

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ**

**«РОСТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭКОНОМИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ (РИНХ)»**

На правах рукописи

**Луценко Ольга Денисовна**

**Вербализация русской и английской картин мира  
В. В. Набокова в билингвальном художественном дискурсе**

5.9.8. Теоретическая, прикладная и сравнительно-сопоставительная  
лингвистика

**ДИССЕРТАЦИЯ**

на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Научный руководитель:  
доктор филологических наук, профессор  
Евсюкова Татьяна Всеволодовна

Ростов-на-Дону – 2026

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ.....</b>	<b>4</b>
<b>ГЛАВА 1. ЯЗЫКОВАЯ КАРТИНА МИРА В БИЛИНГВАЛЬНОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИКЕ.....</b>	<b>11</b>
1.1. Понятие языковой картины мира и научные подходы к её изучению в когнитивно-дискурсивной парадигме.....	11
1.2. Индивидуально-авторская картина мира писателя-билингва как результат взаимодействия двух языковых картин мира.....	23
1.3. Специфика художественного дискурса в аспекте билингвизма.....	29
1.4. Методика анализа способов вербализации русской и английской картин мира В. В. Набокова в билингвальном художественном дискурсе.....	36
<b>ВЫВОДЫ.....</b>	<b>46</b>
<b>ГЛАВА 2. КВАНТИТАТИВНЫЙ АНАЛИЗ ВЕРБАЛИЗАЦИИ КЛЮЧЕВЫХ КОНЦЕПТОВ В БИЛИНГВАЛЬНОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ В. В. НАБОКОВА .....</b>	<b>49</b>
2.1. Квантитативный анализ вербализации концептов «Свет» / «Light» и «Тьма» / «Darkness».....	49
2.2. Квантитативный анализ вербализации концепта «Игра» / «Game».....	66
2.3. Квантитативный анализ вербализации ономастического концепта «Lolita» / «Лолита».....	78
<b>ВЫВОДЫ.....</b>	<b>88</b>
<b>ГЛАВА 3. РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ РУССКОЙ И АНГЛИЙСКОЙ КАРТИН МИРА В. В. НАБОКОВА: КОГНИТИВНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ.....</b>	<b>91</b>
3.1. Бинарная оппозиция «Свет» – «Тьма» как концептуальная доминанта индивидуально-авторской картины мира в тексте оригинала и автоперевода романа «Камера обскура» / «Laughter in the Dark».....	91
3.2. Особенности концептуализации игры в русско- и англоязычных версиях текста «Защита Лужина» / «The Defense».....	114

3.3. Особенности репрезентации ономастического концепта «Лолита» в англо- и русскоязычных версиях текста «Lolita» / «Лолита».....	134
<b>ВЫВОДЫ.....</b>	<b>144</b>
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....</b>	<b>147</b>
<b>БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....</b>	<b>151</b>
<b>ПРИЛОЖЕНИЯ.....</b>	<b>170</b>

## ВВЕДЕНИЕ

Данная диссертационная работа посвящена сопоставительному анализу особенностей вербализации русской и английской картин мира В. В. Набокова в его билингвальном художественном дискурсе в рамках когнитивно-дискурсивной парадигмы современной лингвистической науки.

**Степень разработанности проблемы.** В современной лингвистике сохраняется устойчивый интерес к феномену художественного билингвизма. В фокусе внимания находятся вопросы изучения специфики языкового сознания билингвальной личности и механизмов функционирования языковой личности автора-билингва. Фундаментальный вклад внесла У. М. Бахтикиреева (2005), описавшая художественный билингвизм как особый вид речемыслительной деятельности творческой личности. Её работа положила начало системному изучению феномена, сместив ракурс анализа с лингвистического аспекта на исследование когнитивных процессов и диалога культур. Проблемы художественного билингвизма изучаются в работах Х. З. Багирокова (2012, 2020, 2024). Лингвокультурологические особенности когнитивно-семантической организации билингвального художественного текста выявлены З. Ю. Басте (2021). В исследовании Г. Б. Есеновой (2023) художественный дискурс писателя-билингва рассмотрен как результат межъязыкового и межкультурного взаимовлияния.

Художественный дискурс В. В. Набокова как писателя-билингва исследован в ряде диссертационных работ. Так, исследование Л. В. Кривошлыковой (2008) посвящено комплексному анализу механизмов вербализации авторского сознания в автобиографических мемуарах. Е. С. Смахтин (2012) сосредоточился на вербализации эмоций в англо- и русскоязычных версиях романа «Лолита». К. Г. Коровина (2016) исследовала лингвокреативные характеристики художественных текстов В. В. Набокова, уделяя внимание особенностям его идиостиля и языковой игры в условиях билингвизма. В исследовании Л. В. Лебедева (2024) предложена детальная методология анализа переводческих стратегий В. В. Набокова как

автопереводчика. В диссертации М. В. Дайнеко (2024) расширяется представление об идиостиле В. Набокова как билингвальной творческой личности в его англоязычной интерпретации на примере текста романа «Машенька» и его англоязычной версии.

Анализ научной литературы свидетельствует о том, что существующие работы фокусируются либо на изучении отдельных компонентов идиостиля В. В. Набокова, либо на переводческих стратегиях анализа оригинала и авторского перевода. Несмотря на несомненную ценность полученных результатов, остается открытым вопрос комплексного когнитивно-сопоставительного исследования вербализации русской и английской картин мира в билингвальном художественном дискурсе В. В. Набокова.

**Актуальность** исследования обусловлена следующими факторами:

1. Необходимостью углубленного и системного изучения лингвистических механизмов взаимодействия языкового сознания, художественной речемыслительной деятельности и лингкультурных кодов в феномене художественного билингвизма.

2. Потенциалом когнитивно-дискурсивного подхода, который позволяет описать процесс языковой концептуализации и вербализации картины мира автора-билингва В. В. Набокова как целостной системы, а также выявить механизмы взаимодействия русской и английской лингвокультурных систем в индивидуально-авторском языковом сознании.

3. Значимостью исследования для развития методик сравнительно-сопоставительной лингвистики и теории художественного перевода. Уникальный материал параллельных текстов В. В. Набокова, представляющих собой оригиналы и автопереводы, дает возможность провести как интралингвальный, так и интерлингвальный анализ, фокусируясь на динамике языкового сознания билингвальной личности.

4. Возможностями корпусного и количественного методов для выявления статистически значимых расхождений в вербализации фрагментов

русской и английской картин мира в билингвальном художественном дискурсе В. В. Набокова.

**Гипотеза исследования** состоит в том, что взаимодействие русской и английской лингвокультурных систем в языковом сознании В. В. Набокова приводит не к механическому дублированию, а к системной асимметрии в вербализации русской и английской картин мира при автопереводе. Данная асимметрия проявляется в статистически значимых различиях в частотности, сочетаемости и семантике лексем-репрезентантов ключевых концептов в тексте оригинала и автоперевода, что свидетельствует о перераспределении стратегий концептуализации одних и тех же фрагментов картин мира в зависимости от активированного языкового кода.

**Объектом исследования** является билингвальный художественный дискурс В.В. Набокова как пространство взаимодействия и вербализации русской и английской картин мира.

**Предметом исследования** являются особенности вербализации русской и английской картин мира в структуре билингвального художественного дискурса В. В. Набокова в сопоставительном аспекте.

**Материалом исследования** послужил корпус параллельных текстов русскоязычных и англоязычных версий романов В. В. Набокова «Камера обскура» / «Laughter in the Dark», «Защита Лужина» / «The Defense» и «Lolita» / «Лолита».

**Цель** диссертационной работы заключается в выявлении и сопоставительном анализе особенностей вербализации русской и английской картин мира В. В. Набокова в его билингвальном художественном дискурсе.

Поставленная цель определила следующие **задачи исследования**:

1) обосновать теоретические принципы сопоставительного исследования вербализации русской и английской картин мира В. В. Набокова в билингвальном художественном дискурсе;

2) определить корпус ключевых концептов, составляющих ядро русской и английской картин мира В. В. Набокова в билингвальном художественном дискурсе;

3) установить статистически значимые различия в вербализации ключевых концептов в параллельных текстах В. В. Набокова на основе квантитативного анализа;

4) провести когнитивно-сопоставительный анализ особенностей репрезентации русской и английской картин мира В. В. Набокова в билингвальном художественном дискурсе;

5) выявить закономерности вербализации русской и английской картин мира В. В. Набокова, обусловленные взаимодействием двух лингвокультурных систем в индивидуально-авторском сознании.

#### **Положения, выносимые на защиту:**

1. Билингвальный художественный дискурс В. В. Набокова представляет собой сложную динамическую систему, формируемую взаимодействием русской и английской лингвокультурных систем в индивидуальном языковом сознании автора. Это взаимодействие порождает не дублирование, а взаимодополняющие языковые проекции единой авторской картины мира, что является отражением когнитивной и творческой адаптации автора-билингва к разным лингвокультурным реальностям.

2. Смысловое ядро индивидуально-авторской картины мира В. В. Набокова, реконструируемое в его билингвальном художественном дискурсе, образует система ключевых концептов «Свет» / «Light» – «Тьма» / «Darkness», «Игра» / «Game», «Lolita» / «Лолита». Квантитативный анализ лексем-репрезентантов ключевых концептов в параллельных текстах В. В. Набокова выявляет статистически значимые различия в их частотности, сочетаемости и семантической структуре, которые служат объективным основанием для экспликации двух различных модусов вербализации, активируемых переключением языкового кода в сознании автора-билингва.

3. Вербализация русской и английской картин мира В. В. Набокова в его билингвальном художественном дискурсе демонстрирует лингвоспецифичную системную асимметрию, которая является следствием деятельности сознания автора-билингва в условиях переключения языкового кода. Русскоязычная проекция индивидуально-авторской картины мира характеризуется актуализацией психологических оценочных и образно-метафорических признаков, тогда как в англоязычной проекции доминируют функционально-описательные и структурно-логические параметры репрезентации.

4. Индивидуально-авторская картина мира В. В. Набокова представляет собой бинарно-интегрированную систему, в основе которой лежит единое творческое сознание. Смена языкового кода детерминирует системное перераспределение стратегий языковой концептуализации, результатом чего является специфическая организация вербализованных фрагментов русской и английской картин мира, в которой проявляется целостность билингвальной языковой личности автора.

В ходе диссертационного исследования были использованы следующие **методы и приемы**: *сопоставительный метод* для установления сходства и различия в способах вербализации русской и английской картины мира В. В. Набокова; *контекстуальный анализ* применялся для определения смысловых и оценочных коннотаций языковых единиц в рамках конкретного художественного высказывания; *лексико-семантический анализ* для изучения значения ключевых слов-репрезентантов концептов, выявления их семантических полей и синонимических рядов в русском и английском языках; *концептуальный анализ* для реконструкции и моделирования ключевых концептов в билингвальном художественном дискурсе; *лингвокультурологический анализ* для интерпретации полученных данных в контексте русской и англо-американской культурных традиций, выявления культурно обусловленной специфики. В работе также применялся *квантитативный анализ* для установления абсолютной и относительной

частоты употребления лексических репрезентантов ценностных доминант и ключевых концептов, включающий статистическую обработку данных.

**Теоретико-методологическую базу исследования** составили научные идеи и концепции ученых в рамках следующих направлений: *теории языковой картины мира* (Апресян, 1995; Колшанский, 1990; Павиленис, 1983; Корнилов, 2003 и др.), *лингвоконцептологии* (Болдырев, 2001; Демьянков, 1994; Зацепина, 2006; Красавский, 2015; Попова, Стернин, 2007; Фрумкина, 1992; Черникова, 2013 и др.), *лингвокультурологии* (Алефиренко, 2016; Воркачев, 2002, 2009; Евсюкова, 2014; Маслова, 2004; Степанов, 2004), *теории билингвизма и художественного билингвизма* (Багироков, 2012, 2020, 2024; Баранова, 2021; Бахтикиреева, 2005, 2016; Залевская, 2011; Катермина 2020; Новикова, 2019; Протасова, 2021; Тамерьян, 2010; Цветкова, 2014 и др.), *прикладной лингвистики* (Баранов, 2001; Демьянков, 1982; Кащеева, 2013). При проведении сопоставительного анализа мы опирались на исследования в области теории и практики перевода (Бойко, 1996; Болдырева, 1996; Влахов, Флорин, 1980), а также на работы, рассматривающие перевод как диалог культур (Оболенская, 1998).

**Научная новизна работы** заключается в получении новых знаний о конкретных языковых механизмах, количественных параметрах и семантических трансформациях, характеризующих вербализацию ключевых концептов русской и английской картин мира в билингвальном художественном дискурсе В. В. Набокова. Проведен сопоставительный анализ специфики вербализации русской и английской картин мира В. В. Набокова на основе реконструкции ключевых концептов в его оригинальных художественных текстах и их автопереводах. На основе количественных и качественных методов выявлены и систематизированы различия в стратегиях вербализации ключевых концептов в русской и английской картинах мира в билингвальном художественном дискурсе В. В. Набокова.

**Теоретическая значимость диссертации** заключается в расширении научных знаний о специфике вербализации индивидуально-авторской

картины мира писателя-билингва, функционирующей в условиях взаимодействия двух лингвокультурных систем. Полученные результаты вносят вклад в развитие сравнительно-сопоставительной лингвистики, лингвоконцептологии, теории художественного билингвизма и художественного перевода. В рамках исследования предложен научный подход к реконструкции индивидуально-авторской картины мира автора-билингва, интегрирующий количественные и качественные методы. Разработанная модель анализа обладает потенциалом для применения в исследованиях билингвального художественного дискурса других писателей.

**Практическая ценность диссертации** заключается в возможности применения результатов исследования в преподавании вузовских курсов сравнительно-сопоставительной лингвистики, лингвоконцептологии, межкультурной коммуникации и лингвокультурологии. Полученные выводы могут быть использованы в разработке спецкурсов по художественному билингвизму, лингвопоэтике В. В. Набокова, художественному переводу и анализу переводческих стратегий, количественным методам в лингвистических исследованиях. Языковой материал и его интерпретация могут служить основой для учебных пособий и практикумов, а также для подготовки научно-исследовательских работ студентов и аспирантов.

**Апробация.** Результаты исследования были представлены в докладах на научных конференциях разного уровня: XIV Всероссийской научно-практической конференции «Исследования современных проблем языков, культур и коммуникации» (Ростов-на-Дону, 6 февраля 2023), «Лингвистические парадигмы и лингводидактика» (Иркутск, БГУ, 17-18 ноября 2023), «Язык и коммуникация в контексте культуры» (Ростов-на-Дону, 10 апреля 2024), «Теоретические и практические аспекты современных исследований» (Казань, 30 июня 2025), III Международной научно-практической конференции «Человек. Общество. Культура. Антропологический подход в социально-экономических и гуманитарных науках» (Санкт-Петербург, 7 октября 2025). Содержание исследования

отражено в **12** научных статьях, **5** из которых опубликованы в периодических научных изданиях, рекомендованных ВАК РФ, **7** – в изданиях, индексируемых в РИНЦ.

**Структура работы.** Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы и приложений.

# ГЛАВА 1. ЯЗЫКОВАЯ КАРТИНА МИРА В БИЛИНГВАЛЬНОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИКЕ

## 1.1. Понятие языковой картины мира и научные подходы к её изучению в когнитивно-дискурсивной парадигме

Вопрос о том, как и в каком виде знания и опыт аккумулируются в сознании языковой личности, какую роль играет язык как структурирующий, кодирующий, а также трансформирующий информацию инструмент нашего мышления, представляет собой одну из актуальных проблем современной лингвистики.

Как известно, человек определяется как человек именно через язык. В. И. Постовалова отмечает: «язык активно участвует во всех важнейших моментах культурного творчества – выработке миропредставлений, их фиксации и последующем осмыслении» [цит. по: Евсюкова, Бутенко, 2014: 62]. Именно данные «миропредставления», зафиксированные и транслируемые языком, формируют языковую картину мира.

По мнению Ю. Д. Апресяна, «каждый естественный язык отражает определенный способ восприятия и организации (концептуализации) мира. Выражаемые в нем значения складываются в некую единую систему взглядов, своего рода коллективную философию, которая «навязывается» в качестве обязательной всем носителям языка» [цит. по: Екимова, 2010: 106]. Схожую позицию занимает В. В. Катермина, указывая, что языковая картина мира – это «исторически сложившаяся в обыденном сознании данного языкового коллектива и отраженная в языке совокупность представлений о мире, определенный способ концептуализации действительности» [Катермина, 2017: 15]. Иными словами, язык не только служит средством выражения мыслей, но и активно влияет на их формирование, а также определяет то, как

человек видит и осмысляет окружающий мир, а не просто передает уже существующие идеи.

Исторически языковая картина мира восходит к учению В. Гумбольдта, который, рассматривая соотношение языка и мышления, отмечал, что «мышление не просто зависит от языка вообще, а до определенной степени оно зависит от каждого конкретного языка. Индивидуальность разных языков проявляется во всем – от алфавита до представлений о мире; огромное число понятий и грамматических особенностей одного языка зачастую не может быть сохранено при переводе на другой язык без их преобразования» [цит. по: Малько, 2012: 250]. Ключевым моментом, заложенным В. Гумбольдтом, стала позиция о том, что язык есть «мир, лежащий между миром внешних явлений и внутренним миром человека» [цит. по: Лазарев, 2014: 466].

В дальнейшем термин «языковая картина мира» был введен Лео Вайсгербером, представителем неогумбольдтианства. Он подчеркивал, что «словарный запас конкретного языка, ... включает в целом вместе с совокупностью языковых знаков также и совокупность понятийных мыслительных средств, которыми располагает языковое сообщество; и по мере того, как каждый носитель языка изучает этот словарь, все члены языкового сообщества овладевают этими мыслительными средствами; в этом смысле можно сказать, что возможность родного языка состоит в том, что он содержит в своих понятиях определенную картину мира и передает ее всем членам языкового сообщества» [цит. по: Ареева, 2022: 53]. Таким образом, Л. Вайсгербер указывал, что язык выполняет не только формирующую функцию, но также и объединяющую, обеспечивая единый способ мировидения для всех носителей данного языка.

Ещё одним важным этапом исторического развития языковой картины мира стало возникновение гипотезы лингвистической относительности Сепира-Уорфа, согласно которой «человек классифицирует явления в природе и вычленяет их соответственно своему сознанию, и этот «калейдоскопический поток впечатлений» организовывается языковой системой, хранящейся в

сознании человека» [цит. по: Нечаева, 2016: 71]. Б. Уорф и его последователи рассматривали язык как фактор, определяющий «когнитивные процессы», «язык формирует картину мира и мысли, а не просто выражает их» [Демьянков, 1994: 28].

Развитие идей В. фон Гумбольдта, Л. Вайсгербера, а также гипотеза лингвистической относительности определили направление последующих исследований и развитие научных подходов. Одним из них является лингвокультурологический подход, основанный на взаимодействии языка и культуры, развитый в трудах В. Н. Телия, В. А. Масловой, Ю. С. Степанова, Н. Д. Арутюновой, В. И. Карасика, З. Д. Поповой, И. А. Стернина и др. В русле данного подхода язык «понимается как культурный код нации, а не просто средство коммуникации» [цит. по: Закирова, Гильмутдинова, Соколова, 2017: 100].

З. Д. Попова и И. А. Стернин определяют языковую картину мира как «совокупность зафиксированных в единицах языка представлений народа о действительности на определенном этапе развития народа, представление о действительности, отраженное в языковых знаках и их значениях, – языковое членение мира, языковое упорядочение предметов и явлений, заложенная в системных значениях слов информация о мире» [Попова, Стернин, 2007: 38].

Расширяя данное определение, В. А. Маслова указывает, что «языковая картина мира – это общекультурное достояние нации, она структурирована, многоуровневая. Именно языковая картина мира обуславливает коммуникативное поведение, понимание внешнего мира и внутреннего мира человека. Она отражает способ речемыслительной деятельности, характерной для той или иной эпохи, с ее духовными, культурными и национальными ценностями» [Маслова, 2007: 296].

Разграничение языковой и концептуальной картины мира является особенно важным моментом, их взаимосвязь можно представить как отношение частного к целому. Как справедливо отмечает Е. С. Кубрякова, «Языковая картина мира ... рассматривается как важная составная часть общей

концептуальной модели мира в голове человека, т.е. совокупности представлений и знаний человека о мире, интегрированной в некое целое и помогающей человеку в его дальнейшей ориентации при восприятии и познании мира» [Кубрякова, 1988: 169].

Центральной единицей языковой картины мира выступает концепт, связующий язык, культуру и мышление. По определению Ю. С. Степанова, концепт представляет собой «основную ячейку культуры в ментальном мире человека» [Степанов, 1997: 43].

С. Г. Воркачев был одним из первых, кто указал на возникновение концептологии как нового научного направления, образовавшегося «на стыке лингвокультурологии и когнитивной лингвистики» [Воркачев, 2010: 5]. Основными признаками лингвокультурного концепта исследователь считает вербализованность и этнокультурную маркированность. «Концепт – это единица коллективного знания / сознания, отправляющая к высшим духовным ценностям, имеющая языковое выражение и отмеченная этнокультурной спецификой» [Воркачев, 2004: 51].

Этот тезис поддерживает Р. Р. Закирова, указывая, что «в основе современных исследований языка лежит подход к языку как к явлению, связанному с культурой того или иного этноса. Оно включает в себя такие понятия, как «концепт», «лексема», «языковая картина мира», «национальная картина мира» [Закирова, Гильмутдинова, Соколова, 2017: 100].

На данном этапе существует множество определений термина «концепт»: он определяется и как «сгусток культуры в сознании человека, то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека» [Степанов, 2001: 43], и как «фиксация коллективного опыта, который становится достоянием индивида» [Карасик, 2002: 139]. При этом подчеркивается, что вербализация концептов в языке всегда будет ограничена и специфична в зависимости от культуры, контекста и целей общения. Так, Е. С. Рябкова указывает, что «выражаясь вербально, концепт оказывается связан с семантикой этноязыковых средств формирования и формулирования мысли, в ней

содержание (признаковый состав) и объем (денотативная область) концепта отражаются не полностью, а лишь частично – той их гранью, которая релевантна в данном коммуникативном акте. Концепты, формируя и передавая культурно-ментальные структуры, никогда не могут быть переданы в полном объеме» [Рябкова, 2012: 187].

Изучение лингвокультурных концептов в их изменчивости и многообразии позволяет исследователям приблизиться к пониманию языкового менталитета, который представляет собой специфический способ отражения знаний о мире в национальной картине мира [Бастриков, Бастрикова, 2012].

Как отмечает Е. Г. Кошкина, «лингвокультурные концепты – это спроецированные на ментальном уровне элементы культуры, ... это культурно отмеченные смыслы, культурно-обусловленные представления человека о мире, имеющие языковую экспликацию» [Кошкина, 2009: 5].

Таким образом, в рамках лингвокультурологического подхода языковая картина представляет собой систему культурных смыслов, центральное место в которой занимают «объективированные теми или иными лексемами концепты» – носители национально-культурных ценностей и коллективного опыта, закрепленные в языковом сознании носителей языка [цит. по: Астрахан, 2011: 54].

Лингвокогнитивный подход, основой которого служат труды Н. Н. Болдырева, Е. С. Кубряковой, В. З. Демьянкова и др., исследует связь языка и мышления, то, как соотносятся языковые формы и их репрезентация в контексте культуры. В рамках данного подхода языковая картина мира представлена как «совокупность знаний о мире, которые отражены в языке, а также способы получения и интерпретации новых знаний» [цит. по: Чижова, 2011: 2].

Лингвокогнитивные исследования направлены на раскрытие того, как языковые формы соотносятся с внутренним миром носителей языка и их способностью воспринимать и интерпретировать окружающую

действительность. Как отмечает Р. А. Плавинский, «язык человека является средством осмысления этого мира, он вбирает и преломляет всю совокупность знаний и представлений о мире» [цит. по: Рогач, 2020: 157]. В данном контексте язык рассматривается как механизм концептуализации опыта.

Развивая это направление, ученые Воронежской лингвистической школы З. Д. Попова и И. А. Стернин обозначили семантико-когнитивный подход. Он предполагает «исследование лексической и грамматической семантики языка как средства доступа к содержанию концептов, как средство их моделирования от семантики языка к концептосфере» [Попова, Стернин, 2007: 12]. Данный подход позволяет реконструировать концептуальные структуры на основе анализа языковых значений.

Основными единицами концептуальной картины мира выступают концепты. По определению Н. Н. Болдырева, концепты представляют собой «такие идеальные, абстрактные единицы, смыслы, которыми человек оперирует в процессе мышления. Они отображают содержание полученных знаний, опыта, результатов всей деятельности человека и результаты познания им окружающего мира в виде определенных единиц, «квантов» знания. Человек мыслит концептами» [Болдырев, 2001: 23-24].

Таким образом, когнитивный подход предполагает «изучение смыслового содержания языковой единицы как части всей концептуальной системы знаний человека о мире». Как отмечает Т. М. Рогач, анализ языкового значения «требует предварительного выявления релевантного концептуального пространства – образа определенного участка внеязыковой действительности. Лишь определив концептуальное пространство, можно установить смысловое содержание данного языкового явления» [Рогач, 2020].

Лингвокогнитивный подход расширяет объект лингвистического исследования и позволяет по-новому осмыслить языковые категории. Как подчеркивает Т. А. Кильдибекова, «лексическую систему языка можно упорядочить через выделение функционально-когнитивных сфер, основу которых составляют макроконцепты, обладающие большой

систематизирующей силой ... Язык напрямую связывается с картиной мира, отражающей универсальные ценности, которые выступают как способы представления знаний и актуальны для носителей любого языка» [Кильдибекова и др., 2010: 1].

Лингвокогнитивный подход активно используется в сопоставительном изучении языков и дает ощутимые результаты в описании общей языковой картины и национальных языковых картин мира. Как отмечает В. Г. Гак, «до последнего времени сопоставлялись отдельные факты различных уровней, а выявлению универсальных типов схождения и расхождения языков уделялось недостаточно внимания, и только сейчас стало возможным проводить сравнительные исследования в области языков более систематизировано и всеобъемлюще» [цит. по: Кильдибекова и др., 2010: 1].

Однако связь между концептуальным содержанием и его языковым выражением не всегда является прямой и полной. Е. С. Кубрякова, иллюстрируя данный факт, выделяет три зоны «влияния языка на формирующиеся концепты и понятия», т.е. зоны, в которых проявлено несоответствие концептуального языковому, изображая их в виде соприкасающихся, встроенных друг в друга кругов разной величины, разного диаметра. Первая зона отражает непосредственное влияние языка на формирующиеся концепты и понятия; вторая – опосредованное обобщениями и абстракциями, сформированными на основе свойств языковых знаков и их функционирования на основе значений, извлекаемых из языковых форм и затем абстрагированных; третья зона не имеет вербального выражения [Кубрякова, 1988: 145-146].

Среди свойств языковой картины мира в рамках лингвокогнитивного подхода необходимо отметить ее «сложную многоярусную структуру с множеством параметров». Как справедливо отмечает Т. А. Кильдибекова, «это особое образование, постоянно участвующее в познании мира и задающее образцы интерпретации» [Кильдибекова и др., 2010: 1]. При этом, как указывает Н. Н. Гончарова, процесс познания динамичен: «человек постоянно

развивает, корректирует картину мира, и это происходит довольно быстро. Языковая же картина мира закономерно изменяется медленнее, она консервативна и долго хранит архаичные элементы ранних картин. Эти элементы служат основой для создания новой картины мира, они в процессе познания наполняются новым смыслом» [Гончарова, 2012: 5].

Следовательно, языковая картина мира в рамках лингвокогнитивного подхода трактуется как результат концептуализации опыта, отраженный в языке и представленный системой концептов. Так, язык рассматривается как средство структурирования знаний об окружающем мире.

Психолингвистический подход рассматривает взаимосвязь между сознанием и картиной мира. Следует отметить, что картина мира «не может не отражать национально-культурный отпечаток, поэтому для некоторых исследователей первое – «сумма ментальных значений, наиболее общих представлений о мире» [цит. по: Андреева, 2006: 10].

Связующим звеном между объективной действительностью и её отражением в сознании выступает язык, который по выражению В. Г. Колшанского, представлен как «вторичный, идеальный мир в языковой плоти» [Колшанский, 1990: 18]. Этот мир и есть языковая картина мира, выступающая как «глубинный слой общей картины мира» [Постовалова, 1987].

При этом важно подчеркнуть, что при психолингвистическом подходе акцент направлен на «индивидуальное сознание» или «концептуальную систему» (картину мира). При характеристике и описании общности исследуется менталитет [Корнилов, 2003]. Следовательно, объектом психолингвистического исследования является не абстрактная «языковая картина мира», а «индивидуальная картина мира» и «языковое сознание» – понятия, коррелирующие с психологическим понятием «образа мира», под которым понимается «отображение в психике человека предметного мира, опосредованное предметными значениями и соответствующими

когнитивными схемами и поддающееся сознательной рефлексии» [Терентий, 2018: 170].

Анализ различных определений языкового сознания, представленных в работах различных лингвистов, показывает, что оно рассматривается как неотъемлемая часть сознания, обеспечивающая порождение и восприятие речи, а также хранение языковых единиц и значений, «оно индивидуально по своей природе, но соотносится с национальной культурой народа – носителя языка» [Караулов, 1987: 5]. Несмотря на то, что оно является лишь частью общего сознания, его значение в формировании и выражении мыслей посредством языка чрезвычайно велико. Данная концепция акцентирует внимание на том, что, с одной стороны, языковое сознание является уникальным для каждого человека, отражая его личный опыт, знания и восприятие. С другой стороны, оно формируется под влиянием коллективного, культурно-исторического контекста, в котором развивается язык. Эту же позицию подчеркивает Т. Ю. Тамерьян, указывая, что «языковое сознание детерминировано культурой этноса. Центральная зона культуры является основой этничности» [Тамерьян, 2010: 71].

Е. Ф. Тарасов и Н. В. Уфимцева определяют языковое сознание как «знания, ассоциированные с языковыми знаками для овнешнения в процессе общения первичных и вторичных образов сознания» [Уфимцева, Тарасов, 2009: 20]. Данная концепция подчёркивает ключевую роль языкового сознания как системы, обеспечивающей ассоциативную связь между языковыми знаками и когнитивными структурами, как первичными (чувственные образы), так и вторичными (абстрактные представления и концепты). Это определение подчёркивает функцию языка не только как средства выражения мыслей, но и как механизма их формирования и структурирования. В данной интерпретации языковое сознание выступает в качестве медиатора, через который осуществляется внешняя реализация как конкретных, так и абстрактных ментальных образов, что свидетельствует о его значимой роли в когнитивных и коммуникативных процессах.

Похожую гипотезу выдвигает Е. Ф. Тарасов, определяя языковое сознание как «совокупность образов сознания, формируемых и овнешняемых при помощи языковых средств – ассоциативных полей» [Тарасов, 2004: 26]. Данная концепция также указывает на то, что язык не просто отражает ментальные процессы, но активно участвует в их структурировании и интерпретации. Ассоциативные поля выполняют функцию когнитивных механизмов, которые обеспечивают многомерное восприятие и выражение информации, что указывает на сложную взаимосвязь между языковыми знаками и процессами мышления.

С функциональной точки зрения языковое сознание рассматривается З. Д. Поповой и И. А. Стерниным как «часть сознания, обеспечивающая механизмы языковой (речевой) деятельности: порождение речи, восприятие речи и хранение языка в сознании. Система языковых единиц с их разнообразными значениями хранится в сознании и является принадлежностью языкового сознания, а исследование системы языка как феномена сознания есть исследование языкового сознания» [Попова, Стернин, 2007: 45-46]. Таким образом, подчеркивается функциональная природа языкового сознания, связывая его с когнитивными механизмами, ответственными за речевую деятельность. Этот аспект особенно важен, поскольку подразумевает, что языковое сознание включает как активные процессы, связанные с речью, так и пассивные механизмы, ответственные за накопление и удержание языковых знаний.

Е. С. Кубрякова, указывая на важнейшую роль языка в формировании и выражении смыслов, а также на языковое сознание как на лишь одну из составляющих, подчеркивает, что языковое сознание «как совокупность смыслов, имеющих языковую привязку, – только часть сознания в целом, точно так же, как мышление – только часть ментальных процессов, осуществляемых в сознании» [Кубрякова, 2012: 28].

Н. Ф. Алефиренко считает, что «языковая картина мира – исторически сложившаяся в обыденном сознании данного языкового коллектива и

отражённая в языке совокупность представлений о мире, определённый способ восприятия и устройства мира. Считается, что каждому естественному языку соответствует уникальная языковая картина мира» [Алефиренко, 2016: 104].

Такую же концепцию выдвигает Ю. Д. Апресян, что любой национальный язык «отражает определённый способ восприятия и организации (= концептуализации) мира», вследствие чего «носители разных языков могут видеть мир немного по-разному, через призму своих языков» [Апресян, 1995: 37-38], следовательно, языковые структуры, лексика и грамматика каждого языка накладывают отпечаток на мышление его носителей.

Психолингвистический подход направляет основной фокус на индивидуальное сознание носителя языка и процессы формирования языковой картины мира через языковое сознание.

Языковая картина мира формируется через язык, который одновременно отражает и структурирует знания, опыт, ценности человека и всего общества. Она представляет собой сложное явление, объединяющее культурные, когнитивные и психологические аспекты восприятия действительности. Лингвокультурологический подход рассматривает язык как культурный код, который отражает национально-этнические ценности и коллективные представления о мире. Лингвокогнитивный подход показывает, что язык является инструментом концептуализации опыта и формирования концептов, через которые осмысливается действительность. Психолингвистический подход раскрывает роль индивидуального сознания и языкового сознания в формировании языковой картины мира.

## **1.2. Индивидуально-авторская картина мира писателя-билингва как результат взаимодействия двух языковых картин мира**

Феномен билингвизма является важным объектом лингвистического исследования, поскольку позволяет глубже понять, как в процессе интеграции двух различных способов концептуализации действительности формируется индивидуально-авторская картина мира.

Современное определение билингвизма Е. Ю. Протасовой гласит, что «двуязычным считается человек, на вполне хорошем уровне знающий два языка и достаточно регулярно использующий их в своей жизни» [Протасова, 2021: 10]. Данный тезис поддерживает Е. Н. Баранова, определяя билингвизм как «двуязычие, т.е. практика поочередного использования двух языков (обычно первого – родного, второго – приобретенного) в необходимых условиях общения» [Баранова, 2021: 206]. В контексте данного исследования именно этот процесс интеграции двух культурно-языковых систем рассматривается как основа для образования новой индивидуально-авторской картины мира. Ситуация билингвизма – это не просто взаимодействие двух языковых систем, это поле взаимодействия двух культур в сознании одного человека [Катермина, Логутенкова 2025].

Следует отметить, что существует два термина, обозначающих одно и то же: «двуязычие» и «билингвизм». Чаще эти понятия употребляются как синонимы, используя такие понятия как «двуязычная коммуникация, ситуация, словарь» [Очкина, 2013]. В данном исследовании эти два понятия здесь и далее используются как синонимичные.

В лингвистике традиционно выделяют два типа билингвизма: естественный и искусственный, различающиеся по способу овладения вторым языком. Естественный билингвизм определяется как «тип билингвизма, выделяемый на основании способа овладения вторым языком: второй язык билингва является усвоенным, а не выученным, как при искусственном билингвизме» [Сутырина, Ухова, 2020: 32].

В свою очередь, искусственный билингвизм по мнению Е. К. Черничкиной, с одной стороны, может рассматриваться как «сформированная готовность к участию в естественной коммуникации, как результат аккультурации, происходившей в искусственных условиях, в процессе научения, с другой стороны, искусственный билингвизм понимается как сам процесс становления коммуникативной личности искусственного билингва в условиях квазимежкультурной коммуникации на учебной площадке» [цит. по: Новикова, 2019: 222]. М. Ю. Верещагин подчеркивает, что в условиях искусственного билингвизма, «язык является целью, а не средством» [там же].

