная метафора

Для цитирования: Стрыгин А.Ю. Переводческая интерпретация монолога Гамлета «Быть или не быть» в контексте художественных принципов В.В. Набокова и Б. Л. Пастернака // Известия ЮФУ. Филол. науки. 2022. № 2. С. 47 – 56.

Original article

**TRANSLATION INTERPRETATION OF HAMLET'S
MONOLOGUE "TO BE OR NOT TO BE" IN THE CONTEXT
OF THE LITERARY PRINCIPLES
OF V.V. NABOKOV AND B.L. PASTERNAK**

Artem Yu. Strygin

Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russia

Abstract. Vladimir Nabokov's translation of Hamlet's soliloquy is compared to the original text and Boris Pasternak's version. The translators had different views on the theory of translation which manifests through different approaches taken by Nabokov and Pasternak when they were translating Shakespeare's conceptual metaphors. Nabokov's aspiration for literal translation is put in contrast with «intentional freedom» of Pasternak's «Hamlet». It is noted that Nabokov's translation

is much closer to the English text in terms of semantic content but nonetheless lacks idiomatic «naturalness» of Pasternak's translation.

Key words: *poetic translation, Nabokov, Pasternak, Shakespeare, «Hamlet», conceptual metaphor*

For citation: *Strygin A.Yu. Translation Interpretation of Hamlet's Monologue "To be or not to be" in the Context of the Literary Principles of V. V. Nabokov and B. L. Pasternak // Proceedings of Southern Federal University. Philology. 2022. № 2. P. 47 – 56.*

Введение

Опыт читательского освоения творчества Шекспира был неотъемлемой частью билингвальной идентичности Набокова, однако по сей день шекспировский текст в рецепции Набокова недостаточно исследован. Среди отечественных исследователей восприятие Шекспира Набоковым рассматривали А.В. Борискина и О.Ю. Воронина [Борискина, 2016, с. 98 – 101; Воронина, 2002, с. 323 – 349], а в ряде зарубежных публикаций о романе «Bend Sinister» («Под знаком незаконнорождённых») исследуются шекспировские мотивы, которые Набоков также комментировал в предисловии к третьему изданию.

Целью данной статьи является сравнительный анализ переводов монолога Гамлета «Быть или не быть...» авторства Набокова и Пастернака в контексте художественных принципов обоих переводчиков, а также характеристика использованных переводческих трансформаций и оценка эквивалентности оригиналу с точки зрения образного ряда. Актуальность изучения этих переводов обусловлена поиском новых ракурсов в исследовании кросс-культурных связей между творчеством Набокова и английской поэзией, а также отсутствием литературоведческого исследования переводов Шекспира авторства Набокова.

Исследование и его результаты

Будучи «нормальным трёхязычным ребенком в семье, обладавшей большой библиотекой», Владимир Владимирович Набоков в 14-15 лет прочитал в оригинале все доступные книги Шекспира, которого впоследствии будет называть истинным гением писательского мастерства, ставя англичанина в один ряд с Флобером, Пушкиным и Л. Н. Толстым [Nabokov, 1973, p. 46]. По мнению Набокова, каждый русскоязычный писатель в долгу не только у Пушкина и Гоголя, но и у Шекспира [Ibid., p. 151]. Интертекстуальные связи с творчеством Шекспира можно найти во всех формах литературной деятельности Набокова: критике, переводах, оригинальном художественном творчестве. Отсылки к Шекспиру присутствуют во многих его романах («Под знаком незаконнорождённых», «Отчаяние», «Пнин»), рассказах («Истребление тиранов», «Terra Incognita») и пьесах («Трагедия Господина Морна»). В интервью, переписке и предисловиях к изданиям своих книг Набоков также говорил о рецепции творчества Шекспира и использовании произведений английского классика в качестве источника для аллюзий, оммажей и цитат. К примеру, в предисловии к 3-му американскому изданию романа «Bend Sinister» («Под знаком незаконнорожденных»)

Набоков описывает использование персонажами измененных фрагментов из «Гамлета»: («Эмбер... предлагает своему другу образчик первых трех строк монолога Гамлета... переведенных на просторечие с псевдоученым истолкованием первой фразы... Он дополняет его русской версией части рассказа Королевы... и превосходным русским переводом прозаического куска из акта III, сцена II»). Описывая мир книги как «обезумевшее зеркало террора и искусства», Набоков указывал на то, что для мира романа очень важно внимание к проблемам перевода, «семантической прозрачности податливых слоев ускользающего или завуалированного смысла» [Набоков, 1993, с. 486 – 493].