Разграничение между указанными типами билингвизма имеет особое значение, поскольку характер взаимодействия двух языковых систем и формирование концептуальных систем у естественного и искусственного билингва принципиально отличаются. Так, Т. К. Цветкова отмечает, что «в ходе освоения нового языка необходимо формировать в сознании новую языковую картину мира, которая не будет доминирующей над родной, сформированной в детстве, а будет рассматриваться как система взаимодействия двух языковых картин мира» [цит. по: Афанасьева, 2022: 591]. В данной концепции билингвальное сознание требует усилий для поддержания и развития обеих языковых систем, что может включать необходимость преодоления интерференции. «Поэтому речь может идти только о формировании билингвального сознания, в котором сосуществуют, находясь в некоторых взаимоотношениях, две языковые картины мира» [Цветкова, 2001: 79].

Т. Ю. Тамерьян указывает, что языковая картина мира говорящего будет трансформирована ввиду интерференции второго языка: «Овладение неродным языком связано с перестройкой имплицитной картины мира субъекта: изменением коннотативного значения объектов за счет привязывания к нему новых эмоционально насыщенных образов, формированием общего эмоционального настроения мироощущения, категоризацией общих контуров выстраиваемого в сознании концептуального

образа мира, перестройкой категориальной структуры индивидуального сознания, форм упорядочения и классификации объектов окружающей социальной действительности» [Тамерьян, 2009: 54].

Структура картины мира билингва, как отмечают Р. Г. Давлетбаева и З. Д. Ханова: «отличается от подобной структуры монолингва по следующим параметрам:

1. Когнитивная система билингва сформирована на базе двух языков, поэтому в картине мира билингва в разной конфигурации, обусловленной индивидуальными особенностями двуязычия, будет представлена разница в организации лексики двух языков на уровне «семемы, слова, семантической группы, значимостей» ...

2. В когнитивную систему включается и весь комплекс знаний о мире: «энциклопедические» или внеязыковые знания...» [Давлетбаева, Ханова, 2014: 118-119].

Таким образом, индивидуально-авторская картина мира представляет собой результат сложного взаимодействия двух языковых картин мира, сущность которого определяют биполярность, концептуальная насыщенность и творческий потенциал, позволяющие билингву выходить за рамки монокультурного кода. Н. Д. Афанасьева указывает, что «при формировании языковой личности билингва в его сознании сливаются две культуры, многие исторические, общественные факты, испытывая влияние индивидуально-личностных взглядов, суждений, оценок, они получают более яркую окраску и иногда раскрываются с неожиданной стороны, что дает возможность понять мировосприятие другого человека» [Афанасьева, 2022: 589].

Билингвальная языковая личность формирует особый тип восприятия, что способствует более сложной интерпретации действительности. А. А. Залевская утверждает, что «естественные билингвы, владеющие двумя языками с ранних детских лет, в сознании имеют две картины мира» [цит. по: Афанасьева, 2022: 4]. Однако у естественных билингвов, в отличие от искусственных, происходит их соединение. Так, Е. Г. Афонина выделяет

наличие «биполярной национальной картины мира» как одну из особенностей [цит. по: Новикова и др., 2019: 222].

Как отмечает Т. Ю. Тамерьян, «процесс развития языковой способности непосредственно связан с надстройкой новых когнитивных структур, не присущих родному языку индивида» [Тамерьян, 2009: 59]. Лингвист также отмечает, что эффективность овладения новым языком в значительной степени зависит от уровня знания родного языка. Это объясняется наличием универсальных когнитивных механизмов, таких как восприятие, обработка и интерпретация информации, которые образуют когнитивную компетенцию, лежащую в основе развития языковых и коммуникативных навыков.

А. А. Потебня указывает, что «человек, говорящий на двух языках, переходя от одного языка к другому, изменяет вместе с тем характер и направление течения своей мысли, а на дальнейшее течение ее влияет лишь непосредственно» [Потебня, 1976: 260].

Исследователь художественного билингвизма У. М. Бахтикиреева, объясняя процесс творчества двуязычных писателей, указывает: «анализ текстов билингвального автора репрезентативно демонстрирует его способность к эффективной герменевтической деятельности – овладеть иным языком как способом осмысления и описания действительности» [цит. по: Афанасьева, 2022: 591]. Таким образом, появляется новый культурный код, который требует особых языковых средств.

Соответственно, на основе вышеизложенного, необходимо подчеркнуть: понятия как формы познания объективной действительности имеют одинаковое содержание для всего человечества вне зависимости от того, каков национальный язык конкретного человека. Но вербализация одних и тех же понятий в разных языках различна, поскольку для репрезентации в речи одних и тех же понятий используются различные образы, имеющие символический характер и соответствующее выражение в языке. Таким образом, важной особенностью языковой картины мира является её

способность интегрировать как индивидуальное, так и коллективное восприятие окружающей действительности.

Органическая взаимосвязь языка и культуры способствует тому, что при усвоении второго языка языковая личность постепенно проникает в суть другой культуры, что, в свою очередь, и формирует «вторую языковую личность», билингвальную языковую личность [Караулов, 1987: 76]. В распоряжении такой личности оказываются средства обоих языков, а также адекватное понимание и корректная интерпретация компонентов национальных языковых картин мира. Следовательно, взаимодействие, описываемое как диалог и взаимовлияние, изменяет структуру картины мира билингва, а также ведет к трансформации процессов категоризации и формированию сложной «базы знаний», в которой национально-специфичные элементы двух культур вступают в новые связи.

Определяя специфику индивидуальной картины мира, необходимо отметить, что она «является продуктом сознания одного индивида и представляет собой совокупность стабильных и изменчивых элементов, т.к. она, с одной стороны, основывается на коллективной картине мира, менее подверженной изменениям, а с другой – конкретизируется и дополняется на протяжении всей человеческой жизнедеятельности» [Пономарева, 2016: 20].

Как отмечает И. П. Лугаськова, «индивидуальная картина мира представляет собой отражение окружающей действительности в сознании человека, сформированное на базе его индивидуальных особенностей» [Лугаськова, 2017: 137]. Однако в данном случае исследование индивидуально-авторской картины мира представляет совершенно иной уровень исследований, поскольку билингв как представитель «индивидуальных особенностей», сформированных на основе сразу двух лингвокультур, неограничен рамками одного языкового и культурного кода.

При анализе способности билингва выходить за рамки монокультурного кода следует учитывать, что в его концептуальной картине мира происходит постоянное взаимодействие трех составляющих: общечеловеческой, двойной

национальной и личной. Именно это взаимодействие способствует формированию индивидуальной картины мира билингва, которая значительно будет выходить за национальные рамки, обладая большим количеством тех индивидуальных черт, которые не разделяются представителями исходных лингвокультур. Данная особенность наиболее ярко проявляется в двуязычном творчестве автора-билингва, создающего свою авторскую картину мира.

Как отмечают Л. В. Щирова и Н. А. Гончарова, авторская картина мира «фиксирует, в первую очередь, уникальность творческого субъекта: ее индивидуально-личностная составляющая определяет сущность текста как произведения словесного искусства и эстетического события. Вместе с тем, как и картина мира любого индивида, она включает в себя универсальное и национальное» [Щирова, Гончарова, 2007: 156]. Следовательно, личная составляющая билингвального автора, дополненная опытом взаимодействующих двух культур, становится ведущим фактором для организации художественного мира автора.

При этом картина мира конкретного автора существенно не является объективным отражением действительности, поскольку она есть «субъективный образ объективного мира». Это образ мира, сконструированный сквозь призму сознания и языка писателя, результат его духовной активности [Маслова, 2004: 42-43].

Авторская картина мира является элементом глобальной художественной картины мира, которая возникает в сознании читателя при восприятии художественного произведения и представляет собой воссоздаваемое всеми видами искусств синтетическое панорамное представление о конкретной действительности в тех или иных пространственно-временных диапазонах [цит. по: Меняйло, 2009: 4].

Как отмечают Л. В. Щирова и Н. А. Гончарова, авторская картина мира «является формой конкретизации художественной картины мира. Она объективируется текстом или совокупностью текстов, маркируется индивидуальностью творческого субъекта и является результатом

использования им уникальных способностей разума» [Щирова, Гончарова, 2007: 156].

Сущностным свойством картины мира является её динамичность, «поскольку несет в себе черты своего создателя и закономерно запечатлевает динамичность его мировидения». При сохранении целостности картины мира в ней могут меняться отдельные фрагменты или общая колористика, запечатлевающая мироощущение субъекта этой картины [Постовалова, 1988: 48].

Репрезентантами авторской картины мира в тексте выступают «повторяющиеся и лейтмотивные слова, текстовые символы, тематические, синонимические, антонимические и ассоциативно-образные ряды, формирующие внутритекстовые и межтекстовые ассоциативные поля» [Щирова, Гончарова, 2006: 85]. С изменением каких-либо фрагментов картины мира автора как языковой личности, как правило, изменяются и средства ее репрезентации в созданных им текстах.

Таким образом, индивидуально-авторская картина мира билингва формируется в результате сложного взаимодействия двух языковых картин мира. Билингвальный автор, чьё сознание сформировано под влиянием двух лингвокультур, обладает способностью выходить за рамки монокультурного кода. Его картина мира характеризуется интеграцией универсальной, двойной национальной и личной составляющих, что находит непосредственное отражение в художественном тексте. Так, текст становится пространством объективации такой картины мира, где специфические средства репрезентации маркируют уникальность творческого процесса.

### **1.3. Специфика художественного дискурса в аспекте билингвизма**

На данном этапе современной лингвистики существует огромное количество понятий термина «художественный дискурс», однако до сих пор

вопросы относительно сущности художественного дискурса билингва и критериев его выделения остаются особенно актуальными.

Определений понятия «дискурс» в научной литературе существует достаточно много. Так, В. З. Демьянков определяет его как «произвольный фрагмент текста, состоящий более чем из одного предложения или независимой части предложения» [Демьянков, 1982: 7]. Классическое определение принадлежит Н. Д. Арутюновой, представлявшей дискурс как «связный текст, в совокупности с экстралингвистическими – прагматическими, социокультурными, психологическими и другими факторами; текст, взятый в событийном аспекте» [Арутюнова, 1993: 136-137].

В современных исследованиях художественный дискурс представлен как «совокупность вербальных высказываний, сформированная в результате взаимодействия автора-художника и читателя (зрителя, слушателя) посредством произведения искусства, с учетом эстетических факторов порождения и восприятия этих высказываний в конкретных видах и формах искусства» [Фещенко, 2021: 30].

Центральным элементом, который определяет специфику такого дискурса, становится феномен художественного билингвизма. При этом исследователи подчеркивают, что художественный билингвизм является «одной из высших степеней билингвизма, требующий от двуязычного писателя глубоких знаний не только языка, но и литературных традиций соответствующей страны» [Логинова, Никитина, 2014: 81].

Следовательно, художественный билингвизм предполагает не только владение двумя кодами, но и интеграцию автора в две национально-культурные и литературные традиции. А. А. Чикваидзе определяет художественный билингвизм как «особый вид речемыслительной деятельности творческой билингвальной личности, способной свободно действовать в пределах двух языковых систем. Рожденный билингвальным творческим сознанием художественный текст является одним из самых загадочных лингвистических объектов» [Чикваидзе, 2020: 55]. В этой связи

литературно-художественный билингвизм справедливо считается «одной из высших форм развития индивидуального билингвизма. Языковая личность писателя билингва представляет собой уникальное явление ... Анализ языковых средств, используемых писателем-билингвом, дает возможность вплотную приблизиться к его языковой личности и отчасти раскрыть закономерности ее становления и развития» [Вишневская, 2013: 32].

Одной из фундаментальных работ, посвященных описанию феномена художественного билингвизма, представляется исследование У. М. Бахтикиреевой с лингвокультурологических позиций [Бахтикиреева, 2005]. В работе художественный билингвизм анализируется не изолированно, а в контексте историко-лингвокультурной универсальности – русско-национального двуязычия, также прослеживается его динамика с XIX по XX век. Исследователь отмечает, что «в творческом сознании билингва происходит сложный процесс (приведения в соответствие) двух систем значений и адекватной передачи их с языка на язык. В этом случае билингвальная творческая личность относительно монолингвальной находится в ситуации «раздвоения личности»» [Бахтикиреева, 2009: 4].

Работа Л. В. Кривошлыковой посвящена комплексному лингвистическому анализу механизмов вербализации авторского сознания в условиях билингвизма на материале автобиографических мемуаров В. В. Набокова, в ходе которого выявлены трансформации авторской личности и картины мира при их вербализации на двух языках [Кривошлыкова, 2008]. В центре исследования находится свободный косвенный дискурс (СКД) как доминирующий способ организации нарратива в двуязычных текстах «Другие берега» / «Conclusive Evidence». Работа фокусируется на выявлении и сопоставительном анализе лингвистических параметров, формирующих этот дискурс.

Диссертация Е. С. Смахтина посвящена выявлению специфики вербализации эмоций в англоязычной и русскоязычной версиях романа «Лолита» В. В. Набокова. Автор отмечает, что анализ и сравнение

разноязычных актуализированных словарей одного художника слова позволяет представить языковую картину мира писателя как транслятора двух богатейших культур [Смахтин, 2012: 3].

В диссертационном исследовании Л. В. Лебедева описаны лингвокультурные и лингвокогнитивные характеристики языковой личности В. В. Набокова как автора-переводчика в художественном тексте [Лебедев, 2024]. В данной работе установлено, что билингвальная языковая личность автора-переводчика В. В. Набокова является уникальным интегральным фактором, определяющим процесс и результат авторского перевода. Исследование постулирует, что такой перевод – это не просто межъязыковая трансформация, а особая форма лингвокреативного переосмысления, где оригинал адаптируется для иной культуры при максимальном сохранении авторской интенции, стиля и эстетического воздействия.

М.В. Дайнеко в своем исследовании, приходи к выводу о том, что художественный образ вещного мира, созданный билингвальной творческой личностью, не является статичной структурой, а динамически трансформируется при переходе из одной языковой культуры в другую. Сопоставительный анализ оригинала и авторского перевода с привлечением корпусных методов позволяет объективировать эти трансформации и выявить глубинные, скрытые от монолингвального взгляда закономерности идиостиля писателя-билингва [Дайнеко 2024].

К. Г. Коровина в своем исследовании пришла к выводу о том, что «художественный билингвизм представляет собой творческое использование двух языков как способов создания произведений художественной литературы и предполагает высокий уровень коммуникативной компетенции применительно к каждому из этих языков, осмысление специфики семантического и прагматического потенциала этих языков и переводческую деятельность автора по отношению к собственным текстам» [Коровина, 2016: 5].

В лингвистическом аспекте художественный билингвизм «представляет собой неоднородную и одновременно цельную речевую ткань, в которой зафиксировано два речевых кода» [Туксаитова, 2005: 201]. Неотъемлемой частью формирования такой «неоднородной» и «цельной речевой ткани» является языковая интерференция. Как отмечает М. К. Кабакчи, «проблема языковой интерференции заключается в том, что при более или менее одинаковом свободном владении двумя языками неизбежно возникает взаимопроникновение инородного грамматического, лексического, морфологического, фразеологического материала в каждую лингвистическую систему» [Кабакчи, 2011: 4].

На двойственную функцию художественного дискурса писателя-билингва указывают В. В. Липчанская и Т. Н. Ломтева. С одной стороны, он является результатом объединения двух языковых картин мира творческим сознанием, при котором они преобразуются «в новые значения, популярные в обеих языковых культурах». «Творческий (художественный) билингвизм как объективный результат социокультурной ситуации создает возможность и некоторые перспективы для проведения сравнительных процедур, расширяя тем самым исследовательскую парадигму современной филологии» [Липчанская, Ломтева, 2019]. С другой стороны, художественный дискурс не ограничивается рамками индивидуального творчества, приобретая «характер фонда коллективной памяти, давая вектор для развития понимания мира в области коллективного национального самосознания. Это конкретное отражение исторического, социально-политического, культурного и этического существования этнической группы, определяющее, таким образом, некоторую национальную идентичность творческой личности» [там же].

Несмотря на очевидную значимость данного феномена, исследовательский фокус часто смещён в сторону монолингвальных авторов, оставляя в стороне случаи «билингвизма художника» [Оболенская, 1998: 151]. В связи с этим художественный дискурс билингвальных писателей представляет особый интерес для изучения. Их анализ позволяет не только

выделить специфику картины мира билингва в сравнении с монолингвальной, но и служит доказательством «двойного видения мира» носителей двух языковых культур [Чернова, 2008: 156].

Ключевым проявлением этого «двойного видения» становится владение автором-билингвом разными языковыми кодами, что позволяет ему сознательно ориентироваться на картину мира и ассоциативный фон конкретного читателя. Как отмечает Л. А. Козлова, «уровень иноязычной компетентности билингва <...> определяется его способностью переходить из одной картины мира в другую, преодолевать сложившиеся стереотипы как на уровне сознания, так и способов оформления мысли, то есть “переодевать” мысль в соответствии с “покроем” другого языка, а также запечатленными в нем особенностями национального менталитета и культурными ценностями» [цит. по: Чернова, 2008: 156].

При этом текст понимается исследователями не просто как носитель информации, а как воплощение индивидуальной картины мира писателя. Именно текст «фиксирует индивидуальную, а значит, в значительной степени субъективную картину мира автора» [Бойко, 1996: 13] и является «индивидуальной опосредованной картиной мира, выраженной языковыми средствами» [Болдырева, 1996: 18].

Непосредственным лингвистическим средством, материализующим двойственную природу картины мира билингва в тексте, часто выступает иноязычный компонент. В лингвистике он может рассматриваться как метатекстовый знак, т.е. «любой текстовый знак, отсылающий не к данному, но к иному высказыванию» [Липчанская, Ломтева, 2019: 270].

Если для монолингва – это стилистический приём, то для писателя-билингва такое использование обусловлено экстралингвистическими причинами, стремлением отразить в тексте владение двумя языковыми кодами, а также принадлежность к двум культурам.

При этом особенно ярко эти особенности проявляются в тексте билингвального автора, который вместе с его переводом «составляют

единство, которое предполагает взаимодействие, взаимовлияние двух языковых картин мира» [Оболенская, 2004: 563].

Именно в тексте находят отражение особенности языкового сознания билингва, поскольку как отмечает З. Ю. Басте, анализ лингвоспецифичных единиц возможен «только на основании образов языкового сознания, и в этом отношении текст, особенно если он создан билингвом, предоставляет неоценимый материал для изучения» [Басте, 2021: 103].

Обусловленные речевой деятельностью билингвального автора тексты, описывающие художественный образ первичной культуры на языке приобретенной, имеют свои особенности и ассоциируются в сознании носителей обоих языков как «необычные», маркированные иноязычием и особым художественным своеобразием.

Особенно интересно вышеуказанные принципы проявляются в творчестве В. В. Набокова. Исследователи отмечают, что «переход на английский язык был не очень сложным для В. Набокова в силу имеющихся у него доскональных знаний, но в эмоциональном плане этот переход принес автору много волнения, переживаний и страданий» [цит. по: Борисова, Дайнеко, 2021: 131]. Этот фактор становится важным условием, задающим общую эмоциональную тональность и тематику художественного дискурса писателя.

Также необходимо отметить, что для В. В. Набокова был характерен «координативный билингвизм, т.е. двуязычие, при котором отсутствует превалирующий язык». При этом автор закреплял за каждым из конкретных языков определенную роль в своей творческой стезе.

Исследование И. Н. Григорьева, посвященное синтаксической интерференции в англоязычных произведениях и их русских переводах, выявляет лингвистическое влияние доминантного русского языка. Как отмечает ученый, «в случае длительного использования писателем билингвом одного из языков данный язык может приобретать в его сознании функцию лингвистической доминанты, и сознание двуязычного писателя будет тяготеть

к лингвокультурной парадигме этого языка» [цит. по: Логинова и др., 2012: 81].

Е.В. Борисова, М.В. Дайнеко отмечают, что «тексты В. Набокова как двуязычного автора являются гетерогенными, т. е. обладают лингвокультурной неоднородностью. Данное явление продиктовано тем, что автор не может полностью нивелировать влияние художественного стиля, сформировавшегося в условиях лингвистического доминирования первичного языка» [Борисова, Дайнеко 2021: 133].

Таким образом, художественный дискурс автора-билингва представляет собой лингвокультурный феномен, требующий комплексного исследования. Художественный текст автора-билингва отражает его индивидуальную картину мира, сформированную под влиянием двух разных языков и культур. Иноязычные элементы часто выступают как метатекстовые знаки, отсылающие к иной культурной реальности. Билингвальный художественный дискурс – сложное явление, возникающее на стыке двух языковых картин мира, культурных и литературных традиций. Его изучение позволяет осмыслить лингвистические механизмы взаимодействия языков и культур в сознании автора-билингва, выявить особенности мировидения и показать, как индивидуальная картина мира, сформированная двумя лингвокультурными системами, материализуется в художественном тексте через специфические языковые средства.

Классическим и наиболее изученным примером писателя-художественного билингва, чье творчество воплощает все теоретически выделенные особенности, является Владимир Владимирович Набоков. Его случай представляет собой уникальный билингвизм, т.е. отсутствие явного доминирования одного языка, который он сам метафорически определял как «голова – английский, сердце – русский» [Набоков, 2002: 162]. Свободное владение двумя языковыми системами и литературными традициями позволило В. В. Набокову не только создавать оригинальные произведения на обоих языках, но и выработать особый переводческий метод, стремящийся к

буквальной точности. Его творческое сознание, сформированное в условиях «мультиязычного воспитания», породило уникальный «полинациональный стиль» [Грановская, 1995: 125], для которого характерны интертекстуальная насыщенность, лингвистическая рефлексия, словесные игры и «билингвистические каламбуры» [Тимофеева, 1995].

Автоперевод романа «Лолита» на русский язык выявил фундаментальную и парадоксальную сложность, присущую сознанию писателя-билингва В. В. Набокова и уникальность его художественного дискурса. Несмотря на виртуозное владение двумя языковыми системами, процесс перевода собственного текста был не просто технически труден, но и психологически сложен. Данный перевод обнаружил барьеры между языками в сознании автора и непреодолимую асимметрию двух языковых картин мира. Как отметил Ж. Бло, «это единственный его роман, который радикально чужд русскому языку» [Бло, 2000: 187]. Даже для В. В. Набокова перевод оказался столкновением с «радикальной чуждостью» созданного им же английского текста русскому языковому коду из-за непереводаемости конкретных реалий, жаргонов и внутренней логики оригинала, что привело к нарушению «языкового равновесия» [Носик, 1995: 505] и созданию текста, маркированного глубокой культурной инаковостью.

Таким образом, билингвальный художественный дискурс В. В. Набокова служит идеальной исследовательской моделью для анализа взаимодействия русской и английской языковых картин мира в пространстве единого авторского сознания и текста.

#### **1.4. Методика анализа способов вербализации русской и английской картин мира В. В. Набокова в билингвальном художественном дискурсе**

Исследование способов вербализации картины мира писателя-билингва требует составления методики, которая позволит описать и систематизировать

те языковые механизмы, с помощью которых мировосприятие автора, сформированное под влиянием двух культур, реализуется в художественном дискурсе. Данный параграф посвящён системному рассмотрению методов, направленных на выявление специфики языкового воплощения индивидуально-авторской картины мира билингва.

Определение способов вербализации билингвального мировосприятия требует системного применения методов, включающих три основных этапа.

Контекстуальный анализ служит инструментом, который позволяет раскрыть компоненты концептуального содержания, а также выявить его имплицитные компоненты. Он позволяет установить, каким образом они соотносятся с общенациональной картиной мира, а также её индивидуально-авторской интерпретацией в художественном дискурсе.

При этом «контекстуальный анализ осуществляется в трех аспектах:

а) лексико-системном, имеющем в своей основе учение о слове как единице лексической системы,

б) функциональном, предполагающем анализ функционирования слова и фразеологизма в контексте коммуникативной деятельности,

в) когнитивном, опирающемся на основные положения когнитивной лингвистики» [Валеева, 2018].

На данном этапе контекстуальный анализ помогает в выборе тех ключевых лексических единиц, которые обладают высокой частотностью и особой смысловой значимостью в тексте билингвального автора. Особое внимание уделяется сопоставлению контекстов словоупотребления эквивалентных единиц в текстах, написанных на разных языках, что позволяет определить специфику репрезентации одних и тех же концептов. Результатом первого этапа становится корпус ключевых лексем и концептов, репрезентирующих ядро индивидуально-авторской картины мира.

На следующем этапе осуществляется концептуальный анализ выявленных единиц. Как отмечает Т. В. Балущ, «исследованию текста на глубинном уровне способствует методология концептуального анализа. Само

словосочетание «концептуальный анализ» двусмысленно: с одной стороны, оно может обозначать и анализ самих концептов, а с другой стороны, определенный способ исследования с помощью концептов» [цит. по: Михайлова, Назарко, 2006: 209].

Н. В. Черникова подчеркивает значимость концептуального анализа, «нацеленного на описание содержания культурного смысла – концепта посредством выявления корпуса лексических единиц, воплощающих концепт, изучения их семантики, коннотаций, ассоциативного поля, внутренней формы, синонимической и антонимической парадигмы, синтагматических свойств, словообразовательных связей, сферы и характера употребления» [Черникова, 2013: 2]. Для реализации этой цели, вслед за Н. В. Черниковой, далее применяется набор взаимодополняющих методов, используемых для сопоставительного анализа текстов на двух языках.

В рамках лексикографического метода предоставляется возможность описать значение лексических единиц как элементов языкового сознания носителей языка, выделить лексикографическое значение слова. «Под лексикографическим значением понимается описание значения, полученное путем обобщения словарных дефиниций разных толковых словарей традиционного типа» [Стернин, Саломатина, 2011: 26]. Данный метод заключается в анализе данных, представленных в толковых словарях, для параллельного изучения словарных дефиниций ключевых лексем и их эквивалентов на двух языках, что позволяет выявить совпадения, расхождения в семантике, а также изучить лакуны.

Далее необходимо отметить компонентный анализ, который используется для изучения значений слов через разложение их на минимальные смысловые единицы, называемые семами. Цель данного метода заключается в том, чтобы выявить структуру значения слова, определить его составляющие элементы и установить классификационные связи с другими словами. Этот метод позволяет точнее понять, из чего состоит значение слова и как оно соотносится с другими словами той же тематической группы.

Отметим следующий алгоритм анализа, предложенный З. Д. Поповой и И. А. Стерниным: первый шаг компонентного анализа – это выделение семного состава слова, эти компоненты помогают понять, какие основные признаки входят в значение слова. Следующий этап – сравнение синонимичных или схожих по смыслу слов. Это помогает выделить общие и отличительные семы.

Особенно полезен компонентный анализ для уточнения значений многозначных слов или слов с нечеткими границами смысла. Разложив слово на семы, можно увидеть, какие компоненты значений актуализируются в разных контекстах и как меняется смысл в зависимости от употребления.

Словообразовательный анализ выступает в рамках данной методики как инструмент, исследующий деривационный потенциал в авторском идиолекте. Так, Д. Р. Валеева отмечает: «Данный метод, устанавливающий отношения производности, позволяет выявить деривационные возможности номинанта концепта и построить его лексико-семантическое поле» [Валеева, 2018: 6].

Ключевым аспектом словообразовательного анализа является установление отношений производности между словами. «В типовой словообразовательной парадигме выделяются определенные зоны (или блоки, или семантические места), представляющие совокупности словообразовательных значений, выражающихся дериватами одного и того же лексико-грамматического класса» [Вотякова, 2011: 53]. В исследованиях билингвального дискурса данный метод позволяет обнаружить по моделям какого из языков формируются новые слова для выражения смыслов.

Этимологический анализ является еще одним важным компонентом словообразовательного анализа, дополняющим его. Как отмечает Т. В. Валюкевич: «Этимологический анализ позволяет проследить раннюю историю концепта и динамику образования новых или исчезновения ранее существовавших семантических признаков, составляющих его содержание, а также определить внутреннюю форму его имени, являющуюся составной частью содержательного минимума концепта» [цит. по: Рыжкина, 2014: 119].

В аспекте билингвизма он позволяет сопоставить образные схемы, лежащие в основе наименования явлений в двух языках.

Исследование внутренней формы слова представляет еще один метод исследования, он направлен на раскрытие исходного образа, мотивировавшего появление лексемы, благодаря чему становится возможным «восстановить фрагмент духовной либо материальной культуры» [Никитин, 1983: 12].

Внутренняя форма слова отражает изначальную мотивацию его появления в языке, раскрывая способы осмысления и концептуализации действительности носителями языка. В контексте билингвального художественного дискурса этот метод позволяет сравнить внутреннюю форму эквивалентных понятий, выявляя то, насколько реализован культурный код.

Синтагматический анализ (дистрибутивный) метод предполагает анализ сочетаемости базовых номинантов концепта с различными частями речи. Как отмечает И. А. Стернин, «анализ сочетаемости позволяет выявить способы категоризации и концептуализации явления». В качестве примера ученый приводит слово «тоска», анализирует особенности его сочетаемости и описывает способы категоризации данного явления в русском сознании [Стернин, 2001: 62]. Относительно билингвального дискурса этот метод позволяет определить, как модели сочетаемости одного языка влияют на словоупотребление в другом языке.

В настоящее время наиболее распространен структурно-семантический анализ лексико-семантических групп, опирающийся на данные толковых словарей, словообразовательных, словарей синонимов и т.д. Однако существуют и другие способы анализа лексико-семантических групп. Так, например, Д. Р. Валеева выделяет метод цепочки словарных дефиниций, определение группы методом ступенчатой идентификации, дистрибутивный статистический метод, ареальные сопоставления, метод обратного перевода [Валеева, 2018: 8].

Третий этап ставит целью выявление и описание не отдельных языковых единиц, а дискурсивных и стилистических средств вербализации картины

мира. В рамках данного этапа применяется паремиологический анализ, так как пословицы и поговорки, «будучи наделенными национально-культурным компонентом семантики, участвуют в создании культурно-фонового потенциала художественного текста» [Валеева, 2009: 8]. Анализ паремий позволяет изучить традиции и ценностные ориентиры, отраженные в билингвальном дискурсе.

Дополнительно используется лингвостилистический анализ. Как отмечает В. В. Одинцов, он направлен «не столько на языковые факты, сколько на способы их организации, их связи и соотнесенности». В данном случае то, как организован текст будет центральным аспектом для выявления авторских стратегий вербализации [цит. по: Булавина, 2008: 63]. Особое место в рамках данного этапа занимает анализ иноязычных вкраплений, которые служат не только средством выразительности, но и маркером культурной идентичности автора. С. Влахов и С. Флорин указывают на то, что вкрапление вводится автором «для придания тексту аутентичности, для создания колорита, атмосферы или впечатления начитанности или учености, иногда – оттенка комичности или иронии». В этом случае они могут быть чертой идиостиля писателя и выполнять идейно-художественную функцию [цит. по: Новоженова, 2012: 39].

Методика анализа способов вербализации картины мира в билингвальном художественном дискурсе представляет собой комплексный лингвокогнитивный подход, интегрирующий количественные и качественные методы для реконструкции индивидуально-авторской картины мира через призму двух языковых систем. Основная цель методики – выявить стратегии языковой объективации ключевых концептов и проследить их трансформацию в условиях авторского билингвизма.

В рамках когнитивно-дискурсивного подхода индивидуально-авторская картина мира понимается как система ключевых концептов, репрезентирующих ценностные и смысловые доминанты дискурса писателя. Как известно, в отличие от общеязыкового концепта, отражающего

коллективное сознание, художественный концепт передает уникальное авторское восприятие действительности. «Творческая личность актуализирует семы, зачастую скрытые в структуре концепта, требующие их декодирования реципиентом» [Катермина, Иванова 2022: 42]. Поскольку картина мира объективируется в языке, центральной задачей исследования становится анализ процесса её вербализации, то есть способов языкового воплощения концептов в тексте. Наиболее объективным методом выявления и сравнения способов вербализации в двух языковых версиях текстов является количественный анализ, позволяющий определить частотность, структуру и иерархию языковых репрезентантов каждого концепта.

Значимость количественного анализа как одного из критериев выделения ключевых концептов в индивидуально-авторской картине мира справедливо отмечает Н. А. Красавский: «одним из критериев выделения индивидуально-авторских концептов в класс ключевых являются количественные показатели их вербализации (обозначения и выражения) и соответствующий индекс частотности их употребления» [Красавский, 2015: 113].

Именно благодаря количественным разработкам в лингвистике стало возможным проводить исследования, направленные на получение информации о частотности использования языковых единиц в речи, а также количественный анализ словаря писателя для установления дальнейших индивидуально-авторских особенностей его аксиологической картины мира.

Так, В. А. Долинский писал, что «повторяемость (рекуррентность, периодичность) языковых, в том числе лексических единиц, их воспроизведение в различных текстах является наиболее важным условием количественной языковой материальной и применения методов количественной математики для его анализа» [Долинский, 2018: 127].

Также следует отметить, что методы количественной лингвистики могут широко применяться при «лингвистическом мониторинге функционирования

языка, контент-анализе, компьютерном моделировании языка и речи, дешифровке кодированного текста, атрибуции текста» [Баранов, 2001: 4-5].

Рассматривая особенности применения количественного метода, А. В. Кащеева отмечала, что анализ данных «позволяет сделать выводы о закономерностях и проблемных вопросах в отношении выдвигаемой гипотезы» [Кащеева, 2013: 158]. Это становится особо важно, учитывая, что «любая качественная характеристика текста зависит от частоты употребления в ней определенных элементов» [Марчук, 2007: 233], что подчеркивает фундаментальную роль количественного анализа как инструмента выявления закономерностей и особенностей языкового материала.

Несмотря на значительные преимущества данного метода, исследования для поиска и выявления характерных структур и особенностей авторского языка тех двуязычных писателей, которые создавали свои работы, а затем осуществляли авторский перевод, в основном почти не проводились, исследования по поиску количественных языковых данных обычно ограничиваются материалом только одного языка, либо рассматривают особенности словоупотребления с позиции сложностей перевода [Смахтин, 2011; Рахимова, 2015; Раренко, 2017; Осьмухина, 2019].

Цель данного количественного анализа заключается в исследовании количественных параметров тех ключевых концептов, которые играют наиболее существенную роль в формировании концептуальной картины мира В. В. Набокова как писателя-билингва, подтвердив значимость через объективные статистические данные. В ходе исследования будут определены: частотность лексических единиц, выраженных в выбранных текстах, количественная разница языковых конструкций, вербализующих концепты, структура лексико-семантических полей, а также выявлены закономерности в использовании языковых средств в двуязычных текстах на основе их абсолютной и относительной частоты. Для проведения анализа актуальными и эффективными нам представляются программы AntConc, WordStat 2023, которые позволяют определить частотность в заданном корпусе текстов. В

частности, функционал AntConc предоставляет возможность проанализировать контекстуальное окружение ключевых слов, конкорданс, выявить устойчивые словосочетания, вербализующие концепты, и построить списки частотности (Word List) для каждого из исследуемых языков. WordStat 2023, обладающий более мощными инструментами статистической обработки и визуализации, позволяет провести сравнительный анализ лексико-семантических полей, оценить статистическую значимость выявленных различий между англо- и русскоязычными текстами, а также построить многомерное шкалирование, наглядно демонстрирующие связи между концептами.

Необходимо подчеркнуть, что, хотя степень частотности является показателем актуальности концепта, высокая степень встречаемости его единиц не детерминирует состав его ядра. Данный анализ опирается на идеи С. Е. Кузьминой, которая утверждает, что «структура содержания концепта может быть представлена и в виде поля с ядерно-периферийной организацией. Принадлежность к ядру, приядерной зоне или периферии определяется степенью «яркости», чувственной конкретности, наглядности, или, иными словами, прототипичности признака для носителей языка. На периферии концепта находятся более абстрактные признаки, возникающие на основе конкретных, предметных признаков. К периферии концепта относят разнообразные культурно-обусловленные, ассоциативные, оценочные элементы [цит. по: Буренкова, Гиляева, 2017: 42]. Следовательно, те языковые единицы, которые являются наиболее прототипичными, прямо репрезентирующими понятийное содержание концепта, будут относиться к его ядру. В свою очередь те единицы, которые связаны посредством ассоциативных образов, представляют собой репрезентанты периферии.

Таким образом, предложенная методика анализа способов вербализации картины мира в билингвальном художественном дискурсе представляет собой систему методов, включающую контекстуальный, концептуальный, количественный и дискурсивно-стилистический этапы. Применение

комплекса данных методов позволяет изучить индивидуально-авторскую картину мира писателя-билингва, выявить особенности её языкового воплощения и проследить взаимодействие двух языковых и культурных систем в художественном дискурсе.

## **ВЫВОДЫ**

В ходе данного исследования было рассмотрено понятие языковой картины мира, проанализированы основные научные подходы к её изучению (лингвокультурологический, лингвокогнитивный, психолингвистический), что позволило определить языковую картину мира как многоуровневое образование, отражающее способы концептуализации действительности, закрепленные в языке и языковом сознании. Также определено, что центральной единицей языковой картины мира выступает концепт как носитель культурных и когнитивно значимых смыслов.

На основании рассмотренного теоретического материала обосновано, что индивидуально-авторская картина мира билингва возникает в результате взаимодействия двух языковых и культурных картин мира и характеризуется взаимодействием универсальных, национально-специфических и личностных составляющих. Установлено, что билингвальное сознание автора выходит за рамки монокультурного кода и формирует особый тип художественного мировосприятия, что, в свою очередь, отражается в тексте. Для В. В. Набокова был характерен «координативный билингвизм», т.е. двуязычие, при два языка сосуществуют в сознании автора как равноправные, но функционально различные системы. Это привело к формированию уникальной билингвальной языковой личности.

Рассмотрена специфика билингвального художественного дискурса, который интерпретируется как пространство объективации индивидуально-авторской картины мира. В работе показано, что художественный билингвизм в таком типе дискурса проявляется в лексических, концептуально-

семантических и дискурсивных особенностях текста, что является важным фактором в построении авторского идиостиля.

Была разработана комплексная методика анализа способов вербализации картины мира в билингвальном художественном дискурсе, включающая контекстуальный, квантитативный, концептуальный и дискурсивно-стилистический этапы. Данная методика ориентирована на выявление языковых средств репрезентации концептов, ценностных доминант и культурно маркированных смыслов.

Для реконструкции индивидуально-авторской картины мира В. В. Набокова, сформированной в условиях билингвизма, необходима комплексная методика, способная объективно выявить и описать стратегии вербализации двух национальных культурных кодов в его художественном дискурсе. Предлагаемый трёхуровневый лингвокогнитивный подход обеспечивает системность и доказательность анализа.

Первый этап направлен на объективное выделение ключевых концептов картины мира В. В. Набокова. Квантитативный анализ частотности лексем в параллельных русско- и англоязычных текстах позволяет выявить смысловые доминанты и установить их иерархию, исключая субъективность отбора. Контекстуальный анализ этих единиц определяет их роль в формировании авторских смыслов.

Второй этап обеспечивает сопоставление выявленных концептов. Набор взаимодополняющих методов позволяет деконструировать их содержание и выявить межъязыковое взаимодействие: лексикографический и компонентный анализ выявляют совпадения и лакуны в семантических структурах эквивалентов; словообразовательный и этимологический анализ показывают, через какие образные схемы и деривационные модели каждого языка реализуются концепты; синтагматический анализ вскрывает различия в категоризации явлений через модели сочетаемости.

Третий этап предполагает анализ средств интеграции двух языковых картин мира на уровне целого текста через лингвостилистический анализ,

изучение паремий и иноязычных вкраплений, которые выступают маркерами культурной идентичности и элементами авторского идиостиля.

Определена значимость количественного метода, обеспечивающего объективную верификацию ключевых концептов картины мира. Применение данного метода основывается на том, что частотность вербализации служит статистическим показателем значимости концепта в авторском дискурсе, позволяя доказательно выявить и представить языковые закономерности вербализации.

## ГЛАВА 2. КВАНТИТАТИВНЫЙ АНАЛИЗ ВЕРБАЛИЗАЦИИ КЛЮЧЕВЫХ КОНЦЕПТОВ В БИЛИНГВАЛЬНОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ В. В. НАБОКОВА

### 2.1. Квантитативный анализ вербализации концептов «Свет» / «Light» и «Тьма» / «Darkness»

Данный параграф посвящён квантитативному анализу лексико-семантических полей, репрезентирующих ключевые концепты «Свет» / «Light» и «Тьма» / «Darkness» в дискурсе В. В. Набокова. Исследование проводится на материале параллельных текстов оригинала («Камера обскура», 1932) и авторского перевода на английский язык («Laughter in the Dark», 1938). Целью анализа является выявление частотности и базовых моделей употребления соответствующих лексем, что составляет необходимую эмпирическую основу для последующего концептуального анализа.

Оппозиция «Свет» – «Тьма» относится к числу фундаментальных бинарных оппозиций в философии и культуре, репрезентируя борьбу добра и зла, знания и невежества, духовного прозрения и моральной деградации. В дискурсе В. В. Набокова эта универсальная схема наполняется сложным, часто ироническим и трагическим содержанием, что позволяет исследовать как общекультурные коннотации, так и их индивидуально-авторскую трансформацию. Концепты «Свет» / «Light» и «Тьма» / «Darkness» выступают структурно-семантической доминантой романа, что имплицировано уже в его названии. «Камера обскура» (лат. camera obscura – тёмная комната) метафорически проецируется на всё повествование, а английский вариант «Laughter in the Dark» («Смех в темноте») актуализирует ту же семантическую доминанту. Сюжетная динамика следует траектории движения героя, Альберта Альбинуса, из условного света семейного благополучия в метафизическую и физическую тьму: знакомство с Магдой происходит в тёмном кинозале, а финалом становится полная слепота героя. Таким образом,

дихотомия «Свет» – «Тьма» перерастает бытовой уровень, становясь центральной сюжетобразующей и философской антитезой художественного текста. Как отмечает Л. В. Кривошлыкова, анализ статистического исследования Б. Блатта свидетельствует, что колоративная лексика (в частности, единица чёрный) занимает одно из центральных мест в частотном словаре В. Набокова [Кривошлыкова, 2018: 3]. Следовательно, количественный анализ лексем, вербализующих концепты «Свет» / «Light» и «Тьма» / «Darkness» позволит объективно определить ядро и периферию соответствующих семантических полей, выявить закономерности их употребления и составит эмпирическую базу для последующего концептуального анализа.

Первым этапом анализа является рассмотрение вхождения концепта, основываясь только на ядре, т.е. базовых номинациях «Свет» / «Light», а также их дериватах, что позволяет исследовать лексическое ядро концепта. Таким образом, были получены следующие данные:

**Таблица 1 – Анализ абсолютной и относительной частоты репрезентантов концепта «Свет»**

<b>Лексема, вербализующая концепт «Свет»</b>	<b>Абсолютное значение</b>	<b>Относительное значение</b>
Свет	21	43,75%
Освещать и его словоформы	11	25%
Светлый и его словоформы	10	20,83%
Рассвет	2	4,17%

Световой	1	2,08%
Светловолосый	1	2,08%
Просвет	1	2,08%

Квантитативный анализ выявляет ключевую роль базовой лексики «свет» как ядерного репрезентанта концепта, что подтверждается её доминирующей частотой (43,75%). Распределение прочих репрезентантов указывает на ключевые семантические аспекты: глагольный ряд («освещать» – 25%) маркирует концепт как процесс, а адъективный («светлый» – 20,83%) как качественный признак. Факт наличия и продуктивности низкочастотных дериватов («световой», «светловолосый» – по 2,08%) служит индикатором потенциала концепта к смысловому расширению и адаптации в рамках разнородных семантических полей в билингвальном дискурсе В. В. Набокова.

На основе проводимого анализа (Таблица 15, в приложениях) необходимо отметить, что во многих случаях конструкции с единицей «свет» не находят прямого соответствия в английском (отсутствие репрезентации в 15 случаях), что свидетельствует о высокой степени расхождений в репрезентации концепта, а также о культурно-языковых различиях в восприятии «Света» как концепта. Анализ текста английской версии позволил получить следующие данные:

**Таблица 2 – Анализ абсолютной и относительной частоты репрезентантов концепта «Light»**

<b>Лексема, вербализующая концепт «Light»</b>	<b>Абсолютное значение</b>	<b>Относительное значение</b>
Light(s)	25	80,65%
Lit	3	9,68%

Lighting	2	6,45%
Sunlight	1	3,23%

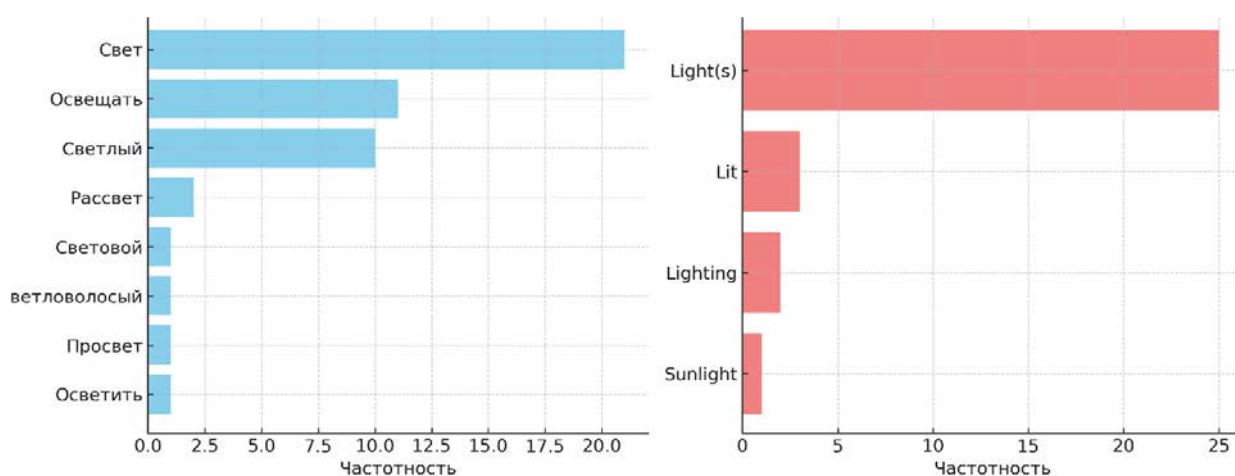
На основе полученных данных отметим, что центральным репрезентантом на английском языке является базовая номинация «light», включая ее форму множественного числа «lights», которая встречается в тексте 25 раз, что составляет 80,65% от общего количества. Помимо основного существительного необходимо отметить использование глагола «lit» (9,68%) и отглагольного существительного «lighting» (6,45%). Также в тексте встречается дериват «sunlight» (3,23%), указывающий на источник света.

Сравнивая данные таблиц абсолютной и относительной частоты необходимо заключить, что в обоих языках ядро представлено следующими базовыми единицами: в русском тексте лексема «свет» встречается в 43,75% случаев, однако в английском языке «light» доминирует с показателем в 80,65%, что доказывает превалирующую вербализацию концепта через его прямую номинацию. В русском языке очевидно более выраженное словообразовательное поле: использование глагольных форм («освещать» – 22,92%, «осветить» – 2,08%), прилагательных («светлый» – 20,83%, «светловолосый» – 2,08%), а также единицы «световой», образованной суффиксальным способом («световой» – 2,08%). В английском тексте встречаются несколько производных: «lit» (9,68%), «lighting» (6,45%), «sunlight» (3,23%).

Так, в русском языке «Свет» представлен не только как объект или состояние, но и как процесс, что отражается в разнообразии частей речи (существительные, прилагательные, глаголы). В русском языке глагольные формы («освещать», «осветить») составляют 21% случаев. В английском же «свет» вербализуется в большей степени через существительные, с минимальным использованием глаголов, кроме единицы «lit», что может указывать на различие в представлении света как действия.

Также характерна вербализация через устойчивые выражения и различные контексты, однако в английской версии концепт чаще репрезентирован без сложных словоформ, в базовой номинации. В ходе анализа была составлена таблица с полученными данными, репрезентирующая ядерное наполнение концепта.

**Рисунок 1– Количественное распределение базовых репрезентантов концепта «Свет» / «Light»**



Следующий этап проводимого анализа на основе выбранного текста позволил выделить следующие периферийные элементы в корпусе текста, которые менее прототипичны и репрезентируют концепт через ассоциативные и контекстные значения: **«сияние»** («сияло и лилось», «просиял», «сиял мокрый», «сияющими глазами», «чешуйчатое сияние», «сияющая»), **«блеск»** («блестящих бисерных», «блестящему», «блеск синих», «отблеск», «продолговатый блеск», «блестел красный асфальт», «блестящие рысьи», «пронзительным блеском», «блестящие от ликера губы», «у блеска», «блестел и молчал», «блестящий толстый ребенок», «каштановым блеском», «блеск приставших песчинок», «блестящей крутизне», «костюм блестел», «блестели глаза», «глаза блестят», «сизым блеском», «блестящие коньки», «блеснули в полутьме», «блеск Средиземного моря», «блеск инструментов», «блестела

упавшая ложечка», «влажное поблескивание», «под блестящим зонтиком», «блистали и щурились», «прекрасно блистали»), «**мерцание**» («вроде мерцания», «мерцала песчинками», «хотя бы мерцание»), «**солнце**» («на солнце», «низким солнцем», «солнечный вечер», «солнечных часах», «солнечный туман», «отблеск солнца», «солнечных ожогов», «солнце было сзади», «солнечным лаком», «замигала от солнца», «солнечной пестротой», «бриллиантового солнца», «солнечное мокрое небо», «сноп солнца», «солнечная улица», «набухающий солнцем», «мое солнце», «душное солнце», «от солнца», «было солнце», «палило солнце», «солнце било», «солнечным склонам», «солнце ярко», «солнце, не в солнце», «солнечную комнату», «на солнце», «чудное солнце», «солнечный» вечер», «освещенной солнцем», «солнечных ванн»), «**пламя**» («пламя этого», «как пламенно»). В ходе поиска синонимичных элементов, были получены следующие данные:

**Таблица 3 – Анализ абсолютной и относительной частоты репрезентантов концепта «Свет»**

<b>Лексема, вербализующая концепт «Свет»</b>	<b>Абсолютное значение</b>	<b>Относительное значение</b>
Солнце	33	45,2%
Блеск	28	38,36%
Сияние	7	9,59%
Мерцание	3	4,11%
Пламя	2	2,74%

Для определения периферийной зоны концепта на английском языке установлен синонимический ряд. В словаре Macmillan dictionary выделяются следующие синонимы для лексемы «light»: «blaze», «shine», «flare», «glare»,

«gleam», «glow», «illumination», «incandescence», «luminescence», «radiance», а также (Collins Dictionary) «brightness», «luminosity», «shining», «sparkle», «brilliance», «glint», «luster», «phosphorescence», «scintillation», «effulgence», «lambency», «refulgence».

Так, в англоязычной версии романа были получены следующие данные: «**blaze**» («very white in the blaze of the street lamp»), «**shine**» («wet, shiny, beautiful thing», «in the mild sunshine», «shiny black trunk», «stripes of sunshine», «eyes were shining», «sharp shiny nails», «shade and sunshine», «that shiny spot», «the sun was shining», «shiny blue-black», «with mellow sunshine», «The sun is shining», «the shining umbrella», «very shiny and smooth»), «**gleam**» («gleam of her eye», «a piercing gleam», «it gleamed», «gleamed sedately», «gleam of a bracelet», «gleamed white», «bowl with oranges gleamed», «was gleaming on the white rug»), «**glow**» («the pavement glowed», «glow looked», «glowed festively», «lights glowed», «in the lamp glow»), «**illumination**» («must illuminate», «luminous yet hazy»), «**radiance**» («fresh and radiant»), а также (Collins Dictionary) «**brightness**» («diamond bright», «bright blue tie», «a bright windy day», «a bright red», «countenance brightened», «brightly lit», «said Margot brightly», «a large bright ball», «bright lines», «brightly lit terrace», «her bright lips», «bright eyes, bright yellow», «bright red patch», «a bright chaos», «bright motorcars», «brightly said», «the bright doorway», «a bright frontispiece», «bright green slope», «bright music», «bright sand of pain»), «**sparkle**» («sparkled brilliantly», «eyes are sparkling», «sparkling blue dust»), «**brilliance**» («shining as brilliantly», «a great brilliant slice»), «**beam**» («oval beam», «beaming eyes», «beamed suddenly», «eyes beamed», «beamed», «beaming, goggle eyes»), «**glimmer**» («bluish glimmer», «merest glimmer»), «**twinkle**» («twinkling eyes», «eyes twinkling»), «**flash**» («flashed and flashed», «flashed like lightning»), «**ray**» («ray of sunlight»), «**shimmer**» («shimmering dress», «shimmering curtain»). В соответствии с указанными выше единицами были получены следующие количественные результаты:

**Таблица 4 – Анализ абсолютной и относительной частоты  
репрезентантов концепта «Light»**

<b>Лексема, вербализующая концепт «Light»</b>	<b>Абсолютное значение</b>	<b>Относительное значение</b>
Brightness	22	30,9%
Shine	14	19,72%
Gleam	8	11,27%
Beam	6	8,45%
Glow	5	7,04%
Sparkle	3	4,23%
Illumination	2	2,82%
Twinkle	2	2,82%
Flash	2	2,82%
Glimmer	2	2,82%
Brilliance	2	2,82%
Blaze	1	1,41%
Radiance	1	1,41%
Ray	1	1,41%

Таким образом, в русском тексте наибольшую долю занимают единицы «солнце» (45,2%), «блеск» (38,36%), формирующие ближайшую периферию. Данные единицы вербализуют концепт преимущественно через зрительные явления. В английском языке концепт вербализуется через единицы, выражающие яркость и интенсивность света. Отличительной чертой

становится градация репрезентантов по степени его насыщенности. Так, концепт представлен через отдельные единицы, которые отражают разные оттенки и степень интенсивности света: «shine» (19,72%), «gleam» (11,27%), «beam» (8,45%), «sparkle» (4,23%), «twinkle» (2,82%), «flash» (2,82%). Ведущим репрезентантом является лексема «brightness» (30,9%), что указывает на восприятие света В. В. Набоковым как интенсивного явления.

Следовательно, с помощью проведенного анализа представляется возможным установить ядерные и периферийные зоны исследуемого концепта. Проведенный количественный анализ показал высокую степень выраженности данного концепта. Так, ядро концепта в обеих версиях романа представлено базовыми номинациями. Однако в русском тексте реализована более развитая словообразовательная вариативность: активно используются производные формы (глаголы: «освещать», «осветить», прилагательные «светлый», «светловолосый»), что указывает на многоаспектность репрезентации концепта «Свет» как объекта, действия и качества. В английской версии, напротив, преобладает использование существительного «lights» с минимальным числом дериватов, что демонстрирует более сжатое представление концепта.

Относительно наполнения периферии концепта в русском языке необходимо выделить следующие лексемы: «солнце» (45,2%), «блеск» (38,36%), «сияние» (9,59%), «мерцание» (4,11%), «пламя» (2,74%), передающие природные и визуальные свойства света. Периферия на английском языке представлена так: «brightness» (30,9%), «shine» (19,72%), «gleam» (11,27%), «beam» (8,45%), «glow» (7,04%), «sparkle» (4,23%) и др., выражающие оттенки и характеристики интенсивности света. Такое различие доказывает разные подходы к концептуализации света: русскоязычный дискурс В. В. Набокова тяготеет к предметным образам, тогда как англоязычный ориентирован на абстрактные и качественные характеристики.

Необходимо отметить также отсутствие прямых лексических соответствий между русской и английской версиями. В 15 случаях

конструкции с единицей «свет» не были репрезентированы в английском тексте. Данный факт подтверждает проявление разницы языковых картин мира, а также того, как билингвизм В. В. Набокова влияет на перевод и порождает разноуровневую концептуализацию одного и того же феномена.

Как нами уже отмечалось ранее, одной из особенностей художественного мира В. В. Набокова является противопоставление категорий света и тьмы, черного и белого. Рассмотрим особенности квантитативного описания концептов «Тьма» / «Darkness».

На основе проведённого анализа (Таблица 16 в Приложениях) необходимо отметить, что во многих случаях конструкции с единицей «тьма» и её словоформами не находят прямого соответствия в английском (отсутствие репрезентации в 19 случаях), что также доказывает разную степень выраженности концепта на двух языках.

В тексте романа на русском языке были зафиксированы следующие случаи употребления языковых единиц, что позволило установить абсолютную частоту употребления репрезентантов концепта «Тьма»:

**Таблица 5 – Анализ абсолютной и относительной частоты репрезентантов концепта «Тьма»**

<b>Лексема, вербализующая концепт «Тьма»</b>	<b>Абсолютное значение</b>	<b>Относительное значение</b>
Темнота	20	34,48%
Темный	18	31,03%
Тьма	5	8,62%
Потемнеть	3	5,17%
Темно	3	5,17%

Полутьма	2	3,45%
Темновато	2	3,45%
Темноглазый	1	1,72%
Потемки	1	1,72%
Темнеющие	1	1,72%
Темно-каштановые	1	1,72%
Темноголовая	1	1,72%

На основе полученных данных представляется возможным сделать вывод о том, что базовая номинация концепта «Тьма» и связанные с ней лексемы представлены следующим образом.

Доминирующим среди репрезентантов является единица «темнота» (34,48%), которая напрямую передает отсутствие света. Второй по частотности является единица «тьма» (8,62%). Прилагательное «темный» и его словоформы (31,03%) активно используются В. В. Набоковым как атрибутивное обозначение свойств предметов, связанных с тьмой. Единицы «потемнеть» (5,17%), «темнеющие» (1,72%) отражают особенности процесса, обозначая переход к состоянию тьмы. Также значительную роль играет использование В. В. Набоковым наречий, таких как «темно» (5,17%) и «темновато» (3,45%), функционально связанных с передачей степени тьмы. Необходимо отметить также проявления базовой номинации в использовании слов «полутьма» (3,45%), которое указывает на промежуточное состояние, а также «темноглазый», «темноголовая», «темно-каштановые» (частотность составляет 1,72%), обозначающие цвет и внешность, расширяя концепт, вербализуя описания внешних характеристик.

Для установления абсолютной частоты употребления репрезентантов концепта «Darkness» на английском языке была составлена следующая таблица:

**Таблица 6 – Анализ абсолютной и относительной частоты  
репрезентантов концепта «Darkness»**

<b>Лексема, вербализующая концепт «Darkness»</b>	<b>Абсолютное значение</b>	<b>Относительное значение</b>
Dark	18	69,23%
Darkness	3	11,54%
Darkened	3	11,54%
Darkly	2	7,69%

Анализ примеров показал, что базовая номинация «dark» и её дериваты являются основными средствами вербализации. Так, частотность использования единицы «dark» составила 69%, что ещё раз доказывает её ключевое положение. Таким образом, сравнение абсолютной и относительной частоты базовых номинаций для обоих языков дает следующие результаты.

В русской языковой картине мира концепт «Тьма» представлен большим количеством слов и их дериватов («темнота», «тьма», «темный», «потемнеть», «темно», «полутьма» и др.). Высокочастотными единицами являются существительное «темнота» (34,48%) и прилагательное «темный» (31,03%).

В английском языке концепт вербализован через основную номинацию «dark», насчитывающую 69% случаев употребления, что доказывает её доминирующую роль. Производные «darkness» (11,54%), «darkened» (11,54%), «darkly» (7,69%) используются значительно реже.

Следующим этапом будет выделение синонимов, которые будут составлять периферию концепта. Так, выделим наиболее частотные синонимы, используемые в русском тексте: «**черный**» («черный, кофейный и золотой», «черный дождь», «черный подошвенный отпечаток», «черной косичкой», «матово-черные волосы», «какие-то черные бумажки», «с черной

повязкой», «черную трубку», «черный крест пластыря», «черная тень», «черном купальном трико», «в черном трико», «черный костюм», «черноту кипарисов», «черное с тюлем платье», «чернобровая», «черная, морозная ночь», «черного, как сажа», «черный клеверный листик», «чернобровое, белое», «мягких черных волос», «черный бинокль», «черные ноздри», «небо было черно», «чернота переходила», «черное пальто и цилиндр», «черным как пиявка», «черные волосы», «черные купы», «черную записную книжку», «женщина в черном», «с черной запиской», «черные росинки», «черными трупиками», «черным платком», «черный пистолет», «с чернокожим», «черноволосый», «черно-зеленая скала», «безлунная», «черная», «черной преграды», «черной тетрадь», «черноволосый», «черной шерстью», «черная увесистая»), «**сумрак**» («бархатный сумрак», «шумный сумрак», «по-ночному сумрачны»), «**мрак**» («световом мраке», «омрачено», «мрачная», «рвал мрак», «он помрачнел», «мрачно спросил», «сплошной мрак», «во мраке»), «**тусклость**» («тускло освещенного»). Таким образом, полученные данные были представлены в таблице:

**Таблица 7 – Анализ абсолютной и относительной частоты репрезентантов концепта «Тьма»**

<b>Лексема, вербализующая концепт «Тьма»</b>	<b>Абсолютное значение</b>	<b>Относительное значение</b>
Черный	44	78,57%
Мрак	8	14,29%
Сумрак	3	5,36%
Тусклость	1	1,79%

Наряду с этим словарь Merriam-Webster Thesaurus к единице «dark» дает следующие синонимы: «dark», «shadows», «blackness», «night», «dusk», «black», «twilight», «gloom», «midnight», «candlelight», «semidarkness», (as in dark), Collins Dictionary предлагает следующие единицы: «dark», «shadows», «shade», «gloom», «obscurity», «blackness», «murk», «dimness», «murkiness», «duskiness», «shadiness».

На основе количественного анализа далее были выделены наиболее частотные единицы. Отметим среди них следующие: «**shadow**» («shadow of smoke», «shadow of a chimney», «shadow between», «shadow of many», «Albinus' shadow», «plane-tree shadow», «the shadow of his wings», «by the shadow», «and shadowy»), «**blackness**» («black frock», «black-sleeved arm», «the black trace», «black pigtails», «black hair», «lusterless black hair», «black scraps», «black bandage», «black lovelocks», «black skeletons», «unkempt black hair», «black felt hat», «black sticking plaster», «black cross», «black trunk», «black face», «black of her bathing-suit», «black thing», «the black cypresses», «black skin», «black tulle», «black clear frosty night», «queer black hair», «black nostrils», «the sky was black», «blackness melt», «black coat», «black mouth», «the black tree-tops», «rivulets blackening», «a black drooping», «black dress», «a black pinafore», «black head», «black gun», «black plaster», «blue-black road», «black spectacles», «all in black», «a black moonless», «solid black», «black fir», «black shroud», «black house», «black hair in the shape», «heavy black object», «black outside»), «**dusk**» («dusky smile», «the pale dusk», «dusk made»), «**dimness**» (into dimness, dimly distinguished, dimly lit, dimly discern), «**somber**» («somber pictures»), «**night**» («a one night», «one night», «Saturday night», «at night he dreamed», «the night was damp», «then one night», «bolted for the night», «one night», «to spend the night», «at a bar one night», «to stay for the night», «for home one night», «that night was a tempestuous», «to the theater that night», «had spent the night», «had been the night», «the previous night», «went away last night», «a single night», «like the night», «one hot night», «the first night», «late one night», «he recalled that the night», «blessed night», «frosty night», «last night», «to control the night», «in the

middle of the night», «recollections of that night», «their first night together», «toward night», «she always was toward night», «nice for one night», «with the walls at night», «it was night after all», «moonless night», «absolute night», «the night which enveloped», «in the depths of a night», «clambered at night», «in the middle of the night», «locked it at night», «sultry summer night», «now it's night», «worried him so at night», «on Wednesday night», «pillow at night», «not slept all night», «on a winter night», «**midnight**» («nearly midnight», «to meet her at midnight», «past midnight»). Далее приведены результаты анализа, отраженные в итоговой таблице:

**Таблица 8 – Анализ абсолютной и относительной частоты репрезентантов концепта «Darkness»**

<b>Лексема, вербализующая концепт «Darkness»</b>	<b>Абсолютное значение</b>	<b>Относительное значение</b>
Blackness	58	44,27%
Night	54	41,22%
Shadows	9	6,87%
Dimness	4	3,05%
Dusk	3	2,29%
Midnight	3	2,29%

Таким образом, на основе предложенных таблиц установлено: одним из наиболее частотных репрезентантов концепта «Тьма» в русском тексте является лексема «черный» (78,57%), её высокая представленность ещё раз доказывает особую роль темных колоративов, свойственных концептуальной картине В. В. Набокова. Также периферию формируют единицы «мрак» (14,29%), «сумрак» (5,36%), «тусклость» (1,79%).

Единица-колоратив «blackness» (44,27%) представлена наиболее частотной номинацией, что указывает на абсолютную тьму. Далее следует единица «night», вербализующая концепт через временную категорию. Для В. В. Набокова это характерный ассоциат (41,22%), часто используемый как символ переходного состояния между светом и тенью.

Далее В. В. Набоков делает характерный акцент на игру света и тени, используя элемент «shadows» (6,87%). Единицы «dusk» (2,29%), «dimness» (3,05%) отражают промежуточное состояние между светом и тьмой. В данном случае для В. В. Набокова это уже не абсолютная тьма, а скорее её постепенное наступление, игра контрастов. Ещё одной символической лексемой выступает «midnight» как предельный момент, центральный момент ночи. В картине мира В. В. Набокова «midnight» – это также не просто временной промежуток, а переходный момент, эпизод внутреннего кризиса.

Таким образом, на основе проведенного анализа, были установлены ядерная и периферийная зоны концепта. Определяя ядро, были выделены самые частотные репрезентанты, выражающие основное значение. В русском языке основными номинантами являются: «темнота» (34,48%), «темный» (31,03%), «тьма» (8,62%). В английском языке к ядерным репрезентантам относятся: «dark» (69%), «darkness» (11,54%), а также «darkened» (11,54%). Данные лексемы все напрямую связаны с отсутствием света, а также актуализируют образ тьмы как состояния.

Периферийную зону концепта в русском языке составляют: «потемнеть», «темно», «полутьма», «темноватый», «темнеющие», вербализующие процесс перехода и степень темного состояния. Также необходимо отметить единицы «черный» (78,57%), «мрак» (14,29%), «сумрак» (5,36%), «тусклость» (1,79%), отражающие ассоциативные расширения базового образа.

В английском языке периферийные репрезентанты представлены следующим образом: «blackness» (44,27%), «night» (41,22%). Вербализация концепта строится вокруг абсолютной тьмы, которая не воспринимается В. В.

Набоковым как состояние пространства, а как ассоциат света и времени, что отличает его от концепта, представленного на русском языке. Также основываясь на данных количественного анализа, необходимо отметить использование лексем: «*shadows*» (6,87%), «*dimness*» (3,05%), «*dusk*» (2,29%) и «*midnight*» (2,29%), определяющих наполнение концепта.

Таким образом, были выявлены значительные различия в вербализации концепта «Тьма» в двух версиях романа. Так, в русском тексте концепт представлен большим разнообразием номинантов, а также высокой плотностью периферии, где используются как прямые, так и ассоциативные обозначения («*мрак*», «*сумрак*», «*потемки*», «*тусклость*», «*черный*» и др.). Также В. В. Набоков репрезентирует тьму, передавая разные стадии и её оттенки («*полутьма*», «*сплошной мрак*»).

В английской версии основная репрезентация концепта реализуется преимущественно через единицу «*dark*» (69%). Периферия выражена через универсальные, визуальные и временные категории: «*blackness*», «*night*», «*shadows*», «*dusk*» и «*midnight*».

Проведенный количественный анализ показывает значительные различия реализации концептов «Свет» и «Тьма». Так, в русской версии романа оба концепта отмечены высокой частотностью вербализации, а также большим лексическим разнообразием и словообразовательной представленностью.

Концепт «Свет» выражен как через базовые номинанты («*свет*», «*светлый*»), так и через периферийные единицы («*солнце*», «*блеск*», «*мерцание*», «*пламя*»), которые передают ассоциативные оттенки. Также необходимо отметить значительную степень представленности через производные формы («*освещать*», «*осветить*», «*светловолосый*» и др.).

Концепт «Тьма» также имеет большое количество представленных единиц, относящихся к периферии («*мрак*», «*сумрак*», «*потемки*», «*тусклость*», «*полутьма*», «*черный*»). Ядро составляют единицы: «*темнота*», «*темный*», «*тьма*».

В английском тексте романа отмечается более функционально точная реализация концептов. Так, ядерная зона «Light» представлена существительными «light» / «lights» (80,65%), а периферия реализуется через описательные лексемы: «brightness», «shine», «gleam», «glow», «beam». Все производные формы и глаголы используются В. В. Набоковым значительно реже, что указывает на более описательный и номинативно-ориентированный способ вербализации концепта.

Концепт «Darkness» репрезентируется посредством единицы «dark», которая используется значительно чаще (69%) других ядерных единиц «darkness», «darkened» (по 11,54%). Периферия включает «blackness», «night», «shadows», «dusk», «midnight». Таким образом, тьма обладает визуальными и временными характеристиками.

Следовательно, концепты «Свет» и «Тьма» демонстрируют разную степень выраженности. В. В. Набоков раскрывает их через многоуровневую и ассоциативно-нагруженную структуру в русском тексте, в то время как в английской версии романа концепт реализуется преимущественно через описательные единицы.

## **2.2. Квантитативный анализ вербализации концепта «Игра» / «Game»**

Данный параграф посвящен квантитативному анализу репрезентации концепта «Игра» / «Game», установке тех языковых номинантов, которые входят в его структуру, составлению общего кластера единиц, определяющих абсолютную и относительную частоту вербализации. Данный концепт является дискурсообразующим, т.е. игра – это не только сами шахматы, это еще внутренний мир героя, его способ существования и защиты от внешнего мира. Автором неслучайно было выбрано название романа «Защита Лужина» / «The Defense».

Следует отметить, что в русском языке ядерной лексемой является «игра», как и в английском – «game». Базовые единицы, номинирующие саму

игровую деятельность, представлены следующим образом: «игра», «играть», «игрок», «игровой», «партия», «матч», «турнир», «ход», «комбинация». Наряду с этим в указанных словарях также выделяются следующие синонимы для данной лексемы в английском языке: (Merriam-Webster): «tournament», «competition», «event», «match», «championship», «contest», «sport», «tourney», «matchup», «race», а также (Collins Dictionary) «pastime», «sport», «activity», «match», «meeting», «event», «amusement», «joke», «entertainment».

На основе проведенного анализа была составлена таблица вербализации концепта на основе его базовых номинаций. Абсолютная и относительная частота были определены следующим образом:

**Таблица 9 – Анализ абсолютной и относительной частоты репрезентантов концепта «Игра»**

<b>Лексема, вербализующая концепт «Игра»</b>	<b>Абсолютное значение</b>	<b>Относительное значение</b>
Играть и его словоформы	80	41,03%
Игра и его словоформы	42	21,54%
Партия и его словоформы	37	18,97%
Игрок и его словоформы	17	8,72%
Производные формы (разыграть, выиграть, проиграть, переиграть, заиграть, доиграть и т. д.)	15	7,69%
Игрушка и его словоформы	4	2,05%

Таким образом, на основе полученных данных наиболее частотным репрезентантом стала единица «играть» (80 вхождений, 41,03%), что говорит о выражении преимущественно через действие. Существительное «игра» представлено почти вдвое меньше (42 вхождения, 21,54%), подчеркивая доминантность игры как процесса. В. В. Набоков актуализирует её не как объект, что также подтверждается высокой частотностью использования глагольных производных форм (7,69%), связанных с процессами победы или поражения (выиграть, проиграть и т. д.), подчеркивающих именно активный характер игры.

Поскольку в данном тексте центральную роль играют шахматы, то закономерным является использование лексемы «партия» (18,97%). Единица «игрок» встречается реже, чем «игра» и «играть» (8,72%), что подтверждает акцент на процессе игры, а не на ее участниках. Таким образом, анализ показывает, что в тексте концепт «Игра» представлен в основном через действия и процессы, связанные с игрой, а не через описание участников или объектов.