В реальной жизни Набоков дважды обращался к Шекспиру как переводчик: в 1926 г. на русском вышли два сонета английского классика (17-й и 27-й), а в 1930 г. – два отрывка из «Гамлета» (часть первого действия пятой сцены и монолог Гамлета «Быть или не быть...») [Набоков, 2002, с. 370 – 375]. Набоков не оставил комментариев к своим опытам по переложению Шекспира на русский, однако известна его негативная реакция на перевод «Гамлета» авторства Б. Л. Пастернака, первая редакция которого была опубликована в 1941 г.

Поэзия и проза Пастернака были объектом последовательной критики Набокова, которая тем не менее осталась без ответа со стороны будущего Нобелевского лауреата. В 1927 г. в журнале «Роль» Набоков уничижительно пишет о Пастернаке, что «плоховато он знает русский язык, неумело выражает свою мысль... вовсе не глубиной и сложностью самой мысли объясняется непонятность многих его стихов» [Набоков, 1927, с. 4]. На момент выхода романа «Доктор Живаго» в 1958 г. «Лолита» Набокова возглавляла список американских бестселлеров, но после присуждения Пастернаку Нобелевской премии его роман вытеснил набоковский шедевр с первого места. В сентябре 1958 г. Набоков так охарактеризовал «Доктора Живаго» Р. Н. Гринбергу: «неуклюжая и глупая книга, мелодраматическая дрянь, фальшивая исторически, психологически и мистически, полная пошлейших приемчиков» [Утгоф, 2010, с. 260]. В переписке с Г.П. Струве в 1959 г. Набоков высказывает недовольство всеобщим признанием «трупного, бездарного, фальшивого и совершенно антилиберального Доктора Живаго», даже называя текст Пастернака «советофильским потоком». Реакция на перевод классической трагедии Шекспира в той же переписке была не менее скептической: Набоков характеризует текст Пастернака как «вульгарный и невежественный», упоминая, что у него «руки чешутся» написать «ученый разбор» этой версии «Гамлета», но мешает то, что они с писателем в Америке оба на «золотой трапедии бестселлеров» [Утгоф, 2010, с. 255]. Несмотря на ответное предложение собеседника «документировать» свою критику, Набоков более не высказывался об этом переводе «Гамлета» публично. Мы можем согласиться с Струве, который в своем письме также предполагает, что столь резкий отзыв Набокова во многом продиктован тем, что он видит, насколько переводчик «пастернакизировал» трагедию Шекспира «подобно тому, как Бальмонт „бальмонтизировал“ Шелли» (sic), чему Струве «наперед готов поверить» [Набоков, 1999, с. 33 – 34].

Вопреки оценке Набокова, перевод Пастернака, вместе с переводом М.Л. Лозинского, сыграл большую роль в формировании канонического восприятия английской трагедии в русской культуре, став за восемьдесят лет с момента публикации объектом множества исследований, дискуссий, «ученых разборов» и критики [Моташкова, 2016, с. 103 – 107; Пятаков, 2019, с. 47 – 49; Semenenko, 2007, р. 94 – 102]. Важной особенностью перевода Пастернака является наличие более десяти изданий, отличающихся друг от друга, и, хотя доподлинно неизвестно, какую именно версию критиковал Набоков, сами переводческие принципы Пастернака были обречены на непонимание с его стороны. Пастернак считал, что «переводы мыслимы, потому что в идеале и они должны быть художественными произведениями и, при общности текста, становиться вровень с оригиналами своей собственной неповторимостью» [Пастернак, 2001, с. 547], т. е. он видел переводчика полноправным творцом, который опирается на оригинал для создания самостоятельного произведения. По мнению биографа Пастернака К. Барнса, при работе с «Гамлетом» Пастернак с самой первой версии руководствовался принципом «намеренной свободы» – осмысленного ухода от буквального перевода к созданию «живого» русскоязычного текста [Barnes, 1998, р. 170]. В своем исследовании переводов «Гамлета» на русский язык А. Семененко характеризует текст Пастернака как написанный «в яркой экспрессионистской манере» и содержащий «отчетливое влияние поэтики Пастернака». Для сопоставления с переводом Набокова в данном исследовании использован монолог Гамлета из версии, отредактированной Пастернаком для театральной постановки режиссера Г.М. Козинцева в 1954 г. Эта версия описывается А. Семененко как крайне свободная интерпретация Шекспира, мало зависящая от «диктатуры» оригинала [Semenenko, 2007, р. 94–96].