В ходе исследования был произведен анализ единиц, которые вербализуют концепт на английском языке через базовые номинации (Таблица 17 в Приложениях), итоговые данные отражены следующим образом:

**Таблица 10 – Анализ абсолютной и относительной частоты репрезентантов концепта «Game»**

<b>Лексема, вербализующая концепт «Game»</b>	<b>Абсолютное значение</b>	<b>Относительное значение</b>
Play и его словоформы	28	38,89%
Game и его словоформы	23	31,94%
Player и его словоформы	19	26,39%

Playful и его словоформы	2	2,78%
--------------------------	---	-------

Квантитативный анализ полученных данных показывает высокую представленность концепта через базовые номинации, каждая из которых вербализует конкретный аспект.

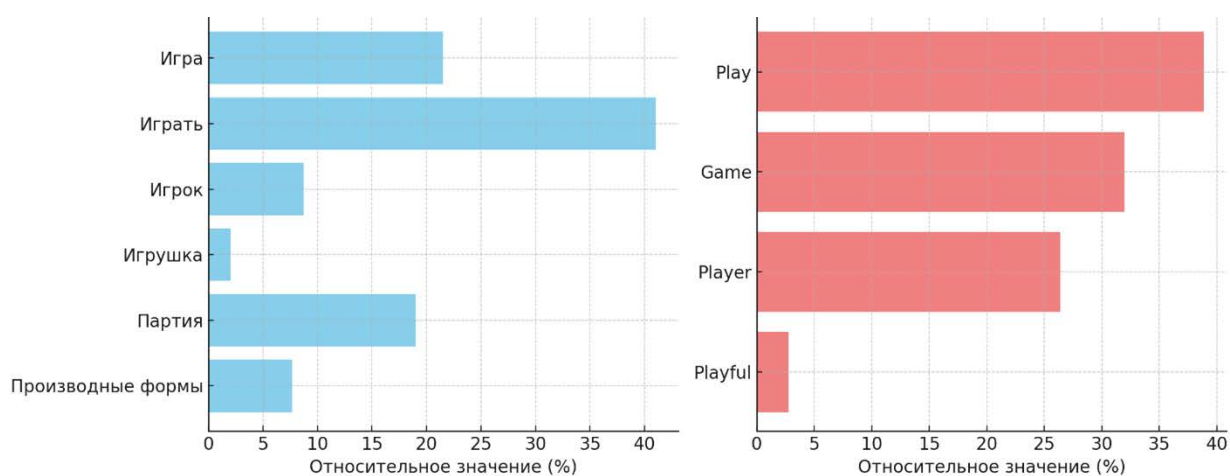
Доминантным репрезентантом является «play» (38,89%) как лексема, отражающая процесс игры. Второй по частотности номинацией является «game» (31,94%), формализующая закрепленные формы игры. Далее представлена лексема «player» (26,39%), указывающая на игрока как на ключевую фигуру игрового процесса, акцентирующая внимание на психологии героев. Единица «playful» встречается значительно реже, но добавляет дополнительный эмотивный оттенок, внося акцент игривости и легкости.

Сравнивая вербализацию концепта на основе абсолютной и относительной частоты, необходимо отметить следующее. Так, в русском языке наиболее частотными единицами являются глагол «играть» (41,03%), а также существительное «игра» (21,54%), с помощью которых В. В. Набоков подчеркивает важность игры как процесса, отмечая активность действия. В английском же языке представленность этих двух единиц также достаточно высокая: глагол «play» (38,89%), а также существительное «game» (31,94%), что демонстрирует меньший разрыв между ключевыми номинациями. Это в свою очередь свидетельствует о том, что в английской концептуальной картине мира В. В. Набокова игра доминирует как явление, релевантной является часть, связанная с сущностью игры.

Относительно роли участников в процессе игры также были получены следующие данные: в русском языке лексема «игрок» (8,72%) встречается значительно реже, чем в английском «player» (26,39%), свидетельствуя о большей значимости участников, их статуса и роли в английском тексте.

Необходимо отметить использование значительного количества производных форм в русском языке: глагольные формы («разыграть, переиграть», «выиграть», и т.д.) составляют 7,69%, а также использование единицы «партия» (18,97%), которая в английском языке не имеет точного эквивалента и передается через «game» или «round». В английском языке использование производных форм В. В. Набоковым менее разнообразно: единица «playful» отражает игровую манеру поведения, но её представленность в корпусе текста незначительна (2,78%). Результаты количественного анализа базовых репрезентантов представлены следующим образом.

**Рисунок 2 – Количественное распределение базовых репрезентантов концепта «Игра» / «Game»**



Однако данное исследование не ограничивается анализом только базовых номинаций, ввиду необходимости формирования ядерно-периферийной структуры. Далее ввиду малой распространенности использования синонимов к единице «игра» / «game», нами был проведен количественный анализ единицы «шахматы», ввиду её конкретизирующей функции. Для более точного воспроизведения репрезентации примеры использования, которые вошли в таблицу базовых словоупотреблений, были исключены, а также найденные единицы были разбиты на функционально-семантические категории для лучшего определения наполнения ядра концепта

и его периферии, а также для выявления когнитивных аспектов, лежащих в основе его понимания.

В первую семантическую категорию необходимо включить те словоупотребления, которые отражают аспект шахматной игры как материального объекта физического мира. Так, методом сплошной выборки нами было найдено 35 случаев употребления (24,8%): *«шахматная доска с трещиной», «Отличные шахматы» (2), «шахматы остались у него», «расставлены были шахматы», «найдет шахматы», «но шахмат не было», «нес шахматы вниз», «с отцовскими шахматами», «отнять новые шахматы», «возиться с шахматами», «шахмат у нас нет», «шахмат в доме не оказалось», «Шахматы, картонную коробку», «расставлялись шахматы», «карманные шахматы», «шахматный отдел», «с шахматным отделом», «трех вершиковой шахматной доске» (2), «шахматы не сразу исчезли», «на столиках шахматные доски», «гравирована шахматная доска», «щуплые шахматные фигуры», «шахматными столиками», «складная шахматная доска», «шахматные фигуры», «перламутровой шахматной доской», «и шахматы, в карты, на бильярде», «за пустой шахматной доской», «по шахматным делам», «основание шахматной фигуры», «крупные шахматные квадраты», «представляющий собой шахматную доску», «исчезновения шахматных досок», «изображение шахматной фигуры».*

Вторая категория, которую следует отметить, также отражает степень вербализации концепта на начальном уровне и связана с игровым процессом, занятием шахматами. Сюда вошли 42 случая словоупотреблений (29,8%): *«Нет, в шахматы», «научу в шахматы», «не просто забавляется шахматами», «наклонялся над шахматами», «за шахматной доской» (2), «шахматной партии», «по шахматным нотам», «гривастый шахматный конь», «в шахматах ничего», «мысль на шахматном ходе», «в шахматные вычисления», «над шахматной доской», «шахматного положения», «любитель шахмат и шашек», «законами шахмат», «новейшего течения в шахматах», «заниматься шахматами», «в шахматном клубе», «тишайший*

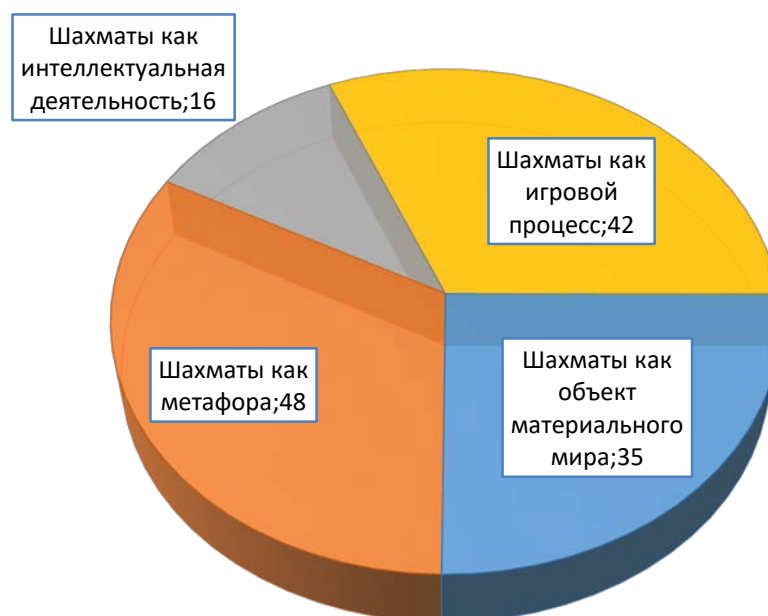
*шахматный клуб», «в шахматном клубе», «шахматными турнирами», «шахматный отдел», «шахматный зал», «в шахматное кафе» (3), «бывал шахматный отдел», «шахматных клубах», «шахматный гений», «шахматной задачей, конечно», «шахматы», «страсть к шахматам», «шахматные учебники», «шахматного вундеркинда», «остроумных шахматных задач», «не думать о шахматах», «шахматные перспективы», «шахматную деятельность», «шахматного оборота», «в годы шахматных путешествий», «шахматного порядка».*

«Игра» также вербализуется как объект изучения, т.е. необходимо отметить семантическую категорию, отражающую шахматы как интеллектуальную деятельность (16 случаев, 11,4%): *«в шахматные учебники», «шахматных журналов», «шахматного журнала», «говорить о шахматах», «о шахматах не знала», «для шахмат нужно иметь», «заговорил о шахматах», «шахматами никогда не интересовалась», «темная шахматная диаграмма», «подумать о шахматах», «поговорить о шахматах», «шахматных раздумий», «шахматные мысли», «шахматный разговор», «говорить о шахматах», «шахматного повторения».*

Еще одна категория, включающая 48 примеров (34%), охватывает образную составляющую. Так, концепт вербализуется на более высоком уровне, «Игра» приобретает символический характер, шахматы выступают как метафора: *«о прошлом шахмат», «шахматы являются особым преломлением», «в шахматах и в курении есть что-то восточное», «валкая вещь шахматы», «шахматы были безжалостны», «штука шахматы», «грань между шахматами», «незримых шахматных сил», «шахматных богов», «ужас шахматных бездн», «шахматные заросли», «шахматных величин», «в шахматные бездны», «стоял шахматный часовой», «двух шахматных сил», «шахматным опекуном», «шахматный опекун», «обрело шахматный оттенок», «октябрьской шахматной болезнью», «из мира шахматных представлений», «прозрачные шахматные образы», «шахматными образами», «шахматного соблазна», «замысловатом шахматном фокусе»,*

«кроме шахмат», «шахматные мысли», «шахматной жизни», «только шахматами жив», «Страсть сына к шахматам», «интереса к шахматам», «не до шахмат», «шахматам капут», «шахматного дара», «шахматная бессонница», «шахматная жизнь», «от шахматной усталости», «дошахматное детство», «шахматные воспоминания», «шахматными воспоминаниями», «долгая шахматная пора», «шахматных представлений», «подлинной шахматной жизни», «все, кроме шахмат», «вспоминать о шахматах», «связанное с шахматами», «мир шахматных путешествий», «шахматной фортуне», «все шахматное поле».

**Рисунок 3 – Количественное соотношение частоты встречаемости репрезентантов в «Защита Лужина»**



В рамках данного исследования был также произведен анализ репрезентации на английском языке лексемы «chess» с учетом их семантики.

Семантическая категория шахмат как материального объекта физического мира в корпусе английского текста составила 38 единиц (24,2%): «*cracked chessboard*», «*Excellent chessmen*», «*picking up the chessmen*», «*the chess set remained*», «*wooden chessboard*», «*box of chessmen*», «*the chess pieces*», «*a pocket chess set*», «*mother-of-pearl chessboard*», «*chessboard of morocco*».

*leather», «the base of a chessman», «light little chessmen», «woodcut of a chessboard», «chessmen had already», «finding the chess set», «no chess set», «we have no chess set», «found a chessboard», «puny chessmen», «for the chess set», «a new chess set», «chessboards on the tables», «an empty chessboard, chess», «cards, billiards, the pocket chess set», «the pocket chess set found again», «for the chessboards», «the rows of chess tables», «over the chessboard», «sitting at a chessboard», «A chess set», «the picture of a chess figure», «other chessmen», «the chessboards did not disappear», «the chessmen were pitiless», «the door large chess squares», «at the chessboard», «replace the twitching chessmen in their box».*

Шахматы как игровой процесс и профессиональная деятельность репрезентированы в 57 случаях (36,3%): *«No, chess», «notation in chess», «rules of chess», «simultaneous chess», «performance in a chess club», «there a move in chess», «position on the chessboard», «over the chessboard», «blind chess», «in chess calculations», «no aptitude for chess», «chess with my nephew», «to fiddle about with chessmen», «chess since his youth», «amusing himself with chess», «rules of chess», «of blind chess», «there a move in chess», «the chess position itself», «thick-maned chess Knight», «in all the chess clubs», «Luzhin about chess», «Luzhin at a chessboard», «had mentioned chess», «chess for her», «thinking about chess», «nothing but chess», «to abandon chess», «resume his chess activities», «the chess club», «in chess tournaments», «a chess handbook», «chess prodigy», «new chess set», «a senile chess genius», «passion for chess», «his chess vision», «a chess moron», «known from chess problems», «several clever chess problems», «mathematical skill for chess», «over the notes of chess», «chess problem», «his chess tours», «In the case of chess problems», «an eminently quiet chess club», «a chess genius», «passion for chess was fatal», «unable to think of chess», «chess and checkers enthusiast», «the chess hall», «to the chess café», «vague chess café», «mustn't talk to him about chess», «of course—chess», «occupying himself exclusively with chess», «Russia had no time for chess».*

Шахматы как метафора представлены в 43 случаях (27,4%): *«his chess thoughts, chess insomnia», «with chess memories», «more years of chess», «kept*

*alive solely by chess», «to the chess luck», «shadows of his real chess life», «the whole chess field, the universe of chess concepts», «its chess section», «pre-chess childhood», «a chess nature», «chess period», «to arouse chess memories», «in the world besides chess», «this chess fatigue», «chess is kaput», «gift for chess», «perhaps chess was a cover», «chess was a cold amusement», «a thing chess was», «A complicated thing, chess», «into the abysses of chess», «the boundary between chess», «by a chess sentry», «chess represented a special deflection», «a tinge of chess», «the part of the chess gods», «two chess forces», «chess-permeated illness», «invisible chess forces», «chessboard's evil lure», «depths of chess», «the latest fashions in chess, who visualized a chessboard, the past of chess, A complicated thing, chess», «the world of chess concepts», «transparent chess images», «these chess growths», «chess father», «chess reflections», «chess images», «apart from chess was only an enchanting dream», «got rid of these two chess quantities».*

Шахматы как объект изучения – 19 словоупотреблений (12,1%): *«a chess handbook», «chess magazines», «cited in all chess textbooks», «printed a chess section», «with chess sections», «smudgy chess diagram», «from a chess magazine», «names appear in chess textbooks», «cited in all chess textbooks», «chess cogitations», «for signs of the chess repetition», «the chess section appeared», «no real interest in chess here», «knew nothing at all about chess», «continuing to talk about chess», «took an interest in chess», «understand anything about chess», «put an end to the conversation about chess», «not to think of chess».*

Таким образом, мы можем сделать вывод о наполняемости концепта на английском языке:

**Рисунок 4 – Количественное соотношение частоты встречаемости репрезентантов в «The Defense»**



Проведенный количественный анализ подтверждает, что ядро концепта составляет глагол «играть» (80 вхождений, 41,03%) как наиболее частотная единица, далее следует «игра» (42 вхождения, 21,54%) как значимая единица, вербализующая концепт, а также существительное «партия» (18,97%) как специфичная единица, связанная с шахматной игрой. Однако обе лексемы используются почти в два раза реже, что говорит о доминировании в концептуальном сознании игры как процесса. Также ядерная зона включает единицу «игрок» (8,72%) как субъекта игрового процесса, глагольные производные формы (7,69%), которые связаны с результатом игры.

Периферия включает в себя следующие единицы: прилагательное «шахматный», а также «шахматист» и их словоформы. Кроме того, лексема «шахматы», конкретизирующая специфические признаки игры. Игра представлена как метафора жизни, а игра в шахматы рассматривается как вариант стратегии, борьбы. Игра в шахматы обретает философский смысл, становится одним из способов постижения реального мира.

На английском языке количественный анализ также показывает высокую частоту концепта через базовые номинации, что еще раз доказывает его актуальность для языкового сознания автора. Следовательно, ядро

концепта представлено следующим образом: единица «play» (38,89%) как лексема, отражающая процесс игры, аналогичная ей по частоте «game» (38,89%), формализующая игровые формы, а также единица «player» (26,39%), акцентирующая фигуру игрового процесса.

Периферия представлена лексемой «playful», которая добавляет дополнительный эмотивный элемент, однако встречается значительно реже (2,78%). Также периферия представлена единицей «chess» как узкоспециализированный термин, который является конкретизацией более общей единицы «игра».

Анализ лексем «шахматы» / «chess» выявляет различную иерархию смыслов в двух версиях. Русский текст тяготеет к символично-экзистенциальной трактовке, где шахматы являются основой модели мира. Английский текст актуализирует прагматически-процессуальный аспект, представляя шахматы как систему правил и профессиональную сферу. Это наглядно демонстрирует трансформацию акцентов внутри единой авторской картины мира при её вербализации в разных языковых кодах.

Таким образом, на основании проведенного исследования необходимо подчеркнуть: концепт «Игра» занимает особое положение. Относительно вербализации данного концепта было установлено следующее: на русском языке реализуется динамика действия: глагол «играть» (41,03%) и существительное «игра» (21,54%) свидетельствуют о доминировании изменчивого, событийного восприятия игры. Значимым компонентом становится лексема «партия» (18,97%), отражающая связь с шахматной реальностью и задающая философский контекст всей игры как жизненной траектории. Ближняя и дальняя периферия (единицы «игрок», «шахматы», «шахматист» и пр.) показывают, что игра репрезентируется как дуэль, испытание, судьба, где участие субъекта менее значимо.

Ядро концепта в английском корпусе текста сформировано через базовые номинации «play» (38,89%) и «game» (38,89%) с указанием на структурность и системность игрового поля. Лексема «player» (26,39%)

указывает на фигуру как участника действующей модели. Периферийные элементы, такие как «playful» и «chess», демонстрируют обратную тенденцию, где игра в шахматы не метафора жизни, а детерминированная система.

Следовательно, в концептуальной картине мира В. В. Набокова «Игра» сохраняет статус ключевого мотива, но её вербализация меняется: в рамках русской концептуальной картины мира игра не фиксируется как завершённая структура или система, как это характерно для английского языка, а представлена как активное действие. В английском «Игра» воспринимается как механизм внутри чётко заданных условий, а «play» – это участие, движение по правилам, что доказывается частотным включением единицы «player» (26,39%), где акцент сдвигается с действия на функциональность участника.

### **2.3. Квантитативный анализ вербализации ономастического концепта «Lolita» / «Лолита»**

Данный параграф посвящен квантитативному анализу репрезентации концепта «Lolita» / «Лолита», установке тех языковых номинантов, которые входят в его структуру, составлению общего кластера единиц, определяющих абсолютную и относительную частоту вербализации.

В данном исследовании определены параметры для проведения квантитативного анализа ключевых концептов, образующих концептуальную область, являющуюся ключевой для понимания двуязычной специфики, а также приведены таблицы данных результатов для их дальнейшей интерпретации без учета дериватов. На основе полученных данных можно провести сравнительный анализ с целью определения относительной наполняемости и степени выраженности концептов на каждом из языков.

Выбор имени «Лолита» в качестве концепта для анализа представляется особенно актуальным, поскольку оно несет в себе многослойную игру смыслов, ассоциаций и трансформаций в различных языковых контекстах.

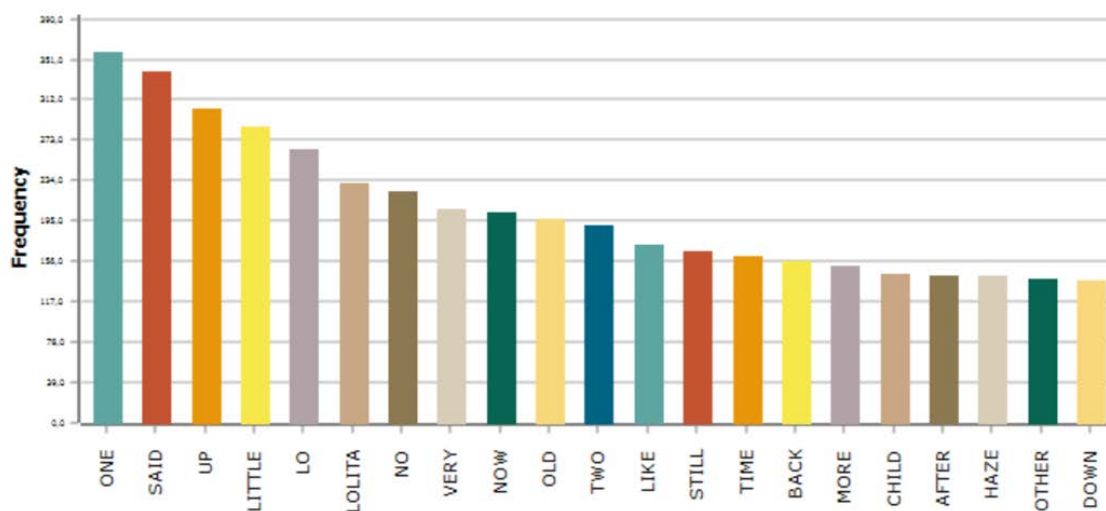
Г. З. Шашкина указывает, что «... семантика испанского имени «Dolores» («Скорбящая Богоматерь») связана со скорбью и болью. Это имя ассоциативно связывается Набоковым и с розой - «las flores» (исп.) - цветы. А в фамилии Гейз - «Haze» Набоков видит одновременно Haze (англ.) - туман и Hase (нем.) - заяц. Теперь становится понятной фраза писателя о том, что в этой фамилии соединяются ирландские туманы с немецким зайчиком» [Шашкина, 2021: 163].

Актуальность данного концепта для дальнейшего анализа определяется тем, что ономастический компонент в структуре концепта «Лолита» демонстрирует не только лингвистическую, но и культурно-когнитивную многослойность. А. С. Щербак отмечает, что «... ономастическая категория является средством объективации особого уровня категориальных смыслов, поскольку в основе формирования тематических групп онимов лежат те или иные структуры и единицы знания о мире, т. е. ономастические концепты – знания о том, какие элементы входят в состав или могут быть отнесены к данной категории» [Щербак, 2009: 170].

Соответственно, имя «Лолита» может быть рассмотрено нами как ономастический концепт, который выполняет не только номинативную функцию, но и служит носителем ассоциативной информации. В таком случае ономастический концепт представляет собой динамическую структуру, способную изменяться под влиянием культурных кодов.

Так, при определении количественной репрезентации базовой номинации концепта через имя главной героини, были получены следующие данные. В англоязычной версии имя «Lolita» встречается 231 раз, облако наиболее частотных слов, составленное с помощью программы WordStat 2023, выглядит следующим образом:

**Рисунок 5 – Количественное соотношение частоты встречаемости репрезентантов в «Lolita»**



Отметим, что в ходе проведения данного анализа для получения более точных и объективных данных были исключены вспомогательные глаголы, местоимения и служебные части речи. На основе анализа распределения ключевых слов, полученные результаты представлены следующим образом: имя «Lolita», а также сокращенная форма имени «Lo», присутствуют в тексте с большой частотой использования. Общие количественные показатели репрезентантов отражены следующим образом:

**Таблица 11 – Анализ абсолютной и относительной частоты репрезентантов концепта «Lolita»**

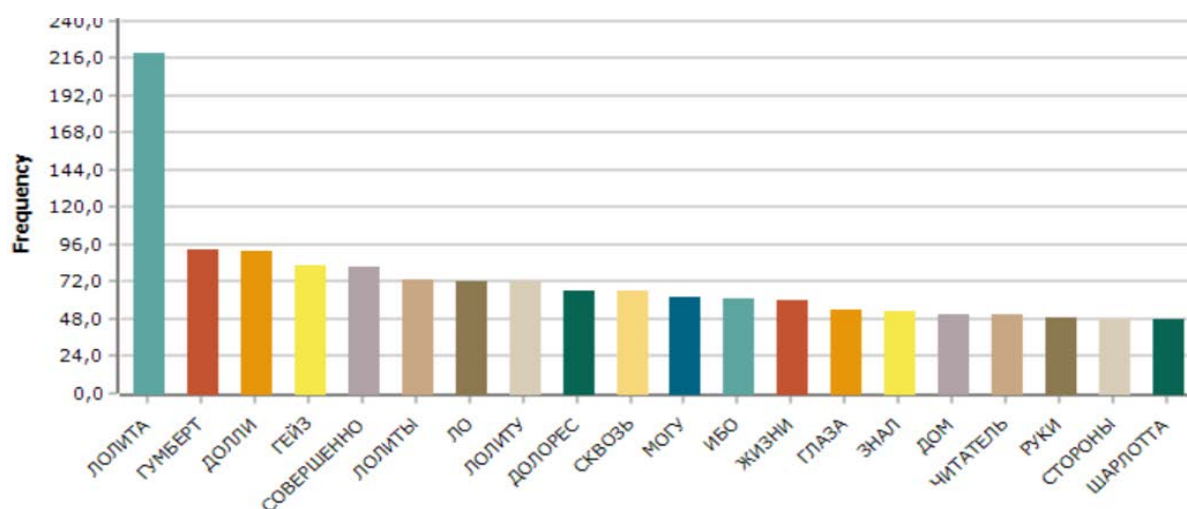
<b>Лексема, вербализующая концепт «Lolita»</b>	<b>Абсолютное значение</b>	<b>Относительное значение</b>
Lo	265	37%
Lolita	232	32%
Dolly	96	13%
Dolores	63	8,8%
Nymphet	59	8,2%

На основе проведенного количественного исследования отметим, что доминирующими репрезентантами стали «Lo» как сокращенный вариант имени (37%), а также основная номинация «Lolita» (32%).

Далее представлены уменьшительно-ласкательная форма имени «Dolly» (13%), полное имя «Dolores» (8,8%), которое подчеркивает более отчужденный фон повествования. Концептуально значимая единица «nymphet», отражающая специфический взгляд на Лолиту, а также репрезентирующая ключевую идею текста, представлена в тексте 8,2%.

В русскоязычной версии имя «Лолита» встречается 216 раз, облако наиболее частотных слов, составленное с помощью программы WordStat 2023 выглядит следующим образом:

**Рисунок 6 – Количественное соотношение частоты встречаемости репрезентантов в «Лолита»**



Необходимо отметить использование основных номинаций через варианты имени «Лолита» для вербализации её на базовом уровне:

**Таблица 12 – Анализ абсолютной и относительной частоты  
репрезентантов концепта «Лолита»**

<b>Лексема, вербализующая концепт «Лолита»</b>	<b>Абсолютное значение</b>	<b>Относительное значение</b>
Лолита	416	64%
Нимфетка	75	12%
Долорес	66	10%
Долли	65	10%
Ло	26	4%

Данные, представленные в таблице, позволяют определить доминирующим репрезентантом именно единицу «Лолита» (64%) как наиболее частотную лексему, составляющую ядро концепта. Таким образом, в русском тексте имя представлено как центральная номинация.

На периферийном уровне необходимо отметить значимую лексему «нимфетка» (12%), которая отражает восприятие персонажа с точки зрения рассказчика. Термин несет в себе не только характеристику возраста, но и вносит сексуализированный подтекст. «Долорес» как главное полное имя героини встречается реже (10%) и имеет одинаковую частотность с уменьшительно-ласкательной формой «Долли» (10%). «Ло» – самая редкая форма, сокращённый вариант имени (4%), добавляет дополнительный эмотивный оттенок.

Таким образом, необходимо сделать вывод относительно степени вербализации концепта «Лолита» на основе частотности употребления их базовых номинаций. Центральной лексемой в английском языке является лексема «Lolita» (32%), что подтверждает статус ключевого репрезентанта. Однако в русском языке частотность единицы «Лолита» выше (64%), дифференциация структуры меньше: концепт не распадается на большее количество номинаций.

В английском корпусе текста количественный анализ показал более значимую роль краткой формы имени «Lo» (37%), тогда как в русском языке более высокую роль занимают единицы «Долорес» (10%) и «нимфетка» (12%).

Для анализа периферийных репрезентантов были выбраны главы, которые не только маркированы сюжетной значимостью, но одновременно отражают то, как билингвальное языковое сознание автора влияет на структуру, реализацию и трансформацию концепта в англоязычной и русскоязычной версиях текста.

Так, в ключевом фрагменте первой встречи двух главных героев были выделены следующие семантические категории, раскрывающие многослойность концепта.

Одной из определяющих периферию категорий является описание внешности Лолиты, представленное следующими репрезентантами (9): «*frail, honey-hued shoulders*», «*the same silky supple bare back*», «*chestnut head of hair*», «*a polka-dotted black kerchief tied around her chest*», «*the tiny dark-brown mole on her side*», «*lovely indrawn abdomen*», «*puerile hips*», «*bright beauty*», «*her eyes blinking*».

Периферийные элементы, объединенные в общую категорию сексуализации Лолиты, формирующие проблематику восприятия (3): «*juvenile breasts*», «*fondled, crenulated imprint left by the band of her shorts*».

Метафоризация превращает Лолиту в культурно-символическую фигуру, находящуюся между невинностью и опасностью. Единицы, которые составляют основу образной составляющей, представлены следующим образом (5): «*fairy-tale nurse*», «*little princess*», «*king and his hounds*», «*trumpets blaring*», «*princedom by the sea*».

Эмоциональное состояние еще одна семантическая категория, которая является еще одним важным слоем концепта, отражающим внутренние переживания, колебания, а также интенсивность чувств (7): «*my glance slithered over the kneeling child*», «*the vacuum of my soul managed to suck in every detail of her bright beauty*», «*awe and delight*», «*knees like reflections*», «*lips like*

*sand*», «*that flash, that shiver, that impact of passionate recognition*», «*southbound mouth*».

Фрагмент на русском языке представлен следующим составом семантических категорий. Семантическая категория внешности выражена следующими единицами (9): «*тонкие, медового оттенка плечи*», «*шелковистая, гибкая, обнаженная спина*», «*русая шапка волос*», «*черный в белую горошинку платок, повязанный вокруг ее торса*», «*темно-коричневое родимое пятнышко у нее на боку*», «*прелестный впалый живот*», «*мальчишеские бедра*», «*все подробности её яркой прелести*», «*моргавшую поверх строгих темных очков*».

Далее отметим категорию, связанную с выражением сексуализированности (4): «*полуразвитую грудь, которую я так ласкал*», «*на юг направлявшиеся губы*», «*целовал бедра*», «*зубчатый отпечаток от пояса трусиков*».

Необходимо также выделить ряд репрезентантов (4), которые вербализуют концепт посредством создания образов: «*сказочной нянькой, маленькой принцессы*», «*трубы трубят, король рыдает*», «*княжества у моря*».

Эмоциональное состояние выражено следующими элементами (4): «*взгляд успел оползти коленопреклоненную девочку*», «*пустота моей души успела вобрать все подробности ее яркой прелести*», «*губы как песок, колени как отражение колен в зыбкой воде*», «*дрожь, взрыв узнавания*».

Таким образом, репрезентация ключевых семантических категорий, раскрывающие многослойность концепта «*Lolita*» / «*Лолита*» представлена следующим образом в обоих текстах романа:

**Таблица 13 – Анализ частоты распределения репрезентантов концепта  
«Lolita» / «Лолита»**

<b>Категориальное распределение периферийных элементов</b>	<b>Lolita</b>	<b>Лолита</b>
Внешняя характеристика	9	9
Сексуализированность	3	4
Метафоризация	5	4
Эмоциональное состояние	7	4

Таким образом, относительно отраженных данных необходимо сделать вывод о периферийном наполнении концепта, которое представлено визуально-чувственными, метафорическими образами, что усиливает восприятие Лолиты не только как имени или персонажа, но и как символа.

Квантитативный анализ показал, что русский вариант точно передаёт широкий охват вербализации концепта, сохраняя как эмоциональный регистр, так и образный код.

Еще одним семантически значимым фрагментом, выбранным для анализа, стал момент первого поцелуя Гумберта Гумберта с Лолитой. В соответствии с представленным отрывком необходимо выделить несколько основных семантических категорий.

Категория внешности представлена следующими элементами, которые функционируют как визуальные маркеры, репрезентирующие детали внешности Лолиты: «*blond leg*», «*Sunday frock*», «*rubber-red lips*» / «золотистая голень», «тончайшее платье», «резиново-красные губы».

Далее категория сексуализации Лолиты, где отражен основной конфликт («*innocent*» / «*ferocious*»): «*her innocent mouth melting under the*

*ferocious pressure of dark male jaws», «palpitating darling» / «невинные уста таяли под хищным нажимом темных мужских челюстей», «моя трепещущая прелесть».*

Категория образности представлена следующими метафорическими конструкциями: *«motion of fate», «driver Haze at the violent wheel», «my heart expanded with such force that it almost blotted me out», «ferocious pressure» / «течение судьбы», «сердце во мне увеличилось», «едва не загородило весь мир», «извивания резиново-красных губ», «машина судьбы».*

Еще одна семантическая категория, вербализующая эмоциональное состояние, выражена так: *«My heart expanded...», «panting», «furiously calling», «melting», «unraped», «clatter», «swung away» / «неистово орала», «топая, пыхтя, «моя трепещущая прелесть», «гневная речь», «с грохотом сбегавшая», «умчала мою прелесть».*

Ключевая семантическая категория фатализма представлена следующими элементами: *«motion of fate», «was resumed», «never to see again», «swing away» / «прервала течение судьбы», «течение судьбы возобновилось», «умчала мою прелесть», «не суждено было снова увидеть».*

Таким образом, количественные данные относительно вербализованности концепта можно представить следующим образом:

**Таблица 14 – Анализ частоты распределения репрезентантов концепта «Lolita» / «Лолита»**

<b>Категориальное распределение периферийных элементов</b>	<b>Lolita</b>	<b>Лолита</b>
Внешняя характеристика	3	3
Сексуализированность	2	2
Метафоризация	4	5

Эмоциональное состояние	7	6
Фатализм	4	4

Таким образом, мы можем сделать вывод о ядерно-периферийном наполнении концепта на двух языках. Так, концепт «Lolita» представлен в виде четкой ядерно-периферийной структуры, где ядро определено через следующие номинации: «Lo» (37%), «Lolita» (32%), «Dolly» (13%), «Dolores» (8,8%), «nymphet» (8,2%). Каждая номинация определяет разные стороны идентичности персонажа.

Периферия же определяется через описания внешности, элементы сексуализации, метафорические и эмоциональные конструкции, а также мотив фатализма. Так, категория внешности включает в себя 12 единиц, категория сексуализации 5 единиц, категория метафоризации 8 единиц, эмоциональное состояние 9 единиц, категория фатализма составила 4 единицы.

Концепт «Лолита» вербализован в русском тексте следующим образом: «Лолита» (64%), «нимфетка» (12%), «Долорес» (10%), «Долли» (10%), «Ло» (4%).

Периферия выражена через следующие категории: внешность – 13 единиц, сексуализация – 6, метафоризация – 7, эмоциональное состояние – 6, фатализм – 4.

Проведенный количественный и семантический анализ концепта «Лолита» в русском и английском языках реализуется в рамках ядерно-периферийной модели. Среди сходств отметим также повторившийся набор базовых номинаций: имени героини в его разных формах («Lolita» / «Лолита», «Lo» / «Ло», «Dolores» / «Долорес», «Dolly» / «Долли», «nymphet» / «нимфетка»). В обоих языках периферия концепта структурирована через одни и те же функционально-семантические категории (внешность, сексуализация, метафоризация, эмоциональное состояние, фатализм). Также

концепт «Лолита» выражен с высокой долей метафорических и эмоционально нагруженных образов.

Однако в английской версии особое внимание уделяется функциям форм имени, каждая из которых связана с определённым уровнем восприятия: «Lolita», «Dolly», «Dolores», «nymphet». В русском корпусе текста доминирует единая форма («Лолита»), тогда как другие единицы используются значительно реже, что свидетельствует о моноцентричной модели репрезентации личности Лолиты. Акцент смещается на внешние характеристики и эмоциональное восприятие персонажа, лексема «Лолита» в русском тексте приобретает статус образа, объединения сразу нескольких смысловых пластов: от детской наивности до эротизма.

## **ВЫВОДЫ**

Проведённый количественный анализ вербализации концептов «Свет» / «Light» и «Тьма» / «Darkness» в русской и английской версиях романа В. В. Набокова «Камера обскура» / «Laughter in the Dark» позволил сделать следующие выводы.

Применение количественного анализа в контексте изучения вербализованной картины мира В. В. Набокова позволило количественно сопоставить особенности вербализации ключевых концептов в разных языковых системах. Проведённый количественный анализ подтверждает актуальность в языковом сознании В. В. Набокова выбранных концептов за счет высокой частоты представленности и функциональной активности в тексте. Различия в частотности, словообразовательных моделях и ассоциативных связях между русской и английской версиями текстов указывают на сложную, многомерную природу концептов в билингвальной концептуальной картине мира В. В. Набокова.

Были применены лингвостатистические методы и программы по подсчету слов (AntConc, WordStat 2023) для построения ядерно-периферийной

структуры концептов в двуязычных текстах. В ходе количественного анализа выявлена абсолютная и относительная частота представленности концептов «Свет» / «Light», «Тьма» / «Darkness», «Игра» / «Game» и «Лолита» / «Lolita».

Сравнительный анализ степени вербализации концепта «Свет» / «Light» показывает, что русский корпус текста отличается развитой словообразовательной вариативностью и богатой периферией, включающей как прямые, так и метафорические репрезентанты. В английском тексте репрезентация выполняется преимущественно через лексему «light» и её производные. Как показал анализ, периферия представлена через единицы, отражающие абстрактные и качественные характеристики. В 15 случаях конструкции с единицей «свет» не были репрезентированы в английском тексте.

Концепт «Тьма» / «Darkness» демонстрирует более насыщенную и вариативную структуру в русском языке, включающую ассоциативные и эмоционально окрашенные единицы. В английском языке преобладает вербализация через универсальные категории («dark», «blackness», «night»), с акцентом на визуальные и временные параметры. Представленные данные доказывают актуальность для языкового сознания В. В. Набокова колоративов, а именно черного цвета. Использование единицы «черный», которая встречается с частотностью 78,57% (в английском языке «blackness» – 44,27%), демонстрирует не только количественное доминирование, но и более экспрессивную функцию в структуре концепта, указывая на то, что в русском языке тьма чаще осмысливается через цветовые ассоциации.

Концепты «Игра» / «Game» в русском языке репрезентированы преимущественно как процесс (доминируют глаголы и производные формы), тогда как в английском корпусе текста демонстрируется более сбалансированное распределение между действиями («play»), сущностями («game») и участниками («player»). Периферия концепта в обеих версиях дополняется символическим осмыслением шахмат как метафоры жизни.

Концепт «Лолита» / «Lolita» проявляет себя как ономастическая и культурно-семантическая структура с многослойным наполнением. В русском тексте имя «Лолита» сохраняет статус основного репрезентанта, в то время как в английской версии оно расщепляется на несколько вариаций («Lo», «Dolly», «Dolores», «nymphet»), отражающих разные уровни восприятия персонажа и добавляющих дополнительные смысловые оттенки. В обоих текстах периферия включает в себя описания внешности, метафоризацию и эмоциональную экспрессию, что формирует символический и многозначный образ Лолиты.

В результате проведенного анализа вербализованных концептов «Свет» / «Light», «Тьма» / «Darkness», «Игра» / «Game» и «Лолита» / «Lolita» в русской и английской версиях текстов установлены их ядерно-периферийные структуры, частотные характеристики и особенности семантического наполнения. В обоих языках ядро представлено через прямые номинации, однако в русском языке для В. В. Набокова характерно использование большего количества словоформ, а также расширение значений, тогда как английские тексты отмечены большой номинативной представленностью и ориентацией на абстрактные и качественные признаки. Представленные данные позволяют продемонстрировать актуальность выбранных единиц для языкового сознания В. В. Набокова, что служит основой для последующего концептуального анализа, направленного на исследование механизмов их взаимодействия и функционирования в двуязычных текстах.

## **ГЛАВА 3. РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ РУССКОЙ И АНГЛИЙСКОЙ КАРТИН МИРА В. В. НАБОКОВА: КОГНИТИВНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ**

### **3.1. Бинарная оппозиция «Свет» – «Тьма» как концептуальная доминанта индивидуально-авторской картины мира в тексте оригинала и автоперевода романа «Камера обскура» / «Laughter in the Dark»**

Роман В. В. Набокова «Камера обскура» был опубликован сначала на русском языке, а затем переработан им самим на английский с некоторыми изменениями в сюжете. Именно этот факт обеспечивает особый интерес к данной проблеме, позволяя изучить проблему репрезентации и специфики двуязычной картины мира, в данном случае как результат контаминации русского и английского языков.

Проведение сопоставительного анализа билингвального художественного дискурса В. В. Набокова позволит сделать выводы о динамике языкового выражения концептов, проанализировать то, как одни и те же концепты или концептуальные бинарные оппозиции («добро» – «зло») вербализуются в русском и английском языках, как в условиях принадлежности языков к разным культурам две версии текста отражают адаптацию концептуальной репрезентации к разным аудиториям, а также какова составляющая образной системы В. В. Набокова как билингвального писателя.

Проводя контекстуальный анализ выбранного нами концепта, мы будем руководствоваться следующими этапами метода, предложенными Н.В. Черниковой:

1. «Выбирается концепт для анализа.
2. Определяется ключевое слово, являющееся именем концепта и основным средством его языкового воплощения.
3. Собирается лексикографическая информация о данном слове по словарям разных типов.

4. Привлекаются разнообразные текстовые материалы – публицистические, научные, официальные, художественные, фрагменты устной разговорной речи, содержащие осмысление и интерпретацию концепта» [Черникова, 2013: 23].

Следуя данному плану, необходимо изучить те значения, которые представлены словарями. В данном случае, ключевой единицей для поиска определяется «свет» для русскоязычной версии и «light» для англоязычной. Так, «Большой толковый словарь русского языка» предлагает следующие определения единицы «свет»:

1. «Лучистая энергия, делающая окружающий мир видимым; электромагнитные волны в интервале частот, воспринимаемых глазом. Солнечный с. Электрический с. С. от фонаря. С. правды (перен.). Лицо осветилось внутренним светом (перен.: стало одухотворенным).

2. Тот или иной источник освещения. Зажечь с. Принести с. (лампу, свечу). Подойти поближе к свету. Стать против света. Посмотреть что-н. на с. (так, чтобы просвечивало). При дневном свете.

3. Освещенность, состояние, когда светло. На свету (при свете, при освещении). В окнах с.

4. В нек-рых выражениях: рассвет, восход солнца (разг.). До свету (перед рассветом). Ни с. ни заря (очень рано утром; разг.). Чуть с. (едва начало рассветать).

5. Употр. как ласкательное обращение (устар. и в народной словесности). С. ты мой ясный! В два света - о Помещении: с расположенными друг над другом двумя рядами окон. Зал в два света. В свете чего, предлог с род. п. – с точки зрения чего-н., имея в виду что-н. Пересмотреть решение в свете последних событий. В свете каком (видеть, представлять) - в том или ином виде. Представить что-н. в радужном свете. Пролить или бросить свет на что (книжн. - разъясняя, сделать понятным, ясным. Свет увидеть (разг.) - почувствовать облегчение. При новом начальнике свет увидели. Ученье свет, а не ученье тьма - поел. о пользе знаний, ученья. В белый свет как в копеечку

(разг. шутл) - о действиях наугад, без всякой цели, обычно неудачных. Чем свет (прост.)- очень рано утром. Чем свет отправились в путь. Только и свету в окошке, что...(разг.) — только это и радуется. Только и свету в окошке, что внучка. Свет очей (моих) (устар. и в народной словесности)- о том, кто дорог, любим (обычно в обращении). II прил. световой, -ая, -ое (к 1 знач.). Световые волны. С. год (единица измерения звездных расстояний, равная пути, к-рый свет проходит за один год) [Толковый словарь Ожегова, URL: <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=28031>].

Далее обратимся к англоязычным словарям. Так, в словаре Cambridge Dictionary можно увидеть следующие определения:

1. «the brightness that comes from the sun, fire, etc. and from electrical devices, and that allows things to be seen;
2. a piece of equipment that produces light, such as a lamp or a bulb;
3. traffic lights (= a set of red, yellow, and green lights that control the movement of vehicles, usually at a point where two or more roads join);
4. something that will produce a flame and cause burning, such as a match or a cigarette lighter;
5. to cause something to start burning;
6. animal lungs eaten as food» [Cambridge Dictionary, URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/light>].

Уже на первом этапе можно сделать вывод о том, что структура концепта «Свет» / «Light» не ограничивается одним лишь базовым слоем. Так, становится очевидным её наполнение различными концептуальными признаками, дополняющими первый слой.

Далее мы рассмотрим ключевые средства вербализации концепта «Свет» / «Light», включая слова и словосочетания, которые выступают его репрезентантами. Особое внимание будет уделено структурным признакам, входящим в данный концепт, а также текстовым контекстам употребления соответствующих лексем.

«Но как только он ловил **в кромешной тьме** мимолетную пугливую руку и старался выразить свою благодарность, в нем сразу просыпалась такая **жажда ее узреть**, что **всякая мораль летела к чорту**, он чувствовал, как **надвигается безумие**, лицо его дергалось, он мучительно пытался **родить свет**» (Набоков, 1932: 142).

«*But no sooner had he seized her hand in the **darkness**, no sooner did he try to express his gratitude, than there was suddenly **kindled** in him such a longing to see her that **all his moralizing dissolved away***» (Nabokov, 1967: 151).

Главный герой напуган, он потерял зрение и отчаянно пытается сохранить внутреннее спокойствие. В варианте текста, написанном на русском языке, В. В. Набоков усиливает внутреннее ощущение страха и беспомощности, описывая отчаянную попытку героя «узреть», увидеть мир и свою возлюбленную в «кромешной тьме». Эта образность усиливается использованием фразеологической единицы «родить свет», которая привносит дополнительный эмоциональный и экзистенциальный оттенок. «Свет» здесь выступает как нечто желанное, но недостижимое, требующее огромных душевных усилий. Кроме того, данный пример отражает явное противопоставление «кромешная тьма» – «свет», а также подчеркивает драматический контраст между слепотой и стремлением к зрению: герой буквально находится во мраке, но внутри него пробуждается мучительное желание вырваться из него.

Также в данном отрывке интересно использование глаголов «просыпалась» и «надвигалось», создающих динамику: жажда узреть свет пробуждается, а вместе с ней нарастает безумие. Это указывает на метафорическую связь между светом и рациональностью, тогда как его отсутствие (тьма) приводит к потере рассудка. Соответственно, мы можем отнести единицу «надвигается безумие», а также выражение «всякая мораль летела к чорту» к периферийным элементам анализируемого концепта.

В английском варианте текста эмоциональная интенсивность снижена («*there was suddenly kindled in him such a longing to see her*»). Ключевой элемент

здесь – периферийный глагол «kindled» («to start burning, to make a fire start burning»), означающий разжигать, зажигать, вспыхивать, имеющий ассоциацию со светом, но не являющийся его прямым обозначением. Он также связан с образом света, но выражен менее интенсивно, чем в русском варианте. Вместо «мучительно пытался родить свет», в английском варианте появление света сравнивается с разжиганием пламени желания. Также отсутствует прямое противопоставление, вместо этого в английском варианте делается акцент на внутреннем порыве героя к зрению, но без выраженного метафорического конфликта между тьмой и светом. Кроме того, в английском тексте опущены элементы, связанные с физическим состоянием героя (*«лицо его дергалось, он мучительно пытался родить свет»*).

В русском языке В. В. Набоков использует физические, экспрессивные метафоры, создавая ощущение телесности и борьбы: текст насыщен сильными эмоциями и экспрессивными глаголами, создавая ощущение борьбы за свет.

В английском языке свет выражен через рациональное желание видеть, но без активного преодоления. Такое представление света ближе к англоязычной концептуализации, где свет чаще рассматривается как статичная категория, связанная с логическим познанием («enlightenment, clarity»).

*«И теперь, шагая вдоль пустой улицы и проникаясь жалостью к прозрачному, невинному утру, он понимал, что начинается расплата, – и постепенно, тяжелыми волнами, приливали думы о жене, о дочери. Когда он увидел дом, где прожил с Аннелизой так долго...»* (Набоков, 1932: 46).

*«Now, as he strolled along in the mild sunshine, he realized that the reckoning was about to begin. When he saw again the house in which he had lived for so long with Elisabeth...»* (Nabokov, 1967: 50).

В данном фрагменте «Свет» связан с состоянием героя, эмоциональной окраской сцены и смысловой символикой. В. В. Набоков в оригинале использует свободное словосочетание «невинное утро», усиливая контраст между событиями вечера и наступившего утра. Здесь «прозрачность»

усиливает ощущение чистоты и хрупкости момента, а «невинность» придает эмоциональную окраску. Утренний свет ассоциируется с обновлением, но в данном случае герой воспринимает его через призму сожаления и предчувствия грядущей расплаты.

Отметим, что само словосочетание «прозрачное, невинное утро» относится к ядерной репрезентации, поскольку содержит прямую лексическую связь со светом. Так, лексема «утро» семантически связана с восходом солнца и появлением естественного света. «Прозрачное» является атрибутом света, так как прозрачность ассоциируется с чистым, ясным освещением, позволяющим видеть без помех. «Невинное» усиливает символическую связь с чистотой, что также связано с традиционными метафорами света (свет как истина, знание, начало нового дня).

Словосочетание в английском варианте («*mild sunshine*» – «*мягкий солнечный свет*») также относится к ядерным репрезентациям, но является более нейтральным с точки зрения эмоциональной насыщенности. Здесь свет лишен той эмотивной нагрузки, что присутствует в оригинальном тексте, он скорее указывает на определенное время суток, но не несет символической функции: утро не наделяется дополнительными, присущими человеку чертами, его эмоциональная значимость снижена, а эмоциональный оттенок передан через внутреннее осознание героя («*he realized that the reckoning was about to begin*»).

Анализируя периферийные элементы, отметим, что в тексте, написанном на русском языке, они напрямую связаны с внутренними ощущениями героя. Так, «проникаясь жалостью» – эмоциональная реакция на свет, данный элемент отсутствует в английском варианте, «начинается расплата» – свет как предвестник неизбежных событий, «тяжелыми волнами приливали думы» – свет утра контрастирует с мрачными мыслями. В английском варианте свет воспринимается как фоновый элемент, нейтральное описание пейзажа.

Таким образом, в русском варианте концепт представлен многослойнее: он ассоциируется с невинностью, хрупкостью, выступает как предвестник грядущих событий, символ чистоты. В английской версии свет имеет описательный характер, не влияя на эмоциональное восприятие сцены столь явно. Таким образом, русский текст сохраняет более сложную символическую структуру.

*«... когда тронулся лифт, в котором лет девять тому назад поднялись румяная мамка с его ребенком на руках и очень бледная, очень нежная Аннелиза, – когда он остановился перед дверью, на которой холодно и безгрешно золотилась его фамилия ...»* (Набоков, 1932: 46).

*«... when he went up in the lift in which **the nurse with his baby in her arms, and his wife, looking very pale and happy, had gone up eight years before, when he stood before the door upon which his scholarly name gleamed sedately...**»* (Nabokov, 1967: 50).

В данном отрывке концепт «Свет» представлен через оттенки значений, связанные с блеском, сиянием, отражением и их эмоциональной окраской. И в русском, и в английском варианте писатель акцентирует внимание на физическом и эмоциональном состоянии героев в момент рождения ребенка, периоде, наполненном добротой, светом, нежностью и счастьем.

Концепт «Свет» вербализуется через описание золотого сияния фамилии на двери. Свет выполняет символическую функцию, представляя социальный статус, прошлое и эмоциональное состояние героя. В английском тексте свет представлен через «gleamed», создавая ощущение сдержанного, приглушенного сияния.

Периферийные элементы – оттенки света «холодно и безгрешно», усиливают ощущение отчужденности, в английском тексте использовано более нейтральное описание «sedately». В русском варианте контраст между «румяной» кормилицей и «очень бледной» Аннелизой усиливает символическое противопоставление жизни и хрупкости, прошлого и настоящего. Этот контраст не передан в тексте на английском языке,

присутствует периферийная часть, связанная с бледностью лица («nurse with his baby» / «wife, looking very pale and happy»).

Таким образом, свет, созданный В. В. Набоковым для русского реципиента, представляется как парадокс: он сияющий, но мертвый, живой, но холодный. В английском тексте эмоциональная насыщенность снижается.

*«Затем он думал о жене, и вся эта пора жизни с Аннелизой пропитана была нежным бледным светом, и только изредка в этом молочном тумане что-то вспыхивало на миг, – белокурая прядь волос при свете лампы, блик на раме картины, стеклянный шарик, которым играла дочь...»* (Набоков, 1932: 141).

*«Then he thought of his wife, and his life with her seemed now to be steeped in a pale subdued light, and only occasionally did something emerge from this milky haze: her fair hair in the lamp glow, the light on a picture frame, Irma playing with glass marbles (a rainbow in every one), and then haze again--and Elisabeth's quiet, almost floating, movements»* (Nabokov, 1967: 150).

После полной утраты зрения герой обращается к воспоминаниям о прежней жизни с супругой. Таким образом, в данном отрывке концепт «Свет» играет ключевую роль в создании метафорического образа воспоминаний.

Оба варианта как на русском, так и на английском языках передают мягкость и приглушенность света, но в русском варианте добавляется единица «нежный», что делает свет более эмотивным. В английском варианте «subdued» (приглушенный) добавляет оттенок тусклости и затухания. Свет здесь связан с размытостью, приглушенностью и моментами ярких вспышек, что символизирует фрагментарность памяти и моменты прошлого. Обе версии сохраняют метафору тумана («молочный туман» – «milky haze»), что подчеркивает размытость воспоминаний.

Периферийные единицы представлены в большем количестве в данном фрагменте. В русском тексте световые элементы вспыхивают, что создает эффект неожиданности, динамичности. В английском они появляются

(«*emerge – to appear by coming out of something or out from behind something*»), ввиду отсутствия дополнительных оттенков значения выбранного глагола.

В русском варианте «блик на раме картины» (отражение) предполагает мгновенность и движение, а в английском «*the light on a picture frame*» более неопределенный, статичный свет. В английском варианте «*a rainbow in every one*» добавляет семантику разноцветного света, что отсутствует в русском языке. Также отметим, что в английском варианте есть дополнительное описание плавных, «парящих» движений Элизабет, которое усиливает эффект тумана и приглушенного света («*and then haze again-and Elisabeth's quiet, almost floating, movements*»). В русском тексте этот образ отсутствует.

Таким образом, в данных отрывках извлекаемый смысл связан с ностальгическим восприятием прошлого. Однако в русском варианте свет передан через игру бликов, мгновенные вспышки, контрасты между мягкостью (молочный туман) и неожиданными проблесками света. Это делает его вербализацию более динамичной и эмоционально насыщенной. В английском варианте: свет более приглушенный, рассеянный, туманный, что создает ощущение тишины, плавности и убирает резкие световые акценты.

«*Дома ничего не изменилось, и это было странно: жена, дочь, Макс принадлежали точно другой эпохе, мирной и светлой, как пейзажи ранних итальянцев*» (Набоков, 1932: 26).

«*AT HOME nothing had changed, and this seemed remarkable. Elisabeth, Irma, Paul, belonged, as it were, to another period, limpid and tranquil like the backgrounds of the early Italians*» (Nabokov, 1967: 29).

Следующие фрагменты также связаны с ностальгическими воспоминаниями о прошлом, которое воспринимается как мирное, ясное, наполненное гармонией. Именно в этот момент происходит символическое «прозрение» героя: он осознает, что та жизнь с женой, которая ранее «*представилась в виде тускло освещенного, длинного и пыльного коридора*» (в англ. «*This future seemed to him like one of those long, dim, dusty passages where*

*one finds a nailed-up box-or an empty perambulator»*), в действительности не соответствовала этому мрачному образу.

Концепт представлен ядерными элементами на обоих языках. В русском тексте слово «светлая» буквально относится к свету, ассоциируется с яркостью, ясностью. В английском «limpid» (clear) означает «прозрачный, чистый», что тоже связано со светом, но передает больше визуальную чистоту, нежели яркость. Также в данном случае в обоих вариантах идет ссылка на искусство эпохи Ренессанса («пейзажи ранних итальянцев» – «backgrounds of the early Italians»), где свет изображался мягким, рассеянным, гармоничным.

Обращаясь к периферийной части концепта, в русском тексте свет связан с покоем и теплом. В английском «tranquil» (спокойный) делает этот образ более нейтральным, без дополнительных оттенков.

Таким образом, отметим, что концепт «Свет» в обоих текстах выражает воспоминание о прошлом, которое кажется гармоничным и мирным. Однако способы его репрезентации различаются, русский текст подчеркивает свет как источник тепла и уюта, а английский отражает свет как элемент чистоты и спокойствия. Так, в русском варианте В. В. Набоков репрезентирует свет через яркость, тепло и уют («светлая, мирная эпоха»). В английском варианте свет представлен через прозрачность и покой («limpid and tranquil»), что делает текст более отстраненным и менее эмоционально насыщенным.

*«Кречмар сидел в кресле у окна, за которым было солнце, веселые английские голоса с тенниса, – и перебирал все, что произошло, все мелочи с самого начала знакомства с Горном, и среди них вспоминались ему такие, которые теперь освещены были тем же мертвенным светом, каким нынче катастрофически озарилась жизнь: что-то оборвалось и погибло навсегда, – и как бы яснооко, правдоподобно ни доказывала ему Магда, что она ему верна, всегда отныне будет ядовитый привкус сомнения»* (Набоков, 1932: 123).

*«Albinus sat in a chair by the window, outside the sun was shining and gay English voices floated across from the tennis-ground. Mentally he reviewed every*

*least episode from the beginning of their acquaintanceship with Rex, and among them some were touched by **that livid light which had now spread over his whole existence. Something was destroyed forever**, no matter how convincingly Margot tried to prove that she had been faithful to him, everything would henceforward be tainted with a poisonous flavor of doubt* (Nabokov, 1967: 134).

Анализируя данный отрывок, становится очевидным факт того, что концепт «Свет» в данном случае выступает в двух значениях. Во-первых, как физический свет (солнце за окном) – символ внешнего мира, безмятежности и жизни, а также как метафорический свет (мертвенный свет, *livid light*) – символ разрушения, катастрофического осознания.

Так, концепт вербализован посредством следующих единиц: «было солнце» – реальный свет, нейтральное описание (англ. «*the sun was shining*» – эквивалентное выражение), «мертвенный свет» – негативная метафора света, связанная с трагедией (англ. «*livid light*» – буквальный перевод), «катастрофически озарилась жизнь» – свет как катастрофа, разрушение («*which had now spread over his whole existence*» – свет представляется как болезнь, охватывающая всю жизнь).

Периферия представлена следующими элементами: «что-то оборвалось и погибло навсегда» – свет как граница между прошлым и будущим, в английском тексте присутствует аналогичная идея «*something was destroyed forever*», но менее экспрессивно выраженная. Также В. В. Набоков посредством света указывает, что прошлое изменилось из-за нового восприятия света «освещены были тем же мертвенным светом», однако в английском тексте свет касается эпизодов, но не меняет их кардинально – «*some were touched by that livid light*».

Следовательно, русский текст делает свет жестоким инструментом разрушения, а английский средством постепенного проникновения сомнения и тревоги. Свет менее агрессивен, не ослепляет, а «окрашивает» в английском тексте, не рушит реальность мгновенно, а постепенно охватывает её.

Таким образом, в ядро концепта как в русском, так и в английском языках вошли следующие категории:

- «Свет» как объект физического мира: родить свет, прозрачному, невинному утру – *mild sunshine*, золотилась его фамилия – *his scholarly name gleamed*, нежным бледным светом – *pale subdued light*, блик – *the light (on a picture frame)*, было солнце – *the sun was shining*;
- «Свет» как символ ясности и истины: жажда узреть – *kindled*;
- «Свет» как символ прошлого: мирной и светлой – *limpid and tranquil*, освещены были тем же мертвенным светом, каким нынче катастрофически озарилась жизнь – *that livid light which had now spread over his whole existence*.

Периферия представлена следующим образом:

- метафоризация: в этом молочном тумане что-то вспыхивало на миг – *something emerge from this milky haze*, пейзажи ранних итальянцев – *backgrounds of the early Italians*;
- «Свет» как символ прошлого: «нежный бледный свет», «блики», «прозрачное утро», «румяная мамка». Свет динамичен: он «вспыхивает», «озаряет», «рождается». В английской версии Свет скорее отстранённый, он «*touches*», «*spreads*», «*gleams sedately*», создавая эффект мягкой дистанции и созерцательности;
- «Свет» как элемент внутреннего состояния: всякая мораль летела к чорту – *all his moralizing dissolved away*, тяжелыми волнами приливали думы, румяная мамка, бледная, очень нежная – *very pale and happy*.

Соответственно, в ходе анализа была сформирована репрезентация семантического поля концепта. Так, ядерный уровень и вошедшие в него категории представляют его компоненты: физический свет как базовое, перцептивное значение; свет как символ ясности и истины, несущий универсальное культурное содержание; свет как символ прошлого, отражающий значение памяти. Периферия представлена категориями

метафоризации света как художественного инструмента для создания символов, ассоциаций; света как элемента внутреннего состояния.

Второй частью данного анализа будет выступать исследование концепта «Тьма»: как именно он функционирует в концептуальной картине мира, какие значения «Тьма» приобретает в художественном тексте, какова степень вербализации концепта на обоих языках, каково её символическое и метафорическое значение, а также каково соотношение с концептом «Свет».

В словаре С. И. Ожегова находим следующие определения:

1. «Отсутствие света, мрак. Ночная т. Кромешная т. Город погрузился во тьму (погасли все огни). Из тьмы веков (перен.: из далеких, давних времен).

2. перен. Невежество, культурная отсталость (устар.). Власть тьмы (пьеса Л. Н. Толстого). Прозябать во тьме» [Толковый словарь Ожегова, URL: <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=32599>].

Согласно толковому словарю Ушакова, «Тьма» имеет следующие дефиниции:

«ТЪМА, тьмы, мн. нет, ж. 1. Отсутствие света, освещения, мрак (то же, что темнота в 1 знач., но чаще книжн. поэт.). Во тьме ночной ступает легкою ногой. Пушкин. Нависла тьма, окутав лес и небо. Максим Горький. Непроглядная тьма. Ночная тьма.

2. перен. Невежество, необразованность, культурная отсталость. "Власть тьмы" (заглавие драмы Л. Толстого). Ученье - свет, а неученье - тьма. Пословица.

3. перен. Незнание. В глубокой тьме таится он (грядущий день). Пушкин» [Толковый словарь Ушакова, <https://ushakovdictionary.ru/word.php?wordid=78725>].

Далее обратимся к англоязычным словарям. Так, в словаре Oxford Learner's Dictionary можно увидеть следующие определения:

- «1. the state of being dark, without any light,
2. the quality or state of being dark in colour,

3. (literary) evil» [Oxford Learner's Dictionary, URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/darkness?q=darkness>].

Словарь Merriam-Webster позволяет исследовать следующие определения:

«the quality or state of being dark: such as a: the total or near total absence of light,

b(1): the quality of being dark in shade or color : dark color or colors,

(2): the quality of being dark in complexion,

c(1): a gloomy or depressed state or tone,

(2): evil,

(3): a lack of knowledge or enlightenment» [Merriam-Webster, URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/darkness>].

В русском языке единицы «темнота», «тьма» являются ядерными лексемами, так же, как в английском – «darkness». Наряду с этим в указанных словарях выделяются следующие синонимы, составляющие ближнюю периферию данной лексемы (Macmillan dictionary): «black», «blackness», «candlelight», «dark», «dusk», «gloaming», «gloom», «murk», «night», «semidarkness», «shade», «shadows», «twilight», «umbra», а также (Collins Dictionary) «dark», «shadows», «shade», «gloom», «obscurity», «blackness», «murk», «dimness», «murkiness», «duskiness», «shadiness».

*«А теперь от Магды остался только голос, да шелест, да запах духов, – она как бы вернулась в ту **темноту** (**темноту маленького кинематографа**), из которой он ее когда-то извлек»* (Набоков, 1932: 142).

*«But now, all that was left of her was a voice, a rustle and a perfume, it was as though she had returned to **the darkness** of the little cinema from which he had once withdrawn her»* (Nabokov, 1967: 150).

В данном фрагменте концепт «Тьма» вербализован прямым наименованием как в русском, так и в английском. Однако в русском тексте единица «темнота» используется В. В. Набоковым дважды, что подчеркивает

не только физическое пространство (кинотеатр), но и символическое возвращение в небытие, усиливая значимость концепта.

В русском тексте периферийные элементы (запах, шелест, голос) усиливают чувственное восприятие тьмы: Магда становится фантомным образом, который растворяется в ней. В русском варианте «Тьма» реализуется негативно, трагично, как место, откуда нужно было «извлекать», но куда теперь персонаж возвращается.

В английском варианте сохранена структура, однако «Тьма» менее нагружена трагическим смыслом: это скорее фоновое пространство. Эмоциональная насыщенность текста представлена ниже: конструкция «it was as though she had returned to the darkness», которая сохраняет эффект, но смягчает его за счет «as though» (как будто), что делает образ менее экспрессивным.

*«Черная увесистая вещь, сокровищница смерти, лежала в глубоком кармане пальто, завернутая в шелковистое кашнэ. Запершись в уборной вагона, он переместил браунинг в задний карман штанов, а затем, когда приехал, – в свой чемодан, и ключ от чемодана ночью держал в кулаке, но к утру, во время какой-то сложной и смутной погони, **потерял его и, проснувшись, долго его искал, шарил в беспросветной тьме постели, и, найдя его, наконец отпер чемодан и снова переложил браунинг в карман штанов, так, чтобы он оставался всегда, всегда при нем**» (Набоков, 1932: 155).*

*«The heavy black object, the treasure-house of seven compressed deaths, lay wrapped in his silk muffler in the depths of his overcoat pocket. Then, when he arrived, he managed to transfer it to a chest of drawers near his bed. He kept the key in his waistcoat pocket and **put it under his pillow at night**. Once or twice they noticed that he was fumbling and clutching something in his hand, but no comments were made. **The touch of that key against his palm, its slight weight in his pocket, seemed to him a kind of Sesame that would--he was certain of it--one day unlock the door of his blindness**» (Nabokov, 1967: 165).*

В данном фрагменте концепт «Тьма» выражен через метафорические, символические и сенсорные элементы. Тьма связана не только с физическим пространством, но и с внутренним состоянием героя.

Сравнивая репрезентацию данного концепта в русском и английском вариантах, ядерным элементом выступает словосочетание «беспросветная тьма», подчеркивающая хаос и тревогу героя. В данном случае именно физическая тьма буквально мешает поиску, создавая ощущение полной безысходности главного героя. В английской версии этот фрагмент опущен.

Однако выражение «*unlock the door of his blindness*» вербализует слепоту как форму тьмы. В английском варианте «Тьма» становится более абстрактной: герой воспринимает ключ не просто как физический объект, а как возможность «отпереть» («unlock») свою слепоту и изменить судьбу. Английский делает акцент на преодолении внутренней тьмы и поиске «прозрения».

Еще одним элементом, который входит в ядерный состав концепта, является «черная увесистая вещь», где черный цвет традиционно ассоциируется с тьмой и смертью. В тексте на английском языке использована эквивалентная конструкция («*heavy black object*»).

Среди периферийных единиц необходимо отметить «*the treasure-house of seven compressed deaths*», что усиливает символику тьмы какместилища смерти. В русском варианте «сокровищница смерти» обладает той же семантикой, но английский вариант делает его еще более трагичным, добавляя число «семь».

«...медленное погасание этих продолговатых глаз, словно постепенно темнеющие слои света в театральном зале, доводили его до такого безумия...» (Набоков, 1932: 50).

«*The childish lines of her body, her shamelessness and the gradual dimming of her eyes (as if they were being slowly extinguished like the lights in a theater) roused him to such frenzy...*» (Nabokov, 1967: 54).

С точки зрения символики, концепт в данном отрывке связан с угасанием осознания, потерей контроля. Так, «Тьма» прежде всего выступает в значении физической темноты, постепенного угасания света из глаз персонажа, а также как символ потери связи с реальностью, нарастающего безумия.

В обеих версиях романа используются ядерные элементы, которые в английском тексте выражены посредством эквивалентных лексических единиц. Так, в русском языке «медленное погасание» передано через эквивалентное обозначение ослабления света («gradual dimming»). Образ театрального освещения, переходящего в тьму – «постепенно темнеющие слои света», в английском представлен через аналогичную метафору («slowly extinguished like the lights in a theater»).

Таким образом, в русском тексте «Тьма» представлена как сложный, многослойный процесс, в котором герой теряет контроль и рассудок. Русский вариант делает «Тьму» более глубокой и психологически значимой, тогда как английский передает ее через более простую визуальную метафору, тьма более конкретна и динамична.

*«Сознание **полной слепоты** едва не довело Кречмара до помешательства. Раны и ссадины зажили, волосы отросли, но **адовое ощущение плотной, черной преграды** оставалось неизменным. После припадков смертельного ужаса, после криков и метаний, после тщетных попыток сдернуть, сорвать что-то с глаз он впадал в полуобморочное состояние, а потом снова начинало нарастать что-то **паническое, нестерпимое...**»* (Набоков, 1932: 290).

*«His cuts and bruises healed, his hair grew again, but the terrible sense of this **solid black wall** remained unchanged. After those **paroxysms of deadly horror**, when he had howled, flung himself about and tried frantically to tear something away from his eyes, he lapsed into a state of semi-consciousness. Then presently there would loom up once more that **unbearable mountain of oppression...**»* (Nabokov, 1967: 54).

В анализируемом примере языковые единицы «полной слепоты» и «плотной, черной преграды» выражают одновременно отсутствие света вследствие потери зрения, а также психологическое напряжение героя. В английской версии текста физическая тьма представлена метафорой «solid black wall», подчёркивающей непроходимость преграды. В данном случае «Тьма» выражена как конкретная, осязаемая стена («wall»), имеющая свои границы.

Эмоциональный аспект концепта передан через единицы «адовое ощущение», «паническое, нестерпимое», отражающие страх и внутреннее смятение. В английской версии используются репрезентанты «paroxysms of deadly horror», «unbearable mountain of oppression», которые отражают ощущение ужаса и невыносимого давления, усиливая восприятие тьмы как разрушительной силы.

*«В автомобиле переливались пятнистые потемки, она сидела до одури близко, от нее шло какое-то блаженное, животное тепло, мимо окон проносился шумный сумрак ночного Тургартена...»* (Набоков, 1932: 31).

*«The darkness inside the taxi slid and swayed as quarters and halves and whole squares of ashen light passed from window to window across it. Margot was sitting so near that he felt the blissful animal warmth of her body...»* (Nabokov, 1967: 35).

В данном фрагменте концепт «Тьма» играет важную роль в создании атмосферы, передавая движение, изменчивость и взаимодействие света и тени.

В русском варианте ядерными элементами являются «пятнистые потемки» – темные пятна, изменяющиеся при движении, т.е. «Тьма» представлена как движущаяся субстанция, меняющая форму. В английском варианте «Тьма» обозначена более статично («the darkness inside the taxi»), а движение передано через игру света («ashen light»).