Отношение Пастернака к тексту Шекспира достаточно резко расходилось с переводческими принципами Набокова, для которого главной задачей художественного перевода была наиболее точная передача содержательного аспекта первоисточника. Набоков начинал с переводов-«адаптаций», в которых очень свободно обращался с оригиналами (см., к примеру, его переложения Р. Брука и Л. Кэрролла), но с 1930-х он все больше стремился к полной содержательной эквивалентности переводного текста. В 1950-х Набоков формулирует главные требования к переводу: передать оригинальный текст «так точно, как позволяют ассоциативные и синтаксические возможности другого языка...», сохраняя «верность не только прямому смыслу слова или предложения, но и их подразумеваемому смыслу». В набоковском понимании перевод – это «семантически точная интерпретация, и не обязательно лексическая... или конструкционная...», а все, чего текст может лишиться в процессе такого перевода, должно быть объяснено «обильными примечаниями» [Nabokov, 1955, р. 500]. Любителя поэтических вольностей при переводе Набоков гипербололизированно охарактеризовал как «опытного ремесленника», который превратит оригинал «в набор гладеньких... клише, по ходу дела опускаая, развивая и пережевывая все, что полагается» [Набоков, 1993, с. 341 – 343].

По мнению Набокова, «неизбежный итог претендующего на художественность переложения» – это «замученный автор и обманутый читатель». Именно так он, должно быть, видел Шекспира и самого себя при знакомстве с переводом «Гамлета» авторства Пастернака [Nabokov, 1973, p. 81].

Набоков перевел монолог Гамлета в 1930 г., задолго до окончательного превращения в «переводчика-педанта» [Набоков, 2002, с. 39], но в этой работе уже заметно стремление билингвального писателя передать семантическое и концептуальное содержание фрагмента настолько точно, насколько это возможно при высоком уровне эквилинеарности в сочетании с использованием пятистопного ямба. Набоков был сильно впечатлен метафорами Шекспира, называя «словесную поэтическую текстуру» произведений английского драматурга его главным достижением [Nabokov, 1973, p. 89 – 90]. Рассмотрим переводы Набокова и Пастернака с точки зрения различий в передаче оригинальных метафор, обращая также внимание на важные трансформации образного ряда первоисточника.

Расхождения у двух переводчиков начинаются сразу же после перевода ими знаменитого вопроса «*Быть или не быть*». Шекспир в оригинале раскрывает дилемму принца метафорически, сравнивая неизбежные страдания, ждущие человека в жизни, с «пращами и стрелами» («*the slings and arrows*») и противопоставляет им возможность самому «взяться за оружие против моря бедствий» («*take arms against a sea of troubles*») [Shakespeare, 2015, p. 74 – 75]. В английском тексте используется распространенная концептуальная метафора «жизнь – война». Пастернак теряет часть этой образности, заменяя «пращи и стрелы» на «*ударами судьбы*», метафору, широко распространенную в русском языке, но семантически слабо связанную с оружием или войной [Шекспир, 2014, p. 317 – 318]. Набоков, стремясь воспроизвести «поэтическую текстуру» [Nabokov, 1973, p. 89 – 90] Шекспира, приближается к дословному переводу: «...*Что лучше для души – терпеть / Пращи и стрелы яростного рока / Или, на море бедствий ополчившись...*» [Набоков, 2002, с. 371 – 372].