В русском варианте тьма «переливается», создавая ощущение текучести и пластичности, тогда как в английском тексте она скользит и колеблется («slid and swayed») во время поездки на машине. Русский текст усиливает звуковую

составляющую («шумный сумрак»), чего нет в английском варианте, таким образом В. В. Набокову удастся отразить аудиальный эффект. Однако в английском варианте используется метафора геометрии света («quarters and halves and whole squares of ashen light»), что делает взаимодействие «Света» и «Тьмы» более эмоционально насыщенным.

Таким образом, «Тьма» выражена по-разному на обоих языках. В русском варианте – живая, переливающаяся, насыщенная звуками, она буквально окутывает героев. В английском варианте – более нейтральна, а внимание сосредоточено на структуре и движении света, пересекающего тьму.

*«...Кречмар с ужасом подумал о завтрашней жизни с женой, выцветшей, серолицей, слабо пахнущей одеколоном, и эта жизнь ему представилась в виде тускло освещенного, длинного и пыльного коридора, где стоит заколоченный ящик или детская коляска (пустая), а в глубине сгущаются потемки»* (Набоков, 1932: 94 – 95).

*«...Albinus remembered their first night together and thought with horror of his future by the side of his pale, faded wife. This future seemed to him like one of those long, dim, dusty passages where one finds a nailed-up box--or an empty perambulator»* (Nabokov, 1967: 105).

В данном примере концепт «Тьма» играет ключевую роль в передаче ощущения безысходности и тоски, отражая восприятие героем своей будущей жизни.

В русском тексте «Тьма» выражена через глагольную конструкцию «в глубине сгущаются потемки», создающую ощущение нарастающего мрака. В английском тексте «dim» (тусклый) и «dusty» (пыльный) передают сходное состояние, но нет динамики сгущения тьмы, пространство остается статичным.

Скрытые образы, ассоциирующиеся с тьмой, связаны, в первую очередь, со смертью, постепенным угасанием жизни. Так, выражение «заколоченный ящик», имеющее прямую ассоциацию с гробом, выражено на английском языке аналогично («a nailed-up box»), «детская коляска (пустая)» – символ

потерянной жизни также вербализовано через схожий образ («an empty perambulator»).

*«И вдруг ни с того ни с сего он начинал громко рыдать, **рвал мрак руками**, умолял, чтобы его повезли к другому профессору, к третьему, к четвертому, только бы **прозреть**, – все что угодно, операцию, пытку, **прозреть**... »* (Набоков, 1932: 143).

*«And suddenly he began to sob aloud, he wrung his hands and begged her to take him to another specialist, to a third, to a fourth--an operation, torture--anything that might **restore his sight**»* (Nabokov, 1967: 152).

В русском тексте герой с ней борется физически с тьмой, она для него осязаема: рвет мрак руками, словно пытается буквально избавиться от него. В английском варианте этот образ исключен, тьма обозначена косвенно через потерю зрения («restore his sight»).

При анализе периферийных элементов видно, что в русском тексте герой умоляет избавить его от тьмы, что подчеркивает ее физическое давление («умолял» как отчаяние героя перед мраком, «операцию, пытку, прозреть» как любое средство, чтобы избавиться от тьмы). В английском варианте основной фокус на процессе восстановления зрения, а не на борьбе с тьмой как таковой («an operation, torture--anything that might restore his sight» как акцент на восстановлении зрения).

Таким образом, в русском варианте тьма представлена как активный, физический враг, а в английском варианте герой жаждет вернуть свет («restore his sight»). Русский текст эмоционально насыщен и экспрессивен, в английском тексте тьма передается более рационально, как состояние отсутствия зрения.

Анализ материала позволил нам заключить, что ядро представлено следующими семантическими категориями:

- «Тьма» как физическое пространство: темноту маленького кинематографа – the darkness of the little cinema, потерял его и, проснувшись,

долго его искал, шарил в беспросветной тьме постели – put it under his pillow at night;

- «Тьма» как экзистенциальная тьма: unlock the door of his blindness, в глубине сгущаются потемки;

- «Тьма» как восприятие: постепенно темнеющие слои света – slowly extinguished like the lights, переливались пятнистые потемки – The darkness inside the taxi slid and swayed;

- «Тьма» как слепота: прозреть – restore his sight.

Периферия представлена следующими категориями:

- «Тьма» как смерть: Черная увесистая вещь, сокровищница смерти – The heavy black object, the treasure-house of seven compressed deaths;

- «Тьма» как символ времени и тупика: медленное погасание – the gradual dimming, тускло освещенного, длинного и пыльного коридора – long, dim, dusty passages;

- «Тьма» как внешний образ: выцветшей, серолицей – pale, faded wife;

- «Тьма» как страх: заколоченный ящик или детская коляска (пустая) – nailed-up box--or an empty perambulator.

Таким образом, ядерные элементы представлены ключевыми категориями тьмы как физического пространства, выражающими базовое значение, связанное с отсутствием света; тьмы как способа восприятия окружающего мира, отражающего субъективную интерпретацию действительности; тьмы как экзистенциальной тьмы, связывающей силу тьмы с ощущением внутренней пустоты.

Периферия репрезентирована категориями тьмы как символа времени и тупика, выражающей связь с идеей угасания жизни, конца пути; тьмы как внешнего образа, репрезентируя визуальные проявления тьмы; тьмы как страха, репрезентируя тьму как источник тревоги и опасности; тьмы как смерти, где тьма представлена финальной стадией жизни, приближением к смерти.

Проведенный концептуальный анализ позволяет установить следующее. Как билингв, В. В. Набоков использует разные стратегии концептуализации света и тьмы. Анализ вербализации концепта «Свет» на русском и английском языках показывает, что свет в его текстах не является однозначно положительным символом. Напротив, он многослоен, динамичен и контрастен, часто выполняя не только традиционную роль символа просветления и ясности, но и функцию разоблачения, трагического осознания или даже разрушительной силы.

В русском языке восприятие «Света» В. В. Набоковым сформировано богатой традицией русской литературы, где свет часто экспрессивен, наполнен метафизическим смыслом и связан с борьбой. В английском языке автор адаптирует концепт света к более аналитической модели: свет не ослепляет мгновенно, а проникает и окрашивает восприятие героя.

В ходе проводимого анализа также установлено: в русской версии текста свет представлен как динамическая структура. Использование таких глаголов, как «родить», «освещать», «вспыхивать», «озарять», наделяет свет не только образной, но и материальной природой, создается образ света как результата внутренней борьбы. В английской версии текста свет, в отличие от русского текста, избегает своей физической представленности. Использованные глаголы («emerge from haze», «spread», «touch») нейтральны, они служат средством описания пространства, подчеркивая рассеянность, отстранённость. Свет в концептуальной картине мира, выраженной на английском языке, не вторгается в сознание героя, а служит лишь фоновым инструментом.

Русский текст обладает большей степенью метафорической насыщенности, что придает свету широкий спектр значений. Свет является символом жизни и истины, символом духовного прозрения. Однако параллельно с этим свет может нести и негативную коннотацию, выражая предвестие утраты и грядущей катастрофы («мертвенный свет», «катастрофически озарилась жизнь»). В английской версии текста

метафорические элементы больше связаны с логическими и когнитивными структурами. Так, свет связан с осознанием, что прослеживается в употреблении единицы «kindled», периферийного глагола, означающего зарождение света как метафору пробуждения желания, без острой экзистенциальной окраски, присущей фразе «мучительно родить свет».

Вербализация концепта демонстрирует, что «Тьма» в русских и английских текстах В. В. Набокова представлена не просто как отсутствие света, а как многослойный концепт. В зависимости от контекста она выступает как символ неизвестности, отчаяния, утраты и страха.

В русском языке «Тьма» активна, изменчива, физически ощутима. Она наступает, поглощает либо вынуждает героя бороться. В английском языке «Тьма» статична, она представлена как фон, а не динамический элемент.

Относительно репрезентации концепта необходимо отметить, что в русской версии «Тьма» представлена как активное явление, использование таких единиц, как «сгущается», «переливается», «рвал мрак руками», а также оборотов «беспросветная тьма», «кромешная тьма», «шумный сумрак» усиливает образную составляющую, что репрезентирует тьму как реального противника, с которым герой вынужден бороться. В английском языке «Тьма» чаще выполняет функцию фонового пространства («It was as though she had returned to the darkness...», «ashen light»).

Также необходимо отметить разницу в вербализации дескриптивных элементов. В английском языке акцент смещен с чувственного восприятия на процессы потери зрения и осознания истины. Единицы «as though she had returned to the darkness», «restore his sight», «unlock the door of his blindness» смещают вектор к состоянию слепоты. Следовательно, в русском языке В. В. Набоков репрезентирует «Тьму» и «Свет» как активную, образную и угрожающую силу, вступающую в борьбу. В английском языке, напротив, концепты «Darkness», «Light» вербализованы как фоновые элементы: источник воспоминаний и символ отсутствия знания и зрения.

### **3.2. Особенности концептуализации игры в русско- и англоязычных версиях текста «Защита Лужина» / «The Defense»**

Роман «Защита Лужина» был написан В. В. Набоковым на русском языке, а затем переведен самим писателем на английский язык в сотрудничестве с Майклом Скаммелом и издан под названием «The Defense». Важно отметить, что выбор данного текста для анализа концептуальной картины писателя неслучаен. Обосновывая актуальность выбранного концепта, мы подчеркиваем, что данный текст является не просто романом о шахматах, а сложным текстом, в котором языковая игра, билингвальное сознание В. В. Набокова и концептуальная организация мира сливаются в единое целое. Текст наполнен сложными синтаксическими конструкциями, многослойными метафорами и тонкой игрой со значениями слов. Кроме того, шахматы, будучи центральным элементом сюжета и образной системы текста, выходят за рамки обыкновенной игры, приобретая экзистенциальное значение. Данное утверждение находит подтверждение в работах ученых, исследовавших категорию игры как феномен.

Так, Н. Казьмерчак отмечает: «Шахматная игра в произведении располагается на границе мира материальной действительности и трансцендентного бытия» [Казьмерчак, 2007: 76]. Главный герой Лужин, стремясь уйти из физической реальности, окончательно растворяется в мире шахматных построений. Его гибель становится не столько трагическим финалом, сколько логическим завершением его попытки окончательно пересечь границу между миром материальной действительности и метафизикой.

Умственная деятельность главного героя становится узко направленной: он перестает воспринимать окружающий мир в привычных категориях, и все события его жизни начинают соотноситься исключительно с шахматными комбинациями. Именно на это указывает Л. Ю. Стрельникова: «Созданная воображением Лужина искусственная реальность шахматной игры вытесняет

из сознания все, что может связывать его с эмпирической действительностью, поэтому он не может отличить обыденную жизнь от своих фантазий» [Стрельникова, 2015: 45].

Данный тезис также подтверждает М. В. Барсегян: «Находясь физически в одной реальности, мысленно он пребывает в другой – шахматной. Реальность, в которой физически находится Лужин, постепенно заполняется игровыми элементами» [Барсегян, 2016]. Чем глубже герой погружается в свою внутреннюю игровую вселенную, тем меньше он способен взаимодействовать с реальностью, пока окончательно не утрачивает связь с ней. «Шахматные термины в контексте художественного произведения теряют привычную для себя стилистическую нейтральность, выступая средствами решения художественных задач автора, средствами игровой поэтики, элементами сюжетной линии» [Бобырева, 2016: 126].

«Игра» в романе «Защита Лужина» В. В. Набокова представляет собой не только сюжетный мотив, но и сложный концепт, формирующий семантическое пространство текста. Его языковая репрезентация охватывает широкий спектр лексико-семантических полей, включая терминологию шахмат, метафоры игрового процесса и выражения, отражающие границы между реальностью и иллюзией.

Цель данного параграфа – анализ того, как именно «Игра» / «Game» реализуется в тексте, а также как она соотносится с билингвальным мышлением автора и его концептуальной картиной мира.

Для определения особенностей семантического наполнения концепта, необходимо проведение концептуального анализа. Так, первым его этапом является изучение лексических значений, предоставленных словарями.

Русскоязычные словари, дают следующие определения:

«ИГРА, -ы, мн. игры, игр, играм, ж.

1. см. играть.

2. Занятие, служащее для развлечения, отдыха, спортивного соревнования. Шахматная и. Спортивные игры. Азартные игры. Опасная и. (перен.: о рискованном предприятии).

3. Комплект предметов для такого занятия. Продажа детских настольных игр. Карточные игры.

4. мн. Спортивные соревнования. Олимпийские игры.

5. Создание типичных для профессии ситуаций и нахождение в них практических решений» [Толковый словарь Ожегова, URL: <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=9429>].

Согласно словарю, Oxford Learner's Dictionary следует отметить следующее:

1. [countable] an activity that you do to have fun, often one that has rules and that you can win or lose, the equipment for a game,
2. a sport with rules in which people or teams compete against each other,
3. an occasion of playing a game somebody's game the way in which somebody plays a game, a large organized sports event,
4. sport as a lesson or an activity at school,
5. a section of some games, such as tennis, which forms a unit in scoring,
6. a type of activity or business,
7. a secret and clever plan, a trick,
8. [uncountable] wild animals or birds that people hunt for sport or food

[Oxford Learner's Dictionary, URL: [https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/game\\_1?q=game](https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/game_1?q=game)].

Словарь Merriam-Webster позволяет исследовать следующие определения:

- 1a (1): a physical or mental competition conducted according to rules with the participants in direct opposition to each other
- (2): a division of a larger contest
- (3): the manner of playing in a contest

(4): a particular aspect or phase of play in a game or sport a football team's kicking game

(5): the set of rules governing a game

(6): the number of points necessary to win

(7): points scored in certain card games (as in all fours) by a player whose cards count up the highest

games plural: organized athletics

c (1): a field of gainful activity

(2): any activity undertaken or regarded as a contest involving rivalry, strategy, or struggle

also: the course or period of such an activity

(3): area of expertise

2a (1): activity engaged in for diversion or amusement:

(2): the equipment for a game

b: often derisive or mocking jesting

3a: a procedure or strategy for gaining an end

b: an illegal or shady scheme or maneuver

4a (1): animals under pursuit or taken in hunting especially

(2): the flesh of game animals

b: a target or object especially of ridicule or attack [Merriam-Webster, URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/game>].

Необходимо отметить, что анализируемый концепт является многослойным, соответственно, необходимо проведение второго этапа концептуального исследования, т.е. проведение семантического анализа с учетом их отнесенности к денотату, а также сравнительного анализа для определения степени вербализации концепта на двух языках, его включенности в систему тех связей, которые характерны для обоих языков.

*«С раздражающей завистью, с зудом неудовлетворенности глядел Лужин на их игру, стараясь понять, где же те стройные мелодии, о которых говорил музыкант, и неясно чувствуя, что каким-то образом он ее*

*понимает лучше, чем эти двое, хотя совершенно не знает, как она должна вестись»* (Набоков, 1964: 71).

*«With gnawing envy and irritating frustration Luzhin watched the game, striving to perceive those harmonious patterns the musician had spoken of and feeling vaguely that in some way or other he understood the game better than these two, although he was completely ignorant of how it should be conducted»* (Nabokov, 1999: 88).

В обоих вариантах текста игра представляется как нечто большее, чем просто шахматный поединок. Сравнивая ядерные лексемы, необходимо отметить, что вербализованы они в тексте одинаково, на уровне базовой номинации («игра» – «game»). Однако интересна разница в использовании глагольных конструкций: фраза «должна вестись» в русском варианте акцентирует именно динамический аспект игры. Предполагается, что игра имеет свою независимую логику, т.е. ведётся сама, процесс имеет определённый ход, которому следует подчиняться. В русском варианте не обозначен субъект управления, подчёркивая идею того, что у шахмат есть свой внутренний порядок.

В то же время пассивная конструкция «be conducted» несёт более формальное значение и иной оттенок смысла («руководить», «управлять»). В данном случае шахматная игра представляется как объект, который подчинён управлению извне. В. В. Набоков меняет концептуальную перспективу: шахматы здесь не столько «ведутся», сколько «проводятся», теряя свою автономность.

Периферийные элементы представлены следующим образом. В русском тексте «не знает» – это отсутствие знания, нейтральный элемент, в то время как «completely ignorant» несёт негативную коннотацию, поскольку содержит усилительное наречие (completely). Более того, сама лексема «ignorant» несёт оттенок необразованности. Согласно словарю Oxford Learner's Dictionaries, «ignorant – (often disapproving) not having or showing much knowledge or

information about things, not educated», что делает незнание более подчеркнуто выраженным.

Эмоциональная окраска относительно отношения к игре на русском языке передана через элемент «раздражающая зависть», который содержит оттенок недовольства собой. Акцент в данном случае имеет рефлексивный характер, поскольку подчеркнутое раздражение направлено внутрь: Лужин недоволен тем, что не понимает игру, и испытывает раздражение. Фраза «gnawing envy» передает более мучительное ощущение, усиливая страдания. Оно направлено не только внутрь, но и вовне. Глагол «gnaw» (глодать, разъедать), согласно словарю Oxford Learner's Dictionaries, «to gnaw – to keep biting something», имеет физический оттенок: зависть не просто присутствует, а активно разрушает Лужина.

В русском «зуд неудовлетворенности» метафорически передает навязчивое чувство, дополнительно создавая эффект физического дискомфорта, постоянного желания что-то исправить, найти ответ, но в то же время осознания невозможности этого сделать. В английском В. В. Набоков использует более общее выражение «irritating frustration» (раздражающая фрустрация), менее образное и эмоционально нейтральное. Так, концепт утрачивает сенсорную образность: русский вариант создаёт почти физическое ощущение, а английский выражает лишь общее эмоциональное состояние.

Также в данном отрывке периферийные элементы используются на метафорическом уровне, ассоциируя игру с искусством. Для достижения этого В. В. Набоков использует словосочетание «стройные мелодии», напрямую отсылая к музыке. Неслучайно, связь музыки и шахмат подчеркивалась многими учеными, исследующими творчество В. В. Набокова (Л. Дьячковская; О. И. Афанасьев; Л. Ю. Стрельникова). Эта метафора усиливает восприятие шахмат как искусства, выходящего за рамки логики и правил. Однако в английском «patterns» (узоры, схемы) звучит более формально, а также имеет генерализирующий образ, утрачивая в семантике художественный оттенок.

Таким образом, в данном отрывке ядерные элементы концепта «Игра» передаются эквивалентно. Эмоциональная окраска в русском выражена через метафоры («зуд», «раздражающая зависть»), в английском через более нейтральные конструкции. Метафорический уровень в русском сближает шахматы с музыкой, в английском с абстрактными структурами. Эти различия напрямую отражают особенности билингвального сознания: русский вариант сохраняет чувственную и художественную образность, тогда как английский адаптирует концепт к более аналитическому восприятию. В результате одна и та же шахматная партия предстает как гармоничное искусство и как логическая система, демонстрируя многослойность концепта в романе.

*«Какая игра, какая игра, – сказал скрипач, бережно закрывая ящик. – Комбинации как мелодии. Я, понимаете ли, просто слышу ходы»* (Набоков, 1964: 196).

*«What a game, what a game,' said the violinist, tenderly closing the box. 'Combinations like melodies. You know, I «can simply hear the moves»»* (Nabokov, 1999: 202).

Концепт «Игра» в данном примере также вербализован посредством единиц, которые напрямую связывают игру в шахматы с музыкой: «комбинации как мелодии» – «combinations like melodies». Репрезентант «просто слышу ходы» – «can simply hear the moves» демонстрирует, что игра – это не схема, а творческая среда, в которой решения обретают художественную форму. Также необходимо отметить использование глаголов «слышу» – «hear» как единиц, соединяющих слуховое восприятие и интеллектуальный процесс. Данные периферийные элементы репрезентированы В. В. Набоковым идентичным образом в обеих версиях текста.

*«После трехчасовой партии странно болела голова, не вся, а частями, черными квадратами боли»* (Набоков, 1964: 196).

*«After a three-hour game his head ached strangely, not all of it but in parts, in black squares of pain»* (Nabokov, 1999: 202).

Восприятие боли через шахматные образы подчёркивает концептуальную структуру, в которой игра не только формирует мышление Лужина, но и меняет его физические ощущения.

Ядерные репрезентанты концепта представлены следующими единицами: «трехчасовая партия» – «three-hour game». В обоих вариантах сохраняется ключевой признак игры: её продолжительность, что подчёркивает умственное и физическое напряжение.

Также В. В. Набоков сохраняет на обоих языках визуально-пространственную метафору: «черные квадраты боли» – «black squares of pain» как прямая отсылка к шахматной доске, где квадраты могут быть черными и белыми, формируя игровое пространство, куда накладываются болевые ощущения героя. Использование данных лексических единиц усиливает связь между игрой и физическими ощущениями, делая игру неотъемлемой частью внутреннего мира, передавая драматизм и интенсивность переживаний Лужина.

Периферийные элементы связаны в данном фрагменте с интерпретацией игры, её влиянием на восприятие мира и внутреннее состояние. Так, репрезентанты «странно болела голова» – «his head ached strangely» в равной степени сохраняют ощущение фрагментарности боли, усиливая ощущение того, что шахматы буквально структурируют восприятие мира Лужиным, разделяя его ощущения на клетки шахматной доски. Элементы «не вся, а частями» – «not all of it but in parts» одинаково передают эффект разбитого сознания.

Таким образом, на обоих языках игра в шахматы трансформирует восприятие реальности Лужина: квадраты доски становятся квадратами боли, репрезентируя проникновение игрового процесса в сознание Лужина. Ядерные признаки концепта формируют игру как структуру шахматного поля, вербализуя длительность партии, её последствия, создавая эффект смешения игрового и реального миров. В английском тексте романа концепт представлен аналогичными структурами.

«...простираются все те же *шестьдесят четыре квадрата, великая доска, посреди которой, дрожащий и совершенно голый, стоял Лужин, ростом с пешку, и вглядывался в неясное расположение огромных фигур, горбатых, головастых, венценосных*» (Набоков, 1964: 375).

«...for sleep consisted of *sixty-four squares, a gigantic board in the middle of which, trembling and stark-naked, Luzhin stood, the size of a pawn, and peered at the dim positions of huge pieces, megacephalous, with crowns or manes*» (Nabokov, 1999: 386).

Среди ядерных элементов, репрезентирующих объективные характеристики игры, отметим следующие. Во-первых, единица «шестьдесят четыре квадрата» – «*sixty-four squares*», которая репрезентирует шахматное поле, символизируя структурированность, жесткие игровые рамки, неизменность правил. «Великая доска» несет торжественный, почти сакральный смысл, тогда как в английском «*gigantic*» просто указывает на её размер.

Периферия концепта представлена единицами, передающими эмоциональную, символическую окраску шахмат как концепта. В обоих вариантах герой становится маленьким элементом системы, что подчеркивает его беспомощность и подчиненность игровым законам («ростом с пешку» – «*the size of a pawn*»). Также герой испытывает уязвимость перед игрой, «посреди которой, дрожащий и совершенно голый, стоял Лужин» – «*in the middle of which, trembling and stark-naked, Luzhin stood*», что на обоих языках передает ощущение абсолютной беспомощности. В русском тексте шахматные фигуры имеют фантастические, деформированные черты, что делает их угрожающими. В английском «*megacephalous*» (букв. «с огромными головами») сохраняет искаженность, но перевод «*with crowns or manes*» смягчает образ (вместо «венценосных» появляются нейтральные единицы «короны» и «грива»).

Следовательно, ядерные признаки представлены аналогичными элементами как на русском, так и на английском языках. На периферийном

уровне в русском корпусе текста игра всепоглощающая, страшная, мистическая, однако при передаче на английский язык В. В. Набоков делает игру менее эмоционально насыщенной.

*«Становилось все темней в глазах, и по отношению к каждому предмету он стоял под шахом, – и надо было спастись»* (Набоков, 1999: 212).

*«His vision became darker and darker and in relation to every vague object in the hall he stood in check»* (Nabokov, 1999: 250).

В данном отрывке шахматная партия метафорически переносится на жизненную ситуацию героя. Шах превращается в универсальную концепцию угрозы, безвыходности и необходимости спасения, что показывает, как глубоко шахматная игра проникает в восприятие реальности персонажа. Семантика шахматной терминологии, как в русском, так и в английском тексте, служит для описания состояния героя, которое можно интерпретировать как прогрессирующее психическое расстройство.

Среди признаков, репрезентирующих структуры игры в шахматы, необходимо отметить следующее. Ядерные элементы «он стоял под шахом» – «he stood in check» в обоих вариантах выражены через метафору безвыходного положения. Однако в тексте на русском языке Лужин осознает необходимость действий («надо было спастись»), что усиливает драматизм. В английском варианте этот акцент упущен.

Периферийные элементы указывают на восприятие мира героем. «Становилось все темней в глазах» – «His vision became darker and darker» в равной степени передают ощущение угасания сознания, что можно интерпретировать как потерю контроля над игрой и реальностью. Однако разница в вербализации концепта в данном случае наблюдается в следующем: в русском тексте герой буквально стоит под шахом в отношении всех объектов, тогда как в английском «vague object» (неясный предмет) делает ситуацию менее конкретной.

Таким образом, в русском языке В. В. Набоков представляет игру как полностью поглощающую реальность, где каждая деталь превращается в игровую угрозу, вынуждая героя искать пути спасения. В английском языке шах остается метафорой, но объекты размыты, а необходимость выхода из ситуации не подчеркивается. Шахматная метафора сохраняется, выступая как ассоциат образа героя как фигуры на шахматной доске, спасение представлено как выход из шаха, как необходимость срочного действия, поиска немедленного выхода, однако в английском варианте этот элемент был упущен, что ослабевает дальнейшее развитие трагизма сюжета.

*«...он живо чувствовал этот хруст, и шелест, и отвратительное тепло, если не слишком глубоко уходил в шахматные бездны»* (Набоков, 1999: 66).

*«...he used to be keenly affected by this crackling and rustling, and smelly human warmth if he did not retreat too deeply into the abysses of chess»* (Nabokov, 1999: 82).

В обоих вариантах шахматы представляются как бездны, в которые можно погружаться. Однако в русском тексте «уходил» создаёт ощущение постепенного растворения в шахматном мире, тогда как в английском «retreat» (отступить) предполагает намеренное движение назад.

Также периферийные признаки связаны с тем, как шахматы влияют на ощущения и восприятие реальности. Элементы «он живо чувствовал этот хруст, и шелест, и отвратительное тепло» – «he used to be keenly affected by this crackling and rustling», передаёт негативное отношение героя к физическому миру, однако в английском «smelly human warmth» усиливает отвращение, делая его более физиологичным.

Следовательно, игра поглощает героя и меняет его восприятие окружающего мира. В данном случае В. В. Набоков использует концепт «игра» в контексте главного героя как спасение от физической реальности. Однако в русском тексте игра воспринимается как способ уйти от отвратительных ощущений, шахматные бездны притягивают Лужина, в

английском варианте шахматные бездны также дают убежище, но герой скорее «отступает» в них, а не погружается, соответственно, граница четче, герой сам решает, насколько глубоко за нее уходить.

*Он не видел тогда ни крутой гривы коня, ни лоснящихся головок пешек,-- но отчетливо чувствовал, что тот или другой воображаемый квадрат занят определенной сосредоточенной силой, так что движение фигуры представлялось ему, как разряд, как удар, как молния,-- и все шахматное поле трепетало от напряжения, и над этим напряжением он властвовал, тут собирая, там освобождая электрическую силу (Набоков, 1967: 22).*

*He saw then neither the Knight's carved mane nor the glossy heads of the Pawns – but he felt quite clearly that this or that imaginary square was occupied by a definite concentrated force, so that he envisioned the movement of a piece as a discharge, a shock, a stroke of lightning – and the whole chess field quivered with tension, and over this tension he was sovereign, here gathering in and there releasing electric power (Nabokov, 1974: 72-73).*

Анализируя данный отрывок можно заметить сохранение ядерных элементов концепта, которые передают динамизм, силу и напряжение шахматного процесса. Так, «все шахматное поле» – «the whole chess field» репрезентирует шахматное поле как активное пространство. Оба варианта «движение фигуры» – «the movement of a piece» также сохраняют идеи динамики. «Как разряд, как удар, как молния» – «a discharge, a shock, a stroke of lightning», в обоих языках проводится сравнение шахматных ходов с электрическими процессами.

Периферийные признаки показывают, как игра воспринимается на физическом и метафизическом уровнях. Оба варианта «Он не видел тогда ни крутой гривы коня, ни лоснящихся головок пешек» – «He saw then neither the Knight's carved mane nor the glossy heads of the Pawns» подчеркивают, что главный герой не замечает материального мира, материальных шахмат, для него важна энергетическая, нематериальная сущность. Интересно

использование глагольных конструкций, которые передают идеи напряжения шахматной партии: «трепетало от напряжения» – «quivered with tension». В русском тексте В. В. Набоков наделяет поле человеческими качествами, оно становится живым, органичным. В английском тексте идея вербализована посредством абстрактного и универсального глагола «quiver» (to shake slightly, to make a slight movement), что сохраняет идею динамики шахматной партии, передавая ощущение живого отклика игрового поля на происходящее.

Таким образом, анализ русской и английской версий текста показывает, что несмотря на различия в стилистике и экспликации, ключевые элементы концепта «Игра» сохраняются в обоих вариантах. Ядерные признаки подчёркивают динамику, напряжение шахматного процесса. В то же время периферийные признаки выявляют тонкие различия в восприятии шахматного мира: русский текст наделяет шахматное поле одушевлённостью, в то время как английский вариант передаёт ту же идею через более универсальные и абстрактные средства.

*...особенно его утомила игра вслепую, довольно дорого оплачиваемое представление, которое он охотно давал. Он находил в этом глубокое наслаждение: не нужно было иметь дела со зримыми, слышимыми, осязаемыми фигурами, которые своей вычурной резьбой, деревянной своей вещественностью, всегда мешали ему, всегда ему казались грубой, земной оболочкой прелестных, незримых шахматных сил (Набоков, 1967: 22).*

*...he was particularly fatigued by playing blind, a rather well-paid performance that he willingly gave. He found therein deep enjoyment: one did not have to deal with visible, audible, palpable pieces whose quaint shape and wooden materiality always disturbed him and always seemed to him but the crude, mortal shell of exquisite, invisible chess forces (Nabokov, 1974: 72-73).*

В данном отрывке В. В. Набоков репрезентирует концепт «Игра» через контраст между материальной и идеальной природой шахмат. Герой воспринимает игру вслепую как чистую интеллектуальную деятельность, которая освобождена от каких-либо физических атрибутов (шахматных

фигур), которые мешают постижению «незримых шахматных сил» («invisible chess forces»).

Определяя ядерные признаки, они представлены следующими единицами. Оба варианта «игра вслепую» – «playing blind» передают способ игры, при котором игрок не видит шахматную доску. Аналогичные структуры «довольно дорого оплачиваемое представление» – «a rather well-paid performance» подчеркивают эстетическое и интеллектуальное удовольствие от игры. Таким образом, основные элементы концепта сохраняются в обоих языках, но наблюдаются различия в их экспликации. В русском варианте игра представляется через более художественные и эмоциональные образы, тогда как в английском тексте акцент смещается на более нейтральное, описательное выражение.

Периферийные элементы, представленные в данном отрывке, показывают, как игра воспринимается на уровне ощущений и ценностей Лужина. Так, «не нужно было иметь дела со зримыми, слышимыми, осязаемыми фигурами» – «one did not have to deal with visible, audible, palpable pieces» акцент делается на освобождении от материального мира. Однако русский текст звучит более естественно, тогда как английский вариант более формален.

Элемент «которые своей вычурной резьбой, деревянной своей вещественностью, всегда мешали ему» подчеркивает избыточную, ненужную декоративность шахмат. Тогда как английский вариант «quaint shape» (причудливая форма) делает фигуры скорее необычными, без дополнительного негативного оттенка.

Отметим также, что в русском языке «земная оболочка» противопоставляется небесным, идеальным шахматным силам, а в английском В. В. Набоков через «mortal shell» (смертная оболочка), что делает акцент на тленности материального. В английском варианте акцент смещается на контраст, который делает В. В. Набоков между временной материальностью и вечной игрой.

Таким образом, сравнительный анализ показывает, что несмотря на сохранение ядерных элементов концепта в обоих языках, их экспликация имеет значительные различия. В русском варианте акцентируется художественная, эмоциональная и философская составляющая игры, подчеркивается её одушевленность и связь с высшей, идеальной реальностью. В английском тексте акцент смещается В. В. Набоковым на рациональность, используя более формальные и абстрактные выражения, а также усиливая мотив смертности материального мира.

*Эти города, эти ровные ряды желтых фонарей, проходивших мимо, вдруг выступавших вперед и окружавших каменного коня на площади, -- были той же привычной и ненужной оболочкой, как деревянные фигуры и черно-белая доска, и он эту внешнюю жизнь принимал, как нечто неизбежное, но совершенно незанимательное* (Набоков, 1967: 22).

*These cities, these regular rows of blurry lamps marching past and suddenly advancing and encircling a stone horse in a square, were as much a habitual and unnecessary integument as the wooden pieces and the black and white board, and he accepted this external life as something inevitable but completely uninteresting”* (Nabokov, 1974: 94-95).

В данном отрывке концепт «Игра» актуализируется через метафорическое сопоставление шахмат и реальной жизни. Лужин воспринимает окружающий мир как механическую, предсказуемую систему, подобную шахматной доске и фигурам, но утратившую смысл и интерес. Так, шахматы предстают как образ реальности, как пустая внешняя оболочка.

В обоих вариантах сохраняется символический смысл шахматной доски как структурированность и предсказуемость внешнего мира («черно-белая доска» – «the black and white board»). Также структуры «деревянные фигуры» – «the wooden pieces» подчеркивают материальность шахматных фигур, которая, как и мир, кажется Лужину неинтересной. В обоих текстах вербализована подчиненность внешнему миру «он эту внешнюю жизнь принимал» – «he accepted this external life». Таким образом, в обоих языках

шахматные ядерные элементы сохраняются как символ механичной и бессмысленной реальности.

Периферийные элементы в данном примере показывают соотношение мира шахмат и внешнего мира героя. В русском тексте «привычной и ненужной оболочкой» подчеркивает отчужденность героя. В английском языке использована лексема «integument» (an outer covering, for example a skin or shell), внося дополнительный оттенок человеческих характеристик. Это делает внешний мир не просто механической конструкцией, а чем-то более живым, но при этом всё равно чуждым для Лужина, словно оболочка, которая его сковывает.

Отметим также, роль единицы «совершенно незанимательное», которая усиливает ощущение скучной, незначимой жизни героя. В английском В. В. Набоков использует выражение «completely uninteresting», которое сохраняет общее значение, но теряет оттенок абсолютной пустоты и ненужности, присущий единице на русском языке. Словосочетание «совершенно незанимательное» несет в себе не только семантику отсутствия интереса, но и некой обреченности на серость, тогда как английский вариант передает лишь констатацию скуки.

Фраза «ровные ряды желтых фонарей, проходивших мимо, вдруг выступавших вперед и окружавших каменного коня на площади» в оригинале передает ощущение монотонности и механистичности окружающего мира. Фонари выстроены «ровными рядами», что подчеркивает их упорядоченность, возможно, даже искусственность. Движение фонарей («проходивших мимо, вдруг выступавших вперед и окружавших») создает эффект смены перспективы: сначала герой видит их как проходящий фон, затем они неожиданно приближаются, а затем окружают «каменного коня». Это движение может напоминать смену декораций или даже игровую ситуацию, где предметы, казавшиеся фоновыми, внезапно оказываются центральными.

В английском варианте В. В. Набоков сохраняет основную структуру, но вносит важные изменения. Фонари становятся «blurry lamps» – размытыми,

что делает их менее конкретными и добавляет ощущение иллюзорности. Их движение становится более активным: в оригинале они просто проходят мимо, а в переводе «marching past» создает образ марширующих солдат. Кроме того, словосочетание «suddenly advancing» придает их движению целенаправленный характер, тогда как в русском тексте оно выглядит случайным.

Таким образом, перевод не только сохраняет основные символические элементы, но и привносит дополнительные нюансы, смещая акцент с механичности и бессмысленности к иллюзорности и предопределённости. Это демонстрирует, как В. В. Набоков, работая одновременно как автор и переводчик, адаптирует концептуальный смысл текста к особенностям английского языка и восприятия.