В части монолога, где Гамлет уподобляет смерть сну, Шекспир использует комплекс лексических повторов. В оригинале два глагола («*To die, to sleep*») с точки зрения позиции в предложениях образуют анафору, но находятся в конце строф и поэтому в рамках ямбического стиха также являются эпифорой, которая в следующей строке продолжается анадиплосисом. Оба глагола также повторяются в этом отрывке в субстантивированной форме («*sleep*» два раза, «*dream*» один раз): «...*To die: to sleep; / No more; and by a sleep to say we end / The heartache... / ...'tis a consummation / Devoutly to be wish'd. To die, to sleep; / To sleep: perchance to dream: ay, there's the rub; / For in that sleep of death what dreams may come / When we have shuffled off this mortal coil, / Must give us pause...*».

В переводе Набокова в точности воспроизведена эпифора и сохранен анадиплосис: «...*Умереть, уснуть; / уснуть: быть может, сны увидеть; да...*». В русском языке субстантивация этих глаголов не столь распространена, поэтому лексемы «*dream*» («видеть сны», «мечтать», «сон, ви-

дение, мечта») и *«sleep»* («спать», «сон») переведены при помощи ряда морфемных повторов с общим корнем (*«уснуть»*, *«сон»*, *«сны»*, *«сновиденья»*). Однако в тексте Набокова опускается предложное дополнение (*«that sleep of death»*), тоже являющееся элементом концептуальной метафоры «смерть – сон». Пастернак добивается эквивалентно близкого совмещения источника и адресата метафоры с точки зрения синтаксиса, используя при переводе эпитет (*«смертном сне»*). При этом в версии Пастернака оригинальная эпифора сокращена до одного слова (*«забыться»*), отсутствует анадиплосис, а все морфемные повторы сгруппированы в трех соседних строках: *«<...> Умереть. Забыться / И знать, что этим обрываешь цепь / Сердечных мук и тысячи лишений, / Присущих телу. Это ли не цель / Желанная? Скончаться. Сном забыться. / Уснуть... и видеть сны? Вот и ответ. / Какие сны в том смертном сне приснятся...»*.

В оригинале соответствующий фрагмент также интересен выбором просторечного выражения (*«there's the rub»* – «вот где неувязка») для описания возвышенной философской проблемы. Набокову удается подобрать русскоязычную метафору-аналог (*«вот где затор»*), которая адекватно передает присутствовавший у Шекспира контраст, хоть и лишена идиоматичности английской фразы. Пастернак в этом месте отклоняется от оригинала, не только теряя при этом контраст, но также отчасти изменяя внутреннюю логику в умозаключениях шекспировского персонажа. В его переводе страх неизвестности дважды упоминается как возможный ответ на вечный вопрос (*«Уснуть... и видеть сны? Вот и ответ»*, *«Вот в чем разгадка»*). В англоязычном тексте принц лишь указывает на ужас, внушаемый непознаваемостью небытия, как на «причину, аспект» (*«respect»*) смирения человека со злоключениями долгой жизни: *«...Must give us pause. There's the respect // That makes calamity of so long life»* [Shakespeare, 2015, p. 74 – 75]. Набоков в своем переводе ближе подходит к оригиналу, используя концептуальную метафору «мыслительный процесс – путь»: *«...Вот остановка. / Вот почему напасти так живучи...»*.

В следующих строках шекспировского монолога перечисление неизбежных жизненных тягот начинается с метафоры: (*«whips and scorns of time»* – «бичи и насмешки времени»). В переводе Набокова близкие эквиваленты подобраны обоим существительным-источникам метафоры (*«бичи и глум времен»*) тогда как у Пастернака переведено лишь одно (*«униженья века»*). Согласно В. Ф. Маркову, в одном из вариантов перевода Пастернака последующие четыре строки крайне неточно передают шекспировское перечисление несовершенств земной жизни, в большей степени отсылая читателя к актуальной для писателя проблематике. *«Ложное величье правителей»*, *«всеобщее притворство, невозможность излить себя»* – некоторые фрагменты этой версии звучат как исповедь переводчика устами принца датского. Наравне с концепцией «Гамлет как альтер-эго переводчика» в тексте Пастернака находят отражение также религиозные и неомифологические мотивы (неохристианство, мессианство и история, долг и самопожертвование), привнесенные в текст переводчиком [Markov, 1961, p. 505–506].

Рассматривая самоубийство как альтернативу мучительной жизни, Шекспир описывает его распространенным в то время эвфемизмом «*his quietus make*». Несмотря на наличие очень точного перевода этой фразы на русский («свести счеты с жизнью»), оба переводчика выбирают иные пути. Вариант Набокова («*покой добыть*») использует одно из значений существительного «*quietus*», но лишен идиоматичности. Пастернак здесь осуществляет значительно больше трансформационных действий: риторический вопрос заменяется восклицанием, семантика оригинала отчасти сохраняется в метафоре «*сводит все концы*», которая распространена в русском, но в большей степени за счет фразеологизма «сводить концы с концами», имеющего иное значение. При этом у Пастернака субъектом в предложении вместо человека становится орудие, что обезличивает момент принятия критического решения: «...*Когда так просто сводит все концы / Удар кинжала!*».

В заключительной части монолога Шекспир возвращается к размышлениям о двойственности человеческого сознания, используя для иллюстрации две концептуальные метафоры. Оба переводчика сохраняют первую развернутую метафору Шекспира («смерть – страна»), но с разным уровнем детализации. Набоков дословно воссоздает образный ряд оригинального фрагмента, подобрав эквиваленты всем лексемам, в том числе отсутствующим у Пастернака существительным «*traveler*» («*путник*»), «*bound*» («*пределов*») и прилагательному «*undiscovered*» («*неоткрытую*»).

Вторая метафора в первоисточнике построена на антитезе и цветовой образности: «*Thus conscience does make cowards of us all; / And thus the native hue of resolution / Is sicklied o'er with the pale cast of thought...*» («Так сознание делает нас всех трусами / И так врожденный цвет решимости / Покрывается болезненно-бледным оттенком мысли») [Shakespeare, 2015, p. 74 – 75]. У Шекспира антитеза «врожденной решимости» и мыслительного процесса реализована с помощью цветолексем («*pale*» «*бледный*», «*hue*» – «*тон, цвет*»). Набоков находит эквиваленты для каждого элемента оригинальной метафоры, сохраняя противопоставление врожденного экзистенциального бесстрашия и страха смерти, присущего самосознанию: «...*Всех трусами нас делает сознание, / На яркий цвет решимости природной / Ложится бледность немощная мысли...*».

В тексте Пастернака этот фрагмент является одним из кульминационных с точки зрения избранной им переводческой стратегии «намеренной свободы». Семантика адресатов оригинальной метафоры в переводе сохранена частично путем метонимического переноса, но источники метафоры заменены: абстрактные цветолексеммы Шекспира уступают место новой структуре, в которой для антитезы выбраны более конкретные образы («*решимость*» – увядающий «*цветок*», мыслительный процесс – бесплодный «*тупик*»): «*Так всех нас в трусов превращает мысль, / И вянет, как цветок, решимость наша / В бесплодьи умственного тупика*» [Шекспир, 2014, p. 317–318].

Заключение

В своем переводе монолога Гамлета Набоков значительно более детально передает микропоэтику рассуждений принца датского о человеческом восприятии смерти и небытия, играя таким образом роль посредника между культурами. Эта кросс-культурная «адаптация» достигается через сохранение комплексных метафор и «контекстуального значения» значительного количества оригинальных образов. Необходимо отметить, что, несмотря на большое количество отличий между двумя рассмотренными в статье переводами, некорректно говорить об одном из них как об однозначно лучшем. Критические выпады Набокова в сторону «Гамлета» Пастернака закономерны лишь в рамках набоковской парадигмы «буквализма», но они теряют свою категоричность, если литературовед допускает возможность сосуществования разных переводческих канонов, уникальным образом переносящих текст оригинала на другой язык в соответствии с художественным замыслом каждого конкретного переводчика [Nabokov, 1955, p. 500].

С литературоведческой точки зрения важно воспринимать перевод Пастернака как русскоязычный текст, который, безусловно, крайне важен для формирования образа Гамлета в его «русском звучании», но при этом не является наиболее точным переложением трагедии. Пастернак видел своей целью переход «от перевода слов и метафор... к переводу мыслей и сцен» и делал акцент на естественности речи, а не на поиске наиболее близких оригиналу эквивалентов [Semenenko, 2007, p. 94 – 95]. Индивидуальная поэтика Пастернака и обстоятельства создания перевода также находят отражение в русскоязычном тексте «Гамлета», создавая метатекстуальную перспективу, актуальную в первую очередь для русского читателя. Реципиент текста Пастернака должен учитывать, что многие строки английского драматурга изменены, не отражены полностью, а некоторые образы принадлежат исключительно русскому писателю, что позволяет говорить о монокультурном характере этой версии трагедии Шекспира.