*Оглядываясь на восемнадцать с лишним лет шахматной жизни, Лужин видел нагромождение побед вначале, а затем странное затишье, вспышки побед там и сям, но в общем -- игру в ничью, раздражительную и безнадежную, благодаря которой он незаметно прослыл за осторожного, непроницаемого, сухого игрока. И это было странно (Набоков, 1967: 22).*

*Looking back over eighteen and more years of chess Luzhin saw an accumulation of victories at the beginning and then a strange lull, bursts of victories here and there but in general – irritating and hopeless draws thanks to which he imperceptibly earned the reputation of a cautious, impenetrable, prosaic player (Nabokov, 1974: 94-95).*

Данный пример демонстрирует использование концепта «Игра» как репрезентацию жизненного пути Лужина, вербализованного через метафору. Жизнь героя воспринимается как шахматная партия, где успехи и неудачи отражают изменения в его внутреннем состоянии. Шахматы перестают быть лишь игрой, а трансформируются в экзистенциальный процесс, наполненный победами, неудачами и периодами безнадежности существования.

Ядерные признаки представляют структуру игры в шахматы и их связь с жизнью героя. Так, единицы «на восемнадцать с лишним лет шахматной

жизни» – «over eighteen and more years of chess» указывают на сильнейшую степень вовлеченности Лужина в игру. Однако отметим, что в русском варианте концепт выражен более экспрессивно, за счет того, что в английском языке упущен элемент «жизнь», соответственно, в английском единица «years of chess» звучит нейтрально.

В обоих текстах ранний период жизни Лужина представлен как цепь триумфов, однако в русском варианте единица «нагромождение» добавляет ощущение хаотичности, чрезмерности и даже их тяжести. Лексема «нагромождение» подразумевает не просто последовательность, а накопление без явного порядка, с оттенком перегруженности. Это создает впечатление, что победы накапливались, словно беспорядочная масса, без внутреннего равновесия. В английском варианте используется «an accumulation of victories», что передает идею количественного роста, но звучит нейтрально и лишено оттенка перегруженности или неупорядоченности. В результате в русском тексте создается более выраженное ощущение беспокойства и предчувствия грядущего спада, в то время как английский вариант звучит более ровно и фактически. Оба варианта также сохраняют идею застоя, изматывающей ничейной игры «игру в ничью, раздражительную и безнадежную» – «irritating and hopeless draws».

Периферийные признаки связаны с шахматами как отражением внутреннего состояния героя. В обоих вариантах В. В. Набоков передает внутреннюю стагнацию Лужина, однако русский текст подчеркивает необычность этого состояния, в английском использована единица «lull» (a short period of calm in which little happens), которая менее эмоциональна.

Таким образом, отметим, что в романе шахматная доска превращается в символ замкнутого пространства, лишаящего героя свободы и возможности для самореализации. Все шахматные образы, включая монотонные повторения ходов, ощущение постоянной угрозы, давление массивных, подавляющих фигур отражают его нарастающее беспокойство и психическую нестабильность. Семантика игры постепенно трансформируется в метафору

безысходности, подчеркивая роковую неизбежность одержимости, из которой Лужин не в силах вырваться.

Необходимо отметить, что ядро концепта в сопоставлении английского и русского языков выражается через следующие категории, сохраняющихся вне зависимости от вербализации:

- объективные характеристики: шестьдесят четыре квадрата – sixty-four squares, шахматное поле – chess field, партия – game, великая доска – gigantic board, фигуры – pieces, игра вслепую – playing blind, довольно дорого оплачиваемое представление – a rather well-paid performance;

- игровой процесс: должна вестись – should be conducted, трёхчасовая партия – three-hour game, длительная шахматная жизнь – over eighteen years of chess, шах и надо было спасаться – stood in check;

- метафоризация: движение фигуры как разряд, как удар, как молния – a discharge, a shock, a stroke of lightning, властвовал, собирая, освобождая силу – he was sovereign, gathering and releasing electric power, в шахматные бездны – into the abysses of chess;

- умственная деятельность: он её понимает – he understood the game.

Периферия концепта представлена через различные образы, каждый из которых оказывает влияние на формирование смыслового слоя, отличного от формально-структурной основы шахмат.

Необходимо отметить следующие категории:

- метафоризация: зуд неудовлетворенности – gnawing envy, стройные мелодии – harmonious patterns, чёрные квадраты боли – black squares of pain, неинтересная жизнь – completely uninteresting, привычная оболочка – habitual integument, если не слишком глубоко уходил... – if he did not retreat too deeply...;

- последствия: странно болела голова – his head ached strangely, становилось все темней в глазах – his vision became darker and darker;

- эмоциональное состояние: раздражающая зависть – irritating frustration, трепетало поле – quivered with tension;

Однако анализ концепта «Игра» в русской и английской версиях романа показал, что периферийный уровень данного концепта отличается большим стилистическим и образным разнообразием, а также способами вербализации. Прежде всего, в русском тексте «Игра» представлена как динамичный процесс. В. В. Набоков использует такие единицы, как «трепещет», «зовет», «поглощает», «рождается» в отношении игры, а также метафорические выражения «трепетало поле от напряжения», «движение фигуры как разряд, как удар, как молния», что трансформирует шахматную доску, создавая активное пространство. Более того, игра в русском тексте независима, она не ограничивается рамками и правилами.

Английский текст, напротив, репрезентирует концепт формально, наблюдается снижение эмоциональной насыщенности. Так, метафоры становятся менее чувственными и более обобщёнными: «patterns» вместо «стройных мелодий», «accumulation of victories» вместо «нагромождение побед». Акцент делается именно на логике и игре как интеллектуальной деятельности. Так, «be conducted» предполагает, что за игрой стоит некий субъект, в то время как в русском игра сохраняет автономность, она словно ведёт себя сама, без внешнего вмешательства.

Следовательно, на основе проведенного анализа, мы можем сделать вывод о том, что в русском варианте концепт «Игра» обладает более высокой степенью вербализации: он насыщен метафорами, эмоциональными и телесными образами, а также активно интегрирован в восприятие героя как неотъемлемый элемент его мышления, восприятия и существования. В. В. Набоков в русской версии делает акцент на автономности и одушевлённости игры. В английском варианте тот же концепт сохраняется в ядерной структуре, но периферия выражена абстрактно, игра подчинена логике и внутренней структуре. Англоязычная версия демонстрирует более аналитическое осмысление, в то время как русская более личностное и эмоциональное.

### 3.3. Особенности репрезентации ономастического концепта «Лолита» в англо- и русскоязычных версиях текста «Lolita» / «Лолита»

Роман «Лолита» представляет собой уникальный материал для изучения концептуальной картины мира В. В. Набокова, сочетая американскую и русскую культурные парадигмы, многослойную языковую игру, скрытые цитаты и интертекстуальные ссылки. Текст позволяет детально изучить особенности передачи саморефлексии автора, преломление содержания концептов в двух разных языковых версиях, тем самым предоставляя возможность определить языковые и семантические дифференциации между указанными лингвистическими системами, а также детально рассмотреть способности В. В. Набокова как билингвального писателя формировать когнитивно-семантические структуры, варьируя их в зависимости от языковой структуры и культурного контекста.

Необходимо отметить, что текст изначально был написан на английском языке, а затем В. В. Набоков сам перевел роман в 1967 году на русский язык. Г. З. Шашкина в своем исследовании отмечает, что писатель опасался искажения текста при переводе, поэтому принял решение выполнить перевод самостоятельно для сохранения точности и тональности оригинала [Шашкина, 2021].

*«Lolita, light of my life, fire of my loins. My sin, my soul. Lo-lee-ta: the tip of the tongue taking a trip of three steps down the palate to tap, at three, on the teeth. Lo. Lee. Ta» (Nabokov, 1955: 20).*

*«Лолита, свет моей жизни, огонь моих чресел. Грех мой, душа моя. Ло-ли-та: кончик языка совершает путь в три шажка вниз по нёбу, чтобы на третьем толкнуться о зубы. Ло. Ли. Та» (Набоков, 1967: 22).*

Определяя ядерное наполнение концепта «Лолита», необходимо отметить следующее. Так, имя героини, главный ядерный элемент концепта, представлено в тексте на обоих языках («Lolita» – «Лолита») и остается неизменным. Метафора, репрезентирующая Лолиту как источник смысла

существования («light of my life» – «свет моей жизни»), создает образ идеализированной любви и представлена полностью эквивалентно в обеих версиях. Открыто чувственная метафора «fire of my loins», усиливающая чувственную природу концепта, передана на русский язык посредством близкой по смыслу единицы «огонь моих чресел». Однако отметим, что архаичность слова «чресла» делает текст более возвышенным. Данные единицы входят в ядерную часть, ввиду того, что отражают эмоциональное восприятие Лолиты, двойственность между духовным и телесным влечением, а также моральный конфликт, выраженный посредством противопоставления «my sin» – «my soul» («грех мой» – «душа моя»). Так, само имя приобретает двойственную семантику как на английском, так и на русском языках.

Анализируя периферийный уровень, отметим использование аллитерации в английском варианте, основанной на повторении слов, которые, как и «Lolita», начинаются с звука /l/: «light», «life», «loins». В следующем предложении снова использована сложная аллитерационная структура с повторением звука /t/: «the tip of the tongue taking a trip of three steps down the palate to tap, at three, on the teeth». В русском языке передано смысловое, но не фонетическое соответствие.

*«Lolita plays with her likes. Within the same age limits the number of true nymphets is strikingly inferior to that of provisionally plain, or just nice, or 'cute,' or 'sweet' and 'attractive'...» (Nabokov, 1955: 113).*

*«...чем от невесомого острова замороженного времени, где Лолита играет с ей подобными. Внутри тех же возрастных границ число настоящих нимфеток гораздо меньше числа некрасивых или просто «миленьких», или даже «смазливых» (Набоков, 1967: 121).*

Анализируя ядерный уровень вербализации концепта, в двух фрагментах присутствует имя главной героини как ключевая лексема, обозначающая не только героиню, но и сам концепт нимфетки. Единицы «plays with her likes» – «играет с ей подобными» представлены идентично, но с разницей в стилистике: в английском тексте «likes» подчеркивает

однородность группы. В русском варианте В. В. Набоков использует устаревшую конструкцию «с ей подобными», что делает текст стилистически архаичным, теряя разговорную простоту оригинала.

Выражение «true nymphets» – «настоящие нимфетки» представляет важный ядерный элемент концепта «Лолита», поскольку он отражает ключевую дихотомию: разделение на «обычных» и «настоящих нимфеток». Единицы «настоящие нимфетки» в русском переводе семантически соответствуют оригиналу.

Еще одним элементом, представляющим ядро концепта, является выражение «provisionally plain, or just nice, or ‘cute,’ or ‘sweet’ and ‘attractive’» – ««некрасивых или просто «миленьких», или даже «смазливых»». В оригинальной версии выстраивается иерархия, включающая пять ступеней, начиная с «provisionally plain» (условно невзрачных) и заканчивая «attractive» (привлекательных). Такая последовательность создает плавный переход от менее выразительной внешности к более яркой, формируя иллюзию объективной классификации, которую использует главный герой. В русском переводе градация значительно упрощена: из пяти категорий остаются только три («некрасивые», «миленькие», «смазливые»), причем некоторые важные нюансы теряются. Например, слово «provisionally plain» подразумевает временность и условность невзрачности, намекая на то, что девочка может стать более привлекательной со временем. В русском тексте этот оттенок отсутствует, и категория «некрасивых» приобретает более фиксированный характер. Значимым изменением становится также передача слова «attractive» как «смазливые». В английском тексте это нейтральное определение, обозначающее приятную внешность, тогда как в русском «смазливый» часто имеет негативный оттенок, подразумевая вызывающую или неестественную красоту. Это меняет тональность оригинала, делая оценку более пренебрежительной.

*«...the real child Lolita or some haggard angel behind her back) that nothing but pain and horror would result from the expected rapture. Oh, winged gentlemen*

*of the jury! And she was mine, she was mine, the key was in my fist, my fist was in my pocket, she was mine»* (Nabokov, 1955: 78).

*«...настоящая детская Лолита или некий изможденный ангел за ее спиной), что ничего кроме терзания и ужаса не принесет ожидаемое блаженство. О, крылатые господа присяжные! Она моя, моя, ключ в кулаке, кулак в кармане, она моя!»* (Набоков, 1967: 95).

Отметим ядерные элементы, определяющие содержание концепта. Прежде всего, данный отрывок отражает двойственность образа Лолиты, созданного В. В. Набоковым. Так, в обоих фрагментах вербализован образ Лолиты как реального ребенка («the real child Lolita» – «настоящая детская Лолита»), а также её иллюзорный, ангельский образ («some haggard angel» – «некий изможденный ангел»).

Повторяющееся использование глагольной конструкции «she was mine» определяет факт владения, полного контроля, герой одержим Лолитой. В русском языке использована единица «она моя, моя», сохраняющая повторение, и идентично передающая глубину маниакальности главного героя.

Периферийный уровень представлен фразой «Oh, winged gentlemen of the jury!» – «О, крылатые господа присяжные!», соединяющей осознание главным героем своей вины и отсылку к ангельскому образу Лолиты. В данном фрагменте В. В. Набоков использует метафору, которая, с одной стороны, служит обращением к моральному суду: «gentlemen of the jury» – «господа присяжные». Оба варианта передают значение идентично. С другой стороны, метафора несет мистический образ «winged», который сохранен и в русском языке («крылатые»).

*«... golden Lolita playing in a double. She moved like a fair angel among three horrible Boschian cripples»* (Nabokov, 1955: 47).

*«Золотистая Лолита участвовала в игре смешанных пар. Она двигалась как прекрасный итальянский ангел – среди трех отвратительных калек фламандской школы»* (Набоков, 1967: 54).

Определяя ядро концепта, отметим использование лексической единицы «golden» – «сакральная», которая может обозначать не только цвет волос, но и её сакральность.

Необходимо отметить несоответствие «a fair angel» – «прекрасный итальянский ангел». Так, «fair» может означать светлый, чистый, воздушный, подчеркивая эфемерность и неземную природу Лолиты. В переводе В. В. Набоковым было добавлено «итальянский», что меняет культурную коннотацию. Сама лексема сужает интерпретацию, отсылая к конкретной художественной традиции, чего нет в оригинале. Таким образом, в английской версии «Лолита» вербализована более обобщено, без дополнительного культурного контекста.

Далее необходимо отметить использование еще одной культурной аллюзии: «boschian» (отсылка к Иерониму Босху) заменено в русском тексте на «фламандская школа». Следовательно, образ в переводе вербализован менее точно, смещая акцент с конкретного художника до целого направления в искусстве.

*A little later, of course, she, **thos nouvelle, this Lolita, my Lolita**, was to **eclipse completely her prototype**. All I want to stress is that my discovery of her was **a fatal consequence of that “princedom by the sea”** in my tortured past (Nabokov, 1955: 47).*

*Позже, разумеется, она, **эта нова, эта Лолита, моя Лолита**, должна была **полностью затмить свой прототип**. Я только стремлюсь подчеркнуть, что откровение на американской веранде было **только следствием того «княжества у моря»** в моем страдальческом отрочестве (Набоков, 1967: 54).*

Данный фрагмент отличается особой концептуальной многослойностью. Так, ядерный элемент «**thos nouvelle, this Lolita, my Lolita**» в оригинале создает эффект нарастания обладанием, каждый повтор ведет к усилению значимости объекта. В русском варианте «эта нова, эта Лолита, моя

Лолита» акцент смещен: В. В. Набоков отсылается к другой метафоре, Лолита становится символом света, вспышки (эта nova).

Еще один элемент «eclipse completely her prototype» – «полностью затмить свой прототип» важен для вербализации замещающей природы Лолиты, не являющейся здесь самостоятельной личностью. Оба варианта подчеркивают данную функцию. В данном фрагменте репрезентируется важнейший аспект концепта «Лолита», основанный на противопоставлении образа и его подмены.

Также отметим репрезентацию ядерного элемента «a fatal consequence of that “princedom by the sea”» – «только следствием того «княжества у моря», которая является интертекстуальной отсылкой. В английской версии В. В. Набоков намеренно использует фразу «princedom by the sea», что способствует лучшей узнаваемости цитаты: она напрямую отсылает к тексту Эдгара Аллана По. Русский вариант, несмотря на точность перевода и сохранение поэтической метафоры, теряет свою кодовую функцию.

*... (and then I see Annabel in such general terms as: “honey-colored skin,” “thin arms,” “brown bobbed hair,” “long lashes,” “big bright mouth”), and the other when you instantly evoke, with shut eyes, on the dark inner side of your eyelids, the objective, absolutely optical replica of a beloved face, a little ghost in natural colors (and this is how I see Lolita)... (Nabokov, 1955: 47).*

*...(и тогда Аннабелла представляется мне в общих терминах, как-то: «медового оттенка кожа», «тоненькие руки», «подстриженные русые волосы», «длинные ресницы», «большой яркий рот»), при другом же – закрываешь глаза и мгновенно вызываешь на темной внутренней стороне век объективное, оптическое, предельно верное воспроизведение любимых черт: маленький призрак в естественных цветах (и вот так я вижу Лолиту)... (Набоков, 1967: 54).*

Определяя ядро концепта, выраженное в данном фрагменте, отметим важнейшую смысловую единицу: «the objective, absolutely optical replica of a beloved face» - «объективное, оптическое, предельно верное воспроизведение

любимых черт». Данное описание репрезентирует Лолиту как отдельный, зафиксированный визуальный образ, закодированный в памяти. В английском языке В. В. Набоков использует терминологическую лексику, например, *objective, absolutely optical replica*, подчеркивая иллюзию полной «объективности» в субъективном восприятии. В русском фрагменте акцент смещен на поэтическую точность.

Еще одним ядерным элементом, выражающим концепт, является «a little ghost in natural colors» – «маленький призрак в естественных цветах». В данном случае выражение, переданное идентично, выражает суть Лолиты как образа, воплощенного в памяти.

Также важно отметить противопоставление Лолиты и Аннабель, закладывающее структурную основу концепта, в котором Лолита представлена как воплощение утраченного. Данная оппозиция сохранена в русском фрагменте с предельной точностью.

*She was Lo, plain Lo, in the morning, standing four feet ten in one sock. She was Lola in slacks. She was Dolly at school. She was Dolores on the dotted line. But in my arms she was always Lolita* (Nabokov, 1955: 47).

*Она была Ло, просто Ло, по утрам, ростом в пять футов (без двух вершков и в одном носке). Она была Лола в длинных штанах. Она была Долли в школе. Она была Долорес на пунктире бланков. Но в моих объятиях она была всегда Лолита* (Набоков, 1967: 54).

Анализируя ядерную часть концепта, необходимо отметить множественность используемых форм имени как маркер идентичностей Лолиты. Каждое имя вербализует определенную контекстуальную функцию: «Lo» – домашнее обращение в неофициальной обстановке, «Lola» – более взрослый вариант, «Dolly» – школьное имя, «Dolores» – полная официальная форма. Однако базовое имя «Lolita» – это не только еще одна вариация имени, но и ядерный знак, вокруг которого сосредоточено все субъективное восприятие. Таким образом, многоименность отражает раздвоенность между внешней, т.е. социальной, и внутренней, т.е. личной, идентичностью, а

«Lolita» – это ядерный знаковый элемент. Также стоит отметить отсутствие аллитерации в русском фрагменте текста. Так, В. В. Набоков использует повтор согласных звуков /l/ в цепочке имён «Lo» – «Lola» – «Dolly» – «Dolores» – «Lolita», что создает ритмическое и фонетическое единство. Соответственно, один из ключевых элементов в русском варианте оказывается менее выраженным, теряя экспрессивно-фонетический компонент.

Далее, важным аспектом различия вербализации является способ передачи оппозиции между социальным и личным образом Лолиты. В английском варианте В. В. Набоков использует юридическое выражение «on the dotted line», связанное с официальными документами, в то время как «in my arms» противопоставлено формальному статусу как выражение личной близости. В русском варианте сохраняется основная оппозиция: «на пунктире бланков» – «в моих объятиях».

Таким образом, проведенный анализ позволил проследить и сделать вывод относительно вербализации концепта, выявить специфику языковой репрезентации с учетом билингвального сознания В. В. Набокова в двух концептуальных системах. Важно отметить, что имя «Лолита» выступает в обеих версиях текста как ядерный элемент. В обоих языках наблюдается множественность форм имени («Lo», «Lola», «Dolly», «Dolores» / «Ло», «Лола», «Долли», «Долорес»), каждая из которых кодирует определенные контекстуальные аспекты, отражая разный социальный, возрастной или эмоциональный статус, а также сохраняя статус ключевого знака как в английском, так и в русском языках.

Отметим, что концепт построен на богатой системе метафор и эмотивных конструкций, репрезентирующих героиню как двойственный образ: объект страсти и символ греха. Таким образом, метафорические единицы формируют ядро, где «Лолита» – это не только персонаж, но и внутренняя obsессия, идеализированный и эротизированный образ.

Лексема «nymphets» / «нимфетки» (true nymphets – настоящие нимфетки) также входит в ядерную зону, являясь важным аспектом

концептуализации Лолиты, выражая обобщенную категорию, к которой она принадлежит. Также ядро концепта представлено через метафоры (*light of my life, fire of my loins, my sin, my soul* – свет моей жизни, огонь моих чресел, грех мой, душа моя) и эмотивные конструкции, подчеркивающие двойственную природу концепта.

Периферийный уровень формирует следующие семантические зоны, которые включают в себя следующие категории:

- внешняя характеристика: *provisionally plain, or just nice, or ‘cute,’ or ‘sweet’ and ‘attractive’* – некрасивых или просто «миленьких», или даже «смазливых», *golden Lolita* – золотистая Лолита, *a fair angel* – прекрасный итальянский ангел, *“honey-colored skin,” “thin arms,” “brown bobbed hair,” “long lashes,” “big bright mouth”* – «медового оттенка кожа», «тоненькие руки», «подстриженные русые волосы», «длинные ресницы», «большой яркий рот»);
- метафоризация: *some haggard angel behind her back* – некий изможденный ангел за ее спиной, *Oh, winged gentlemen of the jury!* – О, крылатые господа присяжные!, *thos nouvelle* – эта нова;
- интертекстуальные отсылки: *three horrible Boschian cripples* – трех отвратительных калек фламандской школы, *a fatal consequence of that “princedom by the sea”* – только следствием того «княжества у моря»;
- фатализм: *a fatal consequence of that “princedom by the sea”* – только следствием того «княжества у моря»;
- поведение: *plays with her likes* – играет с ей подобными.

Периферия данного концепта представлена значительно шире и демонстрирует многоаспектность: внешняя характеристика, т.е. описательные элементы, формирующие образ Лолиты; Лолита как знаковый элемент, выступающий как культурный символ; категория поведения, отражающая специфику действий и реакций, представляющих интерпретацию её образа со стороны рассказчика; категория интертекстуальных отсылок, усиливающих кодовую функцию; категория метафоризации, наполняющих образ героини

дополнительными смыслами; категория фатализма, репрезентирующая Лолиту как неизбежный элемент судьбы.

Однако необходимо отметить принципиальные различия в языковой реализации. Английский текст В. В. Набокова отличается большей метафорической плотностью и фонетической организацией. Так, концепт «Лолита» строится на фонетических и стилистических приёмах, что создаёт эффект многослойности и художественной насыщенности, где каждое слово несёт не только семантическую, но и звуковую нагрузку. Культурные аллюзии на европейскую культуру, например, «*princedom by the sea*» из По, или «*Boschian cripples*», отсылающие к искусству Иеронима Босха, выполняют функцию кодов, через которые концепт «Лолита» соотносится с более широкими эстетическими и философскими пластами. Эти элементы позволяют интерпретировать Лолиту не только как персонажа, но и как синтез культурной памяти и художественного образа. Однако интертекстуальность в русском тексте отсутствует.

Также в английской версии концепт выстраивается через цепочки единиц с точной логикой выстраивания («*plain – nice – cute – sweet – attractive*»), («*Lo – Lola – Dolly – Dolores – Lolita*»), формируя сложное семантическое поле. Эти цепочки отражают динамику восприятия, постепенное развитие и усложнение образа. В русском переводе из пяти ступеней остаются три («некрасивые», «миленькие», «смазливые»), а также теряется смысл временности («*provisionally plain*» трансформируется в «некрасивые»). Наполнение семантического поля концепта «Лолита» на русском языке отмечено иными характеристиками: вербализация представлена большим количеством архаичных единиц («чресла», «отрочество», «с ей подобными»). Таким образом, оба текста демонстрируют различия в эмоциональной, стилистической и метафорической интерпретации персонажа, в разной степени раскрывая глубину концепта «Лолита».

## ВЫВОДЫ

В данной главе был проведен сопоставительный концептуальный анализ русской и англоязычной версий текстов В. В. Набокова «Камера обскура» / «Laughter in the Dark», «Защита Лужина» / «The Defense», «Lolita» / «Лолита», установлены и описаны закономерности языковой репрезентации, а также определена структура семантического поля ключевых концептов.

Выявлены характерные различия в способах вербализации исследуемых концептов, что проявляется на лексическом и стилистическом уровнях. Русские версии текстов отличаются большей экспрессивностью, метафорической насыщенностью и синтаксической усложнённостью. Концепты в них репрезентируются через эмоционально насыщенные конструкции. В английских вариантах наблюдается тенденция к рационализации и дескриптивности: акцент в репрезентации концептов смещается на перцептивную точность, нейтральность эмоциональной окраски и стилистическую стройность.

Как показал анализ, значительные различия в интерпретации и трансформации концептов при переходе с одного языка на другой продиктованы особенностями билингвальной картины мира В. В. Набокова. Концепт «Свет» в русском языке предстает как экзистенциально нагруженное и активное явление, часто сопряжённое не только с просветлением, но и с болью, крахом и внутренней катастрофой, тогда как в английской версии он реализуется как фоновый элемент. В русском тексте свет обладает двойной символикой, одновременно являясь источником истины и предвестником конца. Подобное отношение к свету как к символу с амбивалентной природой отражает особенности русского менталитета В. В. Набокова, склонного к максимализму восприятия, в котором даже позитивные категории (свет, истина) могут быть сопряжены с глубокой внутренней тревогой, предчувствием гибели или утраты. Выявлено, что английская версия демонстрирует совершенно иную, более дистанцированную

концептуализацию света. Свет в англоязычной картине мира у В. В. Набокова выполняет скорее дескриптивную и фоновую функцию, подчеркивая атмосферу времени, пространства, эмоциональной дистанции. Свет лишён травматической силы, он становится элементом оформления восприятия, а не катализатором внутреннего сдвига.

Установлено, что «Тьма» в русской версии активна и угрожающе символична, в то время как в английском тексте она статична и описательна. «Тьма» представлена как многослойный концепт, включающий такие семантические составляющие, как страх, смерть, тупик, утрата и духовная пустота. Это свидетельствует о том, что в русской концептуальной модели тьма имеет метафизические черты: она действует, давит, изменяет пространство и психику. Английская версия, напротив, представляет её как статическое и нейтральное фоновое явление, которое не оказывает ярко выраженного давления на персонажа. Она выполняет описательную и пространственную функции, но не становится полноправным участником действия, не выполняя роль внешней угрозы. «Тьма» чаще ассоциируется со слепотой, ограничением восприятия и внутренней изоляцией.

В русской версии концепт «Игра» реализуется В. В. Набоковым через эмоционально насыщенные глаголы и выразительные метафоры («трепещет», «рождается», «поглощает», «трепетало поле от напряжения», «движение фигуры как разряд, как удар, как молния»), благодаря которым шахматная партия выходит за рамки логики и правил, превращаясь в автономную силу. Здесь игра становится живым, динамичным и наполненным внутренним напряжением процессом. «Игра» в таком восприятии В. В. Набокова не подчиняется человеку, а наоборот, реализуется через призму судьбы и безысходности. В английском тексте, напротив, наблюдается тенденция к рационализации и объективизации игрового процесса. Концепт «Game» теряет эмоциональную и метафизическую насыщенность, приобретая более формальную структуру. «Игра» предстает как организованный процесс с чёткими правилами и дистанцией между субъектом и действием. Это отражает

особенности англоязычного менталитета, склонного к аналитичности и умеренности в эмоциональной передаче.

В ходе исследования установлено, что языковая репрезентация концепта «Лолита» акцентирует внимание на нравственной проблематике, в то время как английская версия придаёт образу многослойность и культурную символику. Степень вербализации концепта «Лолита» в английской версии романа выше с точки зрения лексической вариативности и символического насыщения. Русская версия при сохранении ключевых ядерных элементов концепта характеризуется большей поэтической образностью, а также отсутствием интертекстуальных отсылок.

Особое внимание уделено структуре семантических полей концептов. В русских версиях ядро концепта активно расширяется за счёт ассоциативных и метафорических связей, что формирует многослойные и символически нагруженные поля. В английских вариантах семантические поля более перцептивно конкретизированы, периферия играет преимущественно иллюстративную или фоновую роль. Таким образом, концепты в русских текстах становятся носителями внутреннего конфликта и символического содержания, тогда как в английских версиях они чаще представляют собой элементы описания.

В результате концептуального сопоставления русской и англоязычной версий текстов В. В. Набокова установлены принципы концептуализации ключевых концептов «Свет», «Тьма», «Игра», «Лолита», выявлены закономерности смысловой трансформации при переходе между языками, а также описана семантическая структура этих концептов с учётом билингвального сознания В. В. Набокова.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В настоящей работе отражены результаты многостороннего сопоставительного анализа особенностей вербализации русской и английской картин мира В. В. Набокова в билингвальном художественном дискурсе. В результате проведенного исследования подтверждена гипотеза, достигнута цель и решены все поставленные задачи.

В ходе исследования обоснован научный подход к анализу вербализации русской и английской картин мира в билингвальном художественном дискурсе В. В. Набокова, базирующийся на понимании концепта как структурно-смыслового ядра индивидуально-авторской картины мира. Данный подход позволяет рассматривать билингвальный художественный дискурс как динамическую систему, формируемую взаимодействием двух лингвокультурных систем в сознании автора-билингва, и учитывать особенности объективации этого взаимодействия в двуязычных художественных текстах. В рамках предложенного подхода выявлены и последовательно реализованы следующие этапы когнитивно-сопоставительного анализа: контекстуальный (выявление смысловых и оценочных коннотаций языковых единиц), квантитативный (установление частотности, сочетаемости и статистической значимости лексем-репрезентантов), концептуальный (реконструкция структуры и содержания ключевых концептов) и дискурсивно-стилистический (определение функциональной роли концептов в организации билингвального художественного дискурса). Разработанная методика обеспечивает интеграцию количественных и качественных методов исследования, что позволяет верифицировать ключевой статус концептов и выявить закономерности их вербализации в условиях переключения языкового кода.

Для построения ядерно-периферийной структуры концептов в двуязычных текстах В. В. Набокова были применены лингвостатистические методы, реализованные в программах AntConc и WordStat 2023. С помощью

программы AntConc был проведен первичный количественный анализ, составлены частотные списки лексических единиц для каждого из языков, исследовано контекстуальное окружение ключевых слов и выявлены устойчивые словосочетания, репрезентирующие исследуемые концепты в художественном билингвальном дискурсе В. В. Набокова. На следующем этапе, с использованием программы WordStat 2023, был проведен сравнительный анализ лексико-семантических полей выделенных концептов в англо- и русскоязычных текстах. Статистические методы программы позволили не только верифицировать данные, полученные в AntConc, но и установить статистическую значимость различий в вербализации концептов, что необходимо для объективного разграничения ядерной и периферийной зон в билингвальной индивидуально-картине мира.

Определены ключевые концепты в русской и английской картинах мира В. В. Набокова, репрезентирующие ценностные и смысловые доминанты билингвального дискурса писателя. Установлено, что ядро индивидуально-авторской картины мира В.В. Набокова образует система ключевых концептов «Свет» / «Light», «Тьма» / «Darkness», «Игра» / «Game», «Lolita» / «Лолита», обусловленная концептуально-организующей значимостью в его билингвальном художественном дискурсе. Применение квантитативного анализа в данном исследовании позволило установить абсолютную и относительную частоту лексем-репрезентантов, выбранных для последующего концептуального анализа концептов, определить характерные различия в их номинации, выявив синонимический ряд, а также статистически доказать ключевую роль данных концептов в русской и английской картинах мира в билингвальном художественном дискурсе В. В. Набокова.

Концептуальный анализ позволил описать отличительные особенности в способах вербализации концептов на лексическом и стилистическом уровнях. Сформирована структура семантических полей концептов. В ходе анализа установлено, что русские тексты характеризуются расширенным ядром и насыщенной периферией с высокой метафорической плотностью.

Английские версии сохраняют фиксированные ядерные границы и функционально-описательную периферию.

Систематизированы закономерности вербализации русской и английской картин мира В. В. Набокова. В русском тексте концепт «Свет» выполняет трагическую функцию, а в английском языке концепт «Light» реализован как дескриптивный элемент, служащий фоном. Противопоставленный свету концепт «Тьма» представлен в русской версии романа как активная сила, а в английской версии концепт «Darkness» репрезентируется как статичное, нейтральное пространство. Концепт «Игра» в русскоязычном тексте выражен как иррациональное, определяющее жизнь явление, а в тексте на английском языке «Game» репрезентируется как структурная и организованная деятельность. Репрезентация концепта «Лолита» отличается выраженной интертекстуальностью и многослойностью имени, в то время как на русском языке концепт реализуется через поэтические средства, которые вербализуют внутреннее состояние.

Результаты, полученные в ходе проведенного анализа, доказывают справедливость выдвинутой гипотезы относительно индивидуально-авторской картины мира В. В. Набокова, формирующейся в результате взаимодействия двух языковых картин мира, что приводит к системной асимметрии в автопереводе. Данные относительно частотности репрезентации концептов, их семантического наполнения и структуры лексико-семантических полей демонстрируют факт перераспределения стратегий концептуализации в зависимости от выбранного языкового кода.

Основные положения и результаты проведенного исследования поэтапно отражены в научных публикациях в изданиях, рекомендованных ВАК РФ [Луценко, 2022, 2023, 2025]. В данных работах раскрываются отдельные аспекты теоретической модели концепта, методологические подходы к анализу, а также эмпирические наблюдения, полученные в ходе количественного и концептуального анализа двуязычных романов «Камера

обскура» / «Laughter in the Dark», «Защита Лужина» / «The Defense», «Lolita» / «Лолита».

**Перспективы исследования** видятся, во-первых, в расширении корпуса параллельных текстов для последующего системного описания концептосферы билингвального дискурса В. В. Набокова; во-вторых, в применении разработанной методики к исследованию художественного дискурса других писателей-билингвов для выявления универсальных и индивидуальных закономерностей.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Айтбаева, Б. М. Современные требования к учителю-билингву // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2016. – № 1-1. – С. 110-114.
2. Алефиренко, Н. Ф. Лингвокультурология : ценностно-смысловое пространство языка : учеб. пособие. – 5-е изд. – М. : ФЛИНТА, 2016. – 288 с.
3. Ангелова, М. М. «Концепт» в современной лингвокультурологии // Актуальные проблемы английской лингвистики и лингводидактики : сборник научных трудов. – М. : «Прометей» МПГУ, 2004. – С. 3-10.
4. Андреева, И. В. Ценностная картина мира как лингвистическая и философская категория // Аналитика культурологии. – 2006. – № 6. – С. 7-13.
5. Апресян, Ю. Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания // Вопросы языкознания. – 1995. – № 1. – С. 37-67.
6. Арекеева, Ю. Е. Философские аспекты языковой картины мира // Гуманитарные исследования. История и филология. – 2022. – № 5. – С. 51-59.
7. Афанасьев, О. И. Роль музыки в реализации идеи абсурда в романе В. В. Набокова «Приглашение на казнь» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2019. – № 5. – С. 7-12.
8. Афанасьева, Н. Д. Формирование языковой картины мира у билингвов / Н. Д. Афанасьева, С. С. Захарченко, И. Б. Могилева // Полилингвильность и транскультурные практики. – 2022. – № 4. – С. 587-595.
9. Багироков, Х. З. Художественный билингвизм как полилингвальное пространство: к постановке проблемы // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2012. – № 2. – С. 134-137.
10. Багироков, Х. З. Интеркультурный аспект в билингвальном художественном тексте / Х. З. Багироков, М. Р. Хут // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2014. – № 1 (134). – С. 15-19.