Для будущих исследований также представляет интерес более широкий анализ рецепции Набоковым творчества Шекспира в контексте важного для русско-американского писателя концепта «потусторонности». Смерть, небытие и миры «за гранью» – важные составляющие не только «Гамлета», но и многих других произведений Шекспира и Набокова, а их осмысление в набоковском тексте на данный момент рассматривается как одно из ключевых направлений в «набоковиане» [Trubikhina, 2005, p. 89 – 92].

Список источников

Борискина А. В., Рягузова Л. Н. «Безликий, как само бессмертие»: Шекспир В. Набокова // Гамлет и Дон Кихот в русской и зарубежной словесности: материалы Междунар. науч.-практ. конф., Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2016. С. 98-101.

Воронина О. Ю. Шекспир Набокова // Культурное и научное наследие российской эмиграции в Великобритании (1917-1940-е гг.). М.: Русский путь, 2002. С. 323 – 349.

Моташкова С. В. Лингвосинергетический анализ творчества Б.Л. Пастернака – переводчика трагедии У. Шекспира «Гамлет» // Вестн. Воронежского гос. ун-та. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2016. № 4. С. 103 – 107.

Набоков В. В. Предисловие к третьему американскому изданию «Bend Sinister» // Bend Sinister (авторский сборник) / пер. с англ. С. Ильина. СПб.: Северо-Запад (Серия: Ex Libris), 1993. С. 486 – 493.

Набоков В. В. Письма к Глебу Струве // Звезда. 1999. № 4. С. 33 – 34.

Набоков В. В. Рецензия на стихи Д. Кобякова и Е. Шаха // Руль. 1927. №1959. С. 4. [Электронный ресурс]. URL: <https://cutt.ly/9YR5VfB> (дата обращения 15.08.2021).

Набоков В. В. Романы. Рассказы. Эссе. СПб.: Энтар, 1993. 352 с.

Набоков В. В. Стихотворения. СПб.: Академический проект, 2002. 674 с.

Пастернак Б. Л. Заметки переводчика // Зарубежная поэзия в переводах Бориса Пастернака. М.: Радуга, 2001. С. 547.

Пятаков Д. В. Перевод монолога Гамлета в интерпретации Б.Пастернака // Наука, техника и образование. 2019. № 7(60). С. 47 – 49.

Утгоф Г. М. К проблеме «Набоков и Пастернак» // Toronto Slavic Quarterly. 2010. № 34. P. 254 – 263.

Шекспир У. Трагедии / пер. с англ. Б. Пастернака. Санкт-Петербург, Азбука: Азбука-Аттикус (Мировая классика), 2014. 669 с.

Barnes C. Boris Pasternak: A Literary Biography. New York: Cambridge University Press, 1998. Vol. 2. 512 p.

Markov, V. An Unnoticed Aspect of Pasternak's Translations // Slavic Review. 1961. Vol. 20, Issue 3. P. 503–508.

Nabokov V. Problems of Translation: «Onegin» in English // Partisan Review. 1955. Vol. 22, № 4. P. 500.

Nabokov V. Interview to A. Toffler for «Playboy» // Playboy, January 1964. [Электронный ресурс]. URL: <https://scrapsfromtheloft.com/2017/02/24/vladimir-nabokov-playboy-interview/> (дата обращения 28.08.2021).

Nabokov V. Strong Opinions. N.Y.: McGraw-Hill., 1973. P. 20–152.

Semenenko A. Hamlet the Sign: Russian Translations of Hamlet and Literary Canon Formation. // Stockholm Studies in Russian Literature 39, Stockholm University, 2007. 198 p.

Shakespeare W. The tragedy of Hamlet, prince of Denmark // Adelaide, The University of Adelaide Library. 2015. P. 74 – 75. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.openrightslibrary.com/hamlet-ebook/> (дата обращения 15.08.2021).

Trubikhina J. The translator's doubts: Vladimir Nabokov and the ambiguity of translation. Boston: Academic Studies Press, 2015. 248 p.

References

Barnes C. (1998). *Boris Pasternak: A Literary Biography*. New York, Cambridge University Press, vol. 2. 512 p.

Boriskina A. V., Riaguzova L. N. (2016). “Faceless like immortality itself”: V. Nabokov's Shakespeare. *Hamlet and Don Quixote in Russian literature (papers from a scientific conference)*, Kransodar, Kuban State University, pp. 98-101. (In Russian).

Markov V. (1961). An Unnoticed Aspect of Pasternak's Translations. *Slavic Review*, vol. 20, issue 3, pp. 503-508.

Motashkova S. V. (2016). Linguistic and synergetic analysis of B.L. Pasternak's art in the context of his translation of W. Shakespeare's tragedy “Hamlet”. *Proceedings*

of Voronezh State University. Series: Linguistics and intercultural communication, no. 4, pp. 103-107. (In Russian).

Nabokov V. V. (1993). Author's introduction to "Bend Sinister". *Bend Sinister (collected translations by S. Ilyin)*. St. Petersburg, Severo-Zapad, Series: Ex Libris, pp. 486-493. (In Russian).

Nabokov V. V. (1999). Correspondence with Gleb Struve. *Zvezda*, № 4, pp. 33-34. (In Russian).

Nabokov V. (1964). Interview to A. Toffler for "Playboy". *Playboy, January 1964*. Available at: <https://scrapsfromtheloft.com/2017/02/24/vladimir-nabokov-playboy-interview/> (accessed 28.08.2021).

Nabokov V. V. (1993). *Novels, short stories, essays*. St. Petersburg, Entar, 352 p. (In Russian).

Nabokov V.V. (2002). *Poems*. St. Petersburg, 674 p. (In Russian).

Nabokov V. (1955). Problems of Translation: «Onegin» in English. *Partisan Review*, vol. 22, no 4, p. 500.

Nabokov V. V. (1927). Review of D. Kobiakov and Ie. Shakh's poems. *Wheel*. №1959, p. 4. Available at: <https://cutt.ly/9YR5VfB> (accessed 07.09.2021). (In Russian).

Nabokov V. (1973). *Strong Opinions*. N.Y.: McGraw-Hill, pp. 20–152.

Pasternak B. L. (2001). Translator's notes. *Foreign poetry in Pasternak's translations*. Moscow, p. 547. (In Russian).

Piatakov D. V. (2019). Hamlet's soliloquy in Russian: B. Pasternak's interpretation. *Science, technology and education*. № 7(60), pp. 47-49. (In Russian).

Semenenko A. (2007). Hamlet the Sign: Russian Translations of Hamlet and Literary Canon Formation. *Stockholm Studies in Russian Literature* 39, Stockholm University, 2007. 198 p.

Shakespeare W. (2015). *The tragedy of Hamlet, prince of Denmark*. Adelaide, The University of Adelaide Library. pp. 74-75. Available at: <https://www.openrightslibrary.com/hamlet-ebook/> (accessed 19.08.2021).

Shakespeare W. (2014). *Tragedies* (translated by B. Pasternak). St. Petersburg, Azbuka: Azbuka-Attikus (World classics). 669 p. (In Russian).

Trubikhina J. *The translator's doubts: Vladimir Nabokov and the ambiguity of translation*. Boston, Academic Studies Press, 2015. 248 p.

Utgof G. M. (2010) *Considering the problem of Nabokov and Pasternak*. *Toronto Slavic Quarterly*, no. 34, pp. 254-263. (In Russian).

Voronina O. Yu. (2002). Nabokov's Shakespeare. *Cultural and scientific heritage of Russian emigration in Great Britain (1917-1940s)*. Moscow, Russkiy put`, pp. 323-349 (In Russian).

Сведения об авторе

Стрыгин Артем Юрьевич – аспирант Института гуманитарных наук, «Языкознание и литературоведение», artem1134th@gmail.com

Information about the author

Artem Yu. Strygin – post-graduate student, Institute for the Humanities, Linguistics and Literary Studies PhD programme. artem1134th@gmail.com

Статья поступила в редакцию 17.12.2021 одобрена после рецензирования 15.04.2022; принята к публикации 15.04.2022.

The article was submitted 17.12.2021; approved after reviewing 15.04.2022; accepted for publication 15.04.2022.