11. Багироков, Х. З. Когнитивный ресурс билингвизма в структуре доменов этнической концептосферы / Х. З. Багироков, С. Р. Макерова // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2024. – № 3(342). – С. 65-77.
12. Баранов, А.Н. Введение в прикладную лингвистику: учебное пособие / А. Н. Баранов. – М. : Эдиториал УРСС, 2001. – 360 с.
13. Баранова, Е. Н. Билингвизм как современная тенденция развития общества // Всероссийский филологический форум : сборник статей II Всероссийской научно-практической конференции, Петрозаводск, 24 июня 2021 года. – Петрозаводск : Международный центр научного партнерства «Новая Наука» (ИП Ивановская Ирина Игоревна), 2021. – С. 205-210.
14. Барсегян, М. В. Игра как форма бытия персонажей в романах В. В. Набокова «Приглашение на казнь», «Защита Лужина» // Проблемы теории и практики современной науки : материалы Международной (заочной) научно-практической конференции. Научное (непериодическое) электронное издание. – Нефтекамск : Научно-издательский центр «Мир науки» (ИП Вострецов Александр Ильич), 2016. – С. 109-116.
15. Басте, З. Ю. Языковое сознание билингва: культурные коды и этноспецифические смыслы // Гуманитарные и социальные науки. – 2021. – № 4. – С. 100-108.
16. Бастриков, А. В. Лингвокультурные концепты как основа языкового менталитета / А. В. Бастриков, Е. М. Бастрикова // Филология и культура. – 2012. – № 3. – С. 15-19.
17. Бахтикиреева, У. М. Художественный билингвизм и особенности русского художественного текста писателя-билингва : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01. – М., 2005. – 44 с.
18. Бахтикиреева, У. М. О транслингвизме и транскультурации через призму одной языковой биографии / У. М. Бахтикиреева // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. – 2016. – № 2(50). – С. 80-84.
19. Бло, Ж. Набоков. – СПб. : БЛИЦ, 2000. – 265 с.

20. Бобырева, Н. Н. Художественные функции шахматной терминологии в романе В. В. Набокова «Защита Лужина» // Филология и культура. – 2016. – № 4 (46). – С. 123-128.
21. Бойко, Л. Б. К вопросу об отражении картины мира в переводе // Проблемы семантики и прагматики: сб. науч. тр. – Калининград : Калинингр. ун-т, 1996. – С. 111.
22. Болдырев, Н. Н. Когнитивная семантика : курс лекций по английской филологии / Н. Н. Болдырев. – Тамбов: ТГУ, 2001. –123 с.
23. Болдырева, С. И. Когнитологические аспекты перевода (На материале анализа двух переводов романа м. Булгакова «Мастер и Маргарита») // Проблемы семантики и прагматики: сб. науч. тр. – Калининград: Калинингр. ун-т, 1996. – С. 111.
24. Борисова, Е. Б. Перевод как объект филологического исследования / Е. Б. Борисова, А. В. Блохина // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2017. – № 4(117). – С. 97-103.
25. Борисова, Е. Б. Билингвизм В. Набокова в исследованиях отечественных лингвистов: степень разработанности проблемы / Е. Б. Борисова, М. В. Дайнеко // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2021. – № 1 (154). – С. 131-134.
26. Борисова, Е. Б. Средства репрезентации ностальгического образа усадьбы в романе В. Набокова «Машенька» и его переводе на английский язык / Е. Б. Борисова, М. В. Дайнеко // Казанская наука. – 2022. – № 2. – С. 72-76.
27. Булавина, М. А. К вопросу о разграничении функционально-смысловых типов речи // Полилингвильность и транскультурные практики. – 2008. – №1. – С. 60-66.
28. Буренкова, О. М. Понятие «концепт» в трудах отечественных и зарубежных лингвистов / О. М. Буренкова, Э. Н. Гиляева // МНИЖ. – 2017. – № 8-1 (62). – С. 40-43.
29. Валеева, Д. Р. Методы изучения базовых общечеловеческих концептов (на примере концепта «Дом») // Лингвистические исследования :

сборник научно-методических работ / под общ. ред. Н. В. Габдреевой, Г. Ф. Зинатуллиной. – Казань : Изд-во Казан. гос. техн. ун-та, 2009. – С. 22-27.

30. Валеева, Д. Р. О методах исследования концепта // Филологический аспект. – 2018. – № 1(33). – С. 6-11.

31. Верещагин, Е. М. Психологическая и методическая характеристика двуязычия / Е. М. Верещагин. – М. : Изд-во МГУ, 2009. – 288 с.

32. Влахов, С. Непереводимое в переводе / С. Влахов, С. Флорин. – М.: Международные отношения, 1980. – 349 с.

33. Воркачев, С. Г. Счастье как лингвокультурный концепт / С. Г. Воркачев. – М. : Гнозис, 2004. – 192 с.

34. Воркачев, С. Г. «Куда ж нам плыть?»: лингвокультурная концептология: современное состояние, проблемы, вектор развития // Язык, коммуникация и социальная среда. – 2010. – № 8. – С. 5-27.

35. Вотякова, И. А. Словообразовательный аспект в анализе концепта радость (на материале русского и испанского языков) // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». – 2011. – № 2. – С. 53-58.

36. Гончарова, Н. Н. Языковая картина мира как объект лингвистического описания // Известия ТулГУ. Гуманитарные науки. – 2012. – № 2. – С. 396-405.

37. Грановская, Л. М. Русский язык в «рассеянии» : очерки по яз. рус. эмиграции первой волны . – М.: Ин-т рус. яз., 1995. – 142 с.

38. Григорьев, И. Н. Литературный билингвизм В. Набокова: Синтаксическая интерференция в англоязычных произведениях писателя: дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19. – Пермь, 2005. – 285 с.

39. Давлетбаева, Р. Г. Структура языковой и концептуальной картин мира билингва / Р. Г. Давлетбаева, З. Д. Ханова. // Вестник ВЭГУ. – 2014. – № 2 (70). – С. 115-120.

40. Дайнеко М. В. Средства создания образа вещного мира в романе В. Набокова «Машенька» и его англоязычной версии «Mary» : автореферат

дис. ... кандидата филологических наук : 5.9.6. / Дайнеко Марина Вадимовна; [Место защиты: ФГБОУ ВО «Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова» ; Диссовет Д 212.163.ХХ (24.2.344.02)]. – Нижний Новгород, 2024. – 24 с.

41. Демьянков, В. З. Англо-русские термины по прикладной лингвистике и автоматической переработке текста. Вып. 2 / В. З. Демьянков. – М. : Всесоюзный центр переводов ГКНТ и АН СССР, 1982. – 288 с.

42. Демьянков, В. З. Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего подхода // Вопросы языкознания. – 1994. – № 4. – С. 17-33.

43. Долинский, В. А. Семейство ранговых распределений в квантитативной лингвистике // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. – 2018. – № 6 (797). – С. 124-155.

44. Дьячковская, Л. Е. Свет, цвет, звук и граница миров в романе «Защита Лужина» // СПб. : Pro et contra. – 2002. – С. 695–715.

45. Евсюкова, Т.В. Словарь культуры как проблема лингвокультурологии / Т. В. Евсюкова. – Ростов-на-Дону : РГЭУ, 2001. – 256 с.

46. Евсюкова, Т. В. Лингвокультурология / Т. В. Евсюкова, Е. Ю. Бутенко. – М.: ФЛИНТА, 2014. – 480 с.

47. Евсюкова, Т. В. Особенности этнокультурного наполнения лингвоконцептов в языковой картине мира билингвальной личности / Т. В. Евсюкова, О. Д. Луценко // Язык и коммуникация в контексте культуры : Материалы международной научно-практической конференции, Ростов-на-Дону, 10 апреля 2024 года. – Ростов-на-Дону: Ростовский государственный экономический университет (РИНХ), 2024. – С. 23-28.

48. Екимова, Т. А. Языковая и концептуальная картина мира // Альманах современной науки и образования. – 2010. – № 9 (40). – С. 106-107.

49. Есенова, Г. Б. Языковая репрезентация картины мира калмыков в художественном дискурсе писателя-билингва А.М. Амур-Санана : дис. ... канд. филол. наук : 5.9.8. – Майкоп, 2023. – 161 с.
50. Закирова, Р. Р. Изучение языковой картины мира в современной лингвокультурологии / Р. Р. Закирова, И. В. Гильмутдинова, И. И. Соколова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2017. – № 3-3 (69). – С. 99-101.
51. Залевская, А. А. Некоторые спорные вопросы теории двуязычия. Путь в язык: одноязычие и многоязычие : сб. статей / отв. ред. С. Н. Цейтлин, М.Б. Елисеева. – М. : Языки славянских культур. 2011. – С. 33-47.
52. Казьмерчак, Н. Игра как основополагающая ценность кодирования эстетического пространства феномена трагического (на материале романа Владимира Набокова «Защита Лужина») // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 8: Литературоведение. Журналистика. – 2007. – № 6. – С. 76-81.
53. Карапетян, Е. А. Языковой концепт как основная форма выражения социокультурного бытия этноса // Политематический сетевой электронный научный журнал Кубанского государственного аграрного университета. – 2015. – № 109. – С. 948-957.
54. Карасик, В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – Волгоград : Перемена, 2002. – 477 с.
55. Карасик, В. И. Языковая матрица культуры / В. И. Карасик. – М. : Гнозис, 2013. – 319 с.
56. Караулов, Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – М. : Наука, 1987. – 261 с.
57. Катермина, В. В. Языковая картина мира как способ отражения реальности в сознании человека // Профильное и профессиональное образование в условиях современного поликультурного пространства : материалы V Международной очно-заочной научно-практической конференции, Челябинск, 01–31 декабря 2017 года. – Челябинск: Челябинский

филиал федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации», 2017. – С. 12-15.

58. Катермина, В. В. Сравнительный анализ употребления феминитивов в речи билингвов и монолингвов (на материале русского и греческого языков) / В. В. Катермина, О. Н. Логутенкова // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2025. – Т. 17, № 2. – С. 47-58.

59. Катермина, В. В. Языковое представление художественного субконцепта «детство» в произведениях Ч. Диккенса / В. В. Катермина, Ю. В. Иванова // Текст. Книга. Книгоиздание. – 2022. – № 28. – С. 40-49.

60. Катермина, В. В. Вербализация концепта «защита» в романе Маргарет Этвуд «Слепой убийца» / В. В. Катермина, М. В. Балаева // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева. – 2021. – № 4(113). – С. 27-37.

61. Катермина, В. В. Билингвизм и культура: психолингвистический аспект / В. В. Катермина, О. Н. Логутенкова. – Казань : Общество с ограниченной ответственностью «Бук», 2020.

62. Кащеева, А. В. Квантитативные и качественные методы исследования в прикладной лингвистике // Социально-экономические явления и процессы. – 2013. – № 3 (049). – С. 155-162.

63. Кильдибекова, Т. А. Инновационный ракурс когнитивного подхода к языковой картине мира / Т. А. Кильдибекова, Г. В. Гафарова, Л. А. Абдюкова // Вестник Башкирского университета. – 2010. – № 15 (3-1). – С. 1008-1011.

64. Колшанский, Г. В. Объективная картина мира в познании и языке / Г. В. Колшанский. – М. : Наука, 1990. – 107 с.

65. Корнилов, О. А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов / О. А. Корнилов. – М.: ЧеРо, 2003. – 349 с.

66. Коровина, К. Г. Характеристики художественного билингвизма (на материале произведений В.В. Набокова): автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19. – Тверь, 2016. – 22 с.

67. Кошкина, Е. Г. Понятие и сущность концепта как многомерного смыслового образования в коллективном сознании // Язык и коммуникация в контексте культуры: материалы IV международной научно–практической конференции, 23-24 июня 2009 г. – Рязань: Рязанский государственный педагогический университет им. С.А. Есенина, 2009. – С. 100–108.

68. Красавский, Н. А. Квантитативный показатель как один из критериев статуса ключевого индивидуально-авторского концепта // Поволжский педагогический вестник. – 2015. – № 2 (17). – С. 107-112.

69. Кривошлыкова, Л. В. Лингвистические параметры двуязычного дискурса В. Набокова: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. – М., 2008. – 154 с.

70. Кривошлыкова, Л. В. Особенности языковой и культурной картины мира билингва В.В. Набокова // Вестник РУДН. Серия: Лингвистика. – 2013. – № 1. – С. 91-95.

71. Кривошлыкова, Л. В. Колоратив черный в романе писателя-билингва Владимира Набокова «Камера обскура / Laughter in the dark» // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. – 2018. – № 1 (29). – С. 129-138.

72. Кубрякова, Е. С. Роль словообразования в формировании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира / отв. ред. Б. А. Серебренников. – М.: Наука, 1988. – С. 141-172.

73. Кузьмина, С. Е. Понятие «концепт» в лингвокогнитивных исследованиях / С. Е. Кузьмина // МОСТ (язык и культура). (language and culture), 2011. – № 27. – С. 24-25.

74. Лазарев, М. А. Языковая картина мира: анализ теоретических подходов // Humanity space International almanac. – 2014. – № 3. – С. 465-475.

75. Лебедев, Л. В. Билингвальная языковая личность и стиль автора-переводчика художественного текста (на материале произведений В. Набокова): дис. ... канд. филол. наук: 5.9.8. – М., 2024. – 204 с.

76. Лебедев, Л. В. Симбиоз лингвистического и культурного подходов при анализе и переводе художественного текста (на материале переводов реалий в романе В.В. Набокова «Камера обскура» / «Laughter in the Dark2 / «Смех в темноте2) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2022. – № 11. – С. 3664-3671.

77. Липчанская, В. В. Художественный дискурс как сфера функционирования билингвального языкового знака / В. В. Липчанская, Т. Н. Ломтева. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2019. – №10. – С. 266-270.

78. Логинова, Т. Г. Художественный билингвизм как лингвистический феномен / Т. Г. Логинова, В. В. Кораблева // Проблемы романо-германской филологии, педагогики и методики преподавания иностранных языков. – 2014. – № 10. – С. 78-81.

79. Логинова, Т. Г. В. В. Набоков как писатель и переводчик-билингв / Т. Г. Логинова, Д. А. Никитина // Проблемы романо-германской филологии, педагогики и методики преподавания иностранных языков. – 2012. – № 9. – С. 77-83.

80. Логический анализ языка. Истина и истинность в культуре и языке. / отв. ред. Н. Д. Арутюнова, Н. К. Рябцева. – М.: Наука, 1993. – 176 с.

81. Лугаськова, И. П. Индивидуальная картина мира автора как отображение художественной картины мира эпохи / И. П. Лугаськова // Ценности и смыслы. – 2017. – № 5. – С. 131-141.

82. Луценко, О. Д. Лингвоконцептуальный анализ двуязычного произведения В. Набокова «Камера обскура» / О. Д. Луценко // Исследования современных проблем языков, культур и коммуникации : УЧЕННЫЕ ЗАПИСКИ. Том Выпуск 10. – Ростов-на-Дону : Ростовский государственный экономический университет "РИНХ", 2022. – С. 88-96.

83. Луценко, О. Д. Лингвоконцептуальный анализ константы темнота/darkness (на материале двуязычного произведения Камера обскура/Laughter in the Dark) / О. Д. Луценко, Т. В. Евсюкова // Modern Humanities Success / Успехи гуманитарных наук. – 2023. – № 9. – С. 28-31.

84. Луценко, О. Д. Лингвоконцептологический анализ имени Лолита в двуязычном романе В.В. Набокова / О. Д. Луценко // Ученые записки факультета лингвистики и журналистики : Сборник статей. – Ростов-на-Дону : Ростовский государственный экономический университет (РИНХ), 2023. – С. 70-77.

85. Луценко, О. Д. Структура концепта «страх» в двуязычном произведении В.В. Набокова «Камера обскура» // Язык и коммуникация в контексте культуры : Материалы международной научно-практической конференции, Ростов-на-Дону, 12 апреля 2023 года. – Ростов-на-Дону: Ростовский государственный экономический университет "РИНХ", 2023. – С. 125-128.

86. Луценко, О. Д. Особенности семантического наполнения лингвоконцепта «игра» на примере романа В. В. Набокова «Защита Лужина» / О. Д. Луценко // Ученые записки факультета лингвистики и журналистики 2024 : Сборник статей. – Ростов-на-Дону : Ростовский государственный экономический университет (РИНХ), 2024. – С. 201-211.

87. Луценко, О. Д. Лингвоконцептологический анализ семантического поля «смерть» / О. Д. Луценко, Т. В. Евсюкова // Филологический вестник. – 2024. – № 1. – С. 42-47.

88. Луценко, О. Д. Идентификация особенностей двуязычной картины мира в контексте билингвизма // Вестник филологических наук. – 2024. – № 5. – С. 18-24.

89. Луценко, О. Д. Квантитативный анализ лексических единиц двуязычного произведения В. В. Набокова «Камера обскура» // Филология: научные исследования. 2025. – №12. – С. 46-57.

90. Луценко, О. Д. Лингвоконцепт «ИГРА» на материале романа В. В. Набокова «Защита Лужина» // Science Time. – 2025. – №6 (137). – С. 28-31.
91. Луценко, О. Д. Образная составляющая лингвоконцепта «ЛОЛИТА» и особенности её вербализации (на материале англоязычного романа В. В. Набокова «LOLITA») // Международный научно-исследовательский журнал. – 2025. – № 6 (156). – С. 1-9.
92. Луценко, О. Д. Особенности вербализации лингвоконцепта «Light» в англоязычном произведении В.В. Набокова «Laughter in the Dark» // Человек. Общество. Культура. Антропологический подход в социально-экономических и гуманитарных науках: Сборник научных трудов III Международной научно-практической конференции «Человек. Общество. Культура. Антропологический подход в социально-экономических и гуманитарных науках», Россия, г. Санкт-Петербург, 7, 20 октября 2025 года / под редакцией А.И. Климина и других; Ассоциация «НИЦ «Пересвет». – СПб.: Ассоциация «НИЦ «Пересвет», 2025. – С. 1-4.
93. Лютикова, В. Д. Языковая личность и идиолект / В. Д. Лютикова. – Тюмень : Изд-во ТГУ, 1999. – 188 с.
94. Малько, Е. С. Языковая картина мира: опыт осмысления // Общество и право. – 2012. – № 2 (39). – С. 247-252.
95. Марчук, Ю. Н. Компьютерная лингвистика / Ю. Н. Марчук. – М. : Литагент «АСТ», 2007. – 317 с.
96. Маслова, В. А. Поэт и культура : концептосфера Марины Цветаевой : учеб. пособие / В. А. Маслова. – М. : Флинта, 2004. – 255 с.
97. Маслова, В. А. Когнитивная лингвистика / В. А. Маслова. – Минск: Тетра-Системс, 2005. – 266 с.
98. Маслова, В. А. Введение в когнитивную лингвистику / В. А. Маслова. – 3-е, перераб. изд. – М. : Флинта, 2007. – 294 с.
99. Михайлова, Е. В. Синтаксис простого предложения в поэтическом тексте: лингвоконцептуальный анализ стихотворений А. Блока / Е. В.

Михайлова, Е. В. Назарко // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А. Гуманитарные науки. – 2006. – № 7. – С. 209-211.

100. Набоков, В. В. Набоков о Набокове и прочем : Интервью. Рецензии. Эссе / В. В. Набоков. – М.: Изд-во Независимая газ., 2002. – 700 с.

101. Нечаева, Н. А. Языковая картина мира: наивная и научная // Вестник МГПУ. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. – 2016. – № 2 (22). – С. 70-77.

102. Никитин, М. В. Лексическое значение слова: структура и комбинаторика / М. В. Никитин. – М. : Высш шк., 1983. – 127 с.

103. Новикова, Д. А. Естественный и искусственный билингвизм / Д. А. Новикова, Т. М. Метласова // Языковые и культурные контакты: лингвистический и лингводидактический аспекты : Материалы IV Международной научно-практической конференции, Саратов, 14–15 ноября 2019 года. – Саратов: Издательство «Саратовский источник», 2019. – С. 221-224.

104. Новоженова, З. Л. Иноязычные вкрапления как дискурсивное явление: русское слово в чужом тексте // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. – 2012. – № 8. – С. 37-42.

105. Носик, Б. М. Мир и дар Набокова : первая русская биография писателя. – М.: Пенаты, 1995. – 549 с.

106. Оболенская, Ю. Л. Диалог культур и диалектика перевода. Судьбы произведений русских писателей XIX века в Испании и Латинской Америке. – М.: Московский гос. университет им. М.В. Ломоносова, 1998. – 311 с.

107. Одинцов, В. В. Стилистика текста / В. В. Одинцов. – М.: Наука, 1980. – 263 с.

108. Осьмухина, О. Ю. Набоков-переводчик / Набоков-писатель: специфика взаимодействия // Art Logos. – 2019. – № 2(7). – С. 67-75.

109. Очкина, Д. А. Проблемы изучения билингвизма / Д. А. Очкина, Ю. А. Лобина // V Международная студенческая электронная научная

конференция «Студенческий научный форум» / Рос. акад. естествознания. – М.: Наука, 2013. – С. 1-28.

110. Павиленис, Р. И. Проблема смысла: современный логико-философский анализ языка / Р. И. Павиленис. – М. : Мысль, 1983. – 286 с.

111. Пименов, Е. А. Исследование концепта Trauer «печаль» посредством синонимического ряда // Ethnohermeneutik und Anthropologie / отв ред Е. А. Пименов, М. В. Пименова. – Landau: Verlag Empirische Padagogik, 2004. – С 89-94.

112. Плавинский, Р. А. Обучение иностранным языкам в контексте диалога культур // Евразия: межкультурное взаимодействие в экономическом и образовательном пространстве : материалы Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 28 января 2016 г. / редкол.: Н. В. Попок (гл. ред.) [и др.]. – Минск : БГЭУ, 2017. – С. 221.

113. Пономарева, А. Ю. К вопросу о соотношении национальной, индивидуально-авторской и художественной картин мира // Актуальные вопросы филологической науки XXI века : сб. статей V Междунар. науч. конф. молодых ученых (12 февраля 2016 г.). – Екатеринбург : Уральский федеральный университет, 2016. – С. 16-22.

114. Попова, З. Д. Семантико-когнитивный анализ языка / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Воронеж : изд-во «Истоки», 2007. – 250 с.

115. Постовалова, В. И. Существует ли языковая картина мира? // Язык как коммуникативная деятельность человека: сб. научных трудов. – М.: МГПИИЯ, 1987. – С. 65-72.

116. Потебня, А. А. Эстетика и поэтика / А. А. Потебня. – М.: Искусство, 1976. – 615 с.

117. Протасова, Е. Ю. Теория и методика развития речи дошкольников. Обучение двуязычных детей : учебное пособие для вузов / Е. Ю. Протасова, Н. М. Родина. – 2-е изд. – М. : Издательство Юрайт, 2021. – 208 с.

118. Рахимова, Д. И. Особенности перевода названий игр с русского языка на английский в романе В.В. Набокова «Защита Лужина» // Вестник ТГГПУ. – 2015. – № 1 (39). – С. 80-83.
119. Раренко, М. Б. Художественный билингвизм В.В. Набокова // Литературное зарубежье как культурный феномен. – 2017. – №1. – С. 76-92.
120. Рогач, Т. М. Картина мира и языка сквозь призму когнитивного подхода / Т. М. Рогач, Е. В. Молчанова // Иностранные языки: инновации, перспективы исследования и преподавания: материалы III Междунар. науч.-практ. конф., Респ. Беларусь, Минск, 26–27 марта 2020 г. / Белорус. гос. ун-т ; редкол.: Е. А. Пригодич (отв. ред.) [и др.]. – Минск : БГУ, 2020. – С. 154-157.
121. Рыжкина, А. А. О методах анализа концепта // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2014. – № 11 (172). – С. 117-120.
122. Рябкова, Е. С. Лингвокультурный концепт как элемент языка и культуры // Альманах современной науки и образования. – 2012. – № 4. – С. 187-188.
123. Смахтин, Е. С. Лексическая репрезентация эмоций в романе В. Набокова «Лолита» // Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. – 2011. – № 4 (20). – С. 118-123.
124. Смахтин, Е. С. Вербализация эмоционального опыта в художественном идиолекте писателя-билингва: на материале романа В. Набокова «Лолита»: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – Курск, 2012. – 230 с.
125. Степанов, Ю. С. Константы: словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. – 2-е, испр. и доп. изд. – М. : Академический Проект, 2001. – 982 с.
126. Стернин, И. А. Методика исследования структуры концепта // Методологические проблемы когнитивной лингвистики : научное издание. – Воронеж: Воронежский государственный университет, 2001. – С. 58-65.
127. Стернин, И. А. Когнитивная лингвистика / И. А. Стернин, З. Д. Попова. – М. : АСТ: Восток - Запад, 2007. – 314 с.

128. Стернин, И. А. Семантический анализ слова в контексте / И. А. Стернин, М. С. Саломатина. – Воронеж : Истоки, 2011. – 150 с.
129. Стрельникова, Л. Ю. Роман В.В. Набокова "Защита Лужина" как игровая модель шахматной гиперреальности // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. – 2015. – № 1. – С. 40-56.
130. Сутырина, М. П. Особенности словесно-жестового двуязычия лиц с нарушениями слуха / М. П. Сутырина, А. В. Ухова // Материалы Всероссийской научно-практической конференции «Наука и социум». – 2020. – № XV. – С. 27-35.
131. Тарасов, Е. Ф. Языковое сознание // Вопросы психолингвистики. – 2004. – № 2. – С. 34-47.
132. Тамерьян, Т. Ю. Проблемы естественного и искусственного билингвизма // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. – 2009. – № 11. – С. 54-60.
133. Тамерьян, Т. Ю. Взаимодействие культур в сознании билингвов // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. – 2010. – № 12. – С. 61-73.
134. Телия, В. Н. Русская фразеология: семантический, прагматический и лингвокультурол. аспекты / В. Н. Телия. – М. : Языки рус. культуры, 1996. – 288 с.
135. Терентий, Л. М. Психолингвистическое изучение образа мира // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2018. – № 2-1 (80). – С. 170-173.
136. Тимофеева, З. М. Лингвистические особенности гетерогенного художественного текста (Языковые средства выражения русского национального колорита в англоязычных произведениях В.В. Набокова) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 1995. – 24 с.

137. Туксайтова, Р. О. Художественный билингвизм: к определению понятия // Известия Уральского государственного университета. – 2005. – № 39. – С. 198-206.
138. Уфимцева, Н. В. Проблемы изучения языкового сознания / Н. В. Уфимцева, Е. Ф. Тарасов // Вопросы психолингвистики. – 2009. – № 10. – С. 18-25.
139. Фещенко, В. В. Художественный дискурс: к определению термина в перспективе лингвоэстетики // Новый филологический вестник. – 2021. – № 1 (56). – С. 16-35.
140. Цветкова, Т. К. Проблема сознания в контексте обучения иностранному языку // Вопросы психологии. – 2001. – № 4. – С. 68-80.
141. Черникова, Н. В. Лингвоконцептуальный анализ (на примере концепта сердце и его лексических репрезентантов) // Вестник Московского государственного областного университета. – 2013. – № 1. – С. 1-13.
142. Черничкина, Е. К. К вопросу искусственного билингвизма // Мир лингвистики и коммуникации: электронный научный журнал. – 2006. – № 5. – С. 60-67.
143. Чернова, Ю. В. Некоторые особенности картины мира писателя-билингва В. В. Набокова (на материале романов «Lolita» - «Лолита» и «Другие берега» - «Speak, Memory») // Филология и человек. – 2008. – № 3. – С. 155-161.
144. Чикваидзе, А. А. Художественный билингвизм как особая форма речемыслительной деятельности // Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики. – 2020. – № 3. – С. 54-60.
145. Чижова, М. Е. Языковая картина мира как одно из основных понятий в современной когнитивной лингвистике // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. – 2011. – № 11 (4). – С. 3-6.
146. Шашкина, Г. З. Роман Владимира Набокова "Лолита" как интертекст // Филология и культура. – 2021. – № 3 (65). – С. 160-166.

147. Щербак, А. С. Основные типы ономастических концептов (на материале региональной концептосферы) // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2009. – № 10. – С. 169-175.
148. Щирова, И. А. Многомерность текста: понимание и интерпретация / И. А. Щирова, Е. А. Гончарова. – СПб. : Книжный Дом, 2007. – 472 с.
149. Beaujour, E. K. Prolegomena to a Study of Russian Bilingual Writers // The Slavic and East European Journal. – 1984. – Vol. 28, № 2. – P. 205-221.
150. Bethea, D. M. Brodsky's and Nabokov's bilingualism(s): Translation, American poetry, and the muttersprache // Russian Literature. – 1995. – Vol. 37, No. 2-3. – P. 157-184.
151. Loison-Charles, J. “Pozhalsta bez glupostey (please, no silly things), especially devant les gens”: Nabokov’s code-switching and monolingual readers // Études de stylistique anglaise. – 2015. – № 9. – P. 141-151.
152. Rogers, J. The Bilingual Memory and Self-Translation: The Impact of the Relationship between Language and Memory on the Autobiographical Self-Translation / J. Rogers. – 2015.
153. Rothermel, P. Vladimir Nabokov: A Case Study of Multilingualism and Translation // Styles of Communication. – 2014. – P. 130-139.

### **Словари, энциклопедии, справочники**

154. Толковый словарь Ожегова. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=28031>
155. Толковый словарь Ожегова. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=9429>
156. Толковый словарь Ушакова. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ushakovdictionary.ru/word.php?wordid=68283>
157. Толковый словарь Ушакова. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ushakovdictionary.ru/word.php?wordid=76638>

158. Cambridge Dictionary. [Electronic resource]. – Access mode:  
<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/light>
159. Oxford Learner's Dictionary. [Electronic resource]. – Access mode:  
[https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/light\\_1?q=light](https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/light_1?q=light)
160. Oxford Learner's Dictionary. [Electronic resource]. – Access mode:  
<https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/darkness?q=darkness>
161. Oxford Learner's Dictionary. [Electronic resource]. – Access mode:  
[https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/game\\_1?q=game](https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/game_1?q=game)
162. Merriam-Webster Dictionary. [Electronic resource]. – Access mode:  
<https://www.merriam-webster.com/dictionary/darkness>
163. Merriam-Webster Dictionary. [Electronic resource]. – Access mode:  
<https://www.merriam-webster.com/dictionary/light>
164. Merriam-Webster Dictionary. [Electronic resource]. – Access mode:  
<https://www.merriam-webster.com/dictionary/game>

## Материалы языкового исследования

165. Nabokov, V. V. The Defense [Electronic resource] / V. V. Nabokov. – 1964. – Access mode: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.458615/page/n1/mode/2up>
166. Nabokov, V.V. Laughter in the Dark. [Electronic resource] / V. V. Nabokov. – 2018. – Access mode: <https://pdfcorner.com/wp-content/uploads/2019/05/Laughter-In-The-Dark.pdf>
167. Nabokov, V.V. Lolita [Electronic resource]. / V. V. Nabokov. – 2022. – Access mode: <https://archive.org/details/lolita-penguin-modern-classics-by-vladimir-nabokov/page/4/mode/2up>
168. Набоков, В.В. Защита Лужина / В. В. Набоков. – М. : Corpus, 2012. – 230 с.
169. Набоков, В.В. Лолита / В. В. Набоков. – М. : Corpus,, 2012. – 461 с.
170. Набоков, В.В. Камера обскура. / В. В. Набоков. – М. : Corpus, 2012. – 190 с.

## ПРИЛОЖЕНИЯ

**Таблица 15 – Сравнительная таблица вербализации концепта  
через базовые номинации «Свет» / «Light»**

«Камера обскура»	«Laughter in the Dark»
...круглый <b>свет</b> электрического фонарика...	...the oval beam of an electric torch...
...которая наводила <b>свет</b> ...	Репрезентация отсутствует
... <b>световой</b> простоквашей...	Репрезентация отсутствует
... эти <b>светлые</b> , теплые...	...the <b>light</b> , warm...
... непробудно до <b>рассвета</b> ...	Репрезентация отсутствует
... мирной и <b>светлой</b> ...	...limpid and tranquil...
<b>Засветился</b> зеленый диск.	Репрезентация отсутствует
... со <b>светлыми</b> ресницами...	... eyelashes were much too fair...
... при <b>свете</b> фонаря...	... in the blaze of the street lamp.
... потушить <b>свет</b> ...	... to turn out the <b>light</b> ...
... включил <b>свет</b> ...	... turned on the softly shaded <b>light</b> ...
... были <b>светлые</b> , пустые глаза...	Her pale eyes...
... темнеющие слои <b>света</b> ...	...slowly extinguished like the <b>lights</b> ...
... <b>отсвет</b> его страсти...	...was beautified by his passion.
... <b>светловолосый</b> Каспар...	... <b>fair-haired</b> Kaspar...
... <b>светлого</b> пива...	... <b>light</b> beer,,,
...обманчивыми перехватцами и <b>просветами</b> ...	Репрезентация отсутствует
...слепнет от <b>света</b> огромных ламп...	...she was blinded by the lamps...
... <b>осветить</b> всесторонне...	...must illuminate the picture...
... ударил <b>свет</b> ...	...pressed the <b>light</b> switch...
... потух <b>свет</b> ...	The <b>light</b> went out with a thud...

Свет ее немного успокоил.	The <b>light</b> calmed her...
... пощурилась от <b>света</b> ...	...the <b>light</b> dazzled her...
... не отражали <b>света</b> ...	...eyes were dim...
... погас <b>свет</b> ...	...the <b>lights</b> were out...
... <b>светлая</b> личность...	...a good soul...
...что-то <b>светлое</b> , еще что-то <b>светлое</b> ...	... <b>light</b> undergarments...
... сквозь <b>светлую</b> кожу...	Репрезентация отсутствует
... сомнительных <b>рассветов</b> ...	Репрезентация отсутствует
... мертвенным <b>светом</b> ...	...livid <b>light</b> ...
... ни малейшей щелки <b>света</b> ...	He could not even see the bluish glimmer...
Зажги <b>свет</b> .	Turn on the <b>light</b>
Пожалуйста, <b>света</b> .	Please, turn on the <b>light</b> .
Моментально зажги <b>свет</b> .	Turn on the <b>light</b> , do you hear? At once!
... <b>светло</b> , чудное утро...	The sun is shining, it is a glorious morning...
... нежным бледным <b>светом</b> ...	...pale subdued <b>light</b> ...
...при <b>свете</b> лампы...	...in the lamp glow...
...родить <b>свет</b> ...	Репрезентация отсутствует
... <b>освещенного</b> глаза...	...the limpid gleam of her eye...
...еще <b>освещенная</b> низким солнцем...	...bathed in yellow <b>light</b> ...
...мирно <b>освещенной</b> спальне...	...dimly <b>lit</b> ...
...нежно <b>освещены</b> ...	...brightly <b>lit</b> ...
... <b>освещенный</b> пароход	...passing steamer glowed festively...
... <b>освещенной</b> двери...	...the brightly <b>lit</b> terrace...

... тускло <b>освещенного</b> , длинного и пыльного коридора...	... long, dim, dusty passages
...театрально <b>освещенной</b> стене...	... on a shimmering curtain...
... <b>освещенным</b> ярко-пурпурным куполом...	Репрезентация отсутствует
... <b>освещало</b> крыши...	...a dazzling <b>light</b> on the tiles...
... <b>освещенной</b> солнцем...	...the <b>sunlight</b> was streaming through...
Репрезентация отсутствует	... at a certain angle and in a certain <b>light</b> ...
Репрезентация отсутствует	...with the fast colors of street <b>lights</b> ...
...переливались пятнистые потемки...	... ashen <b>light</b> passed from...
Репрезентация отсутствует	<b>Lights</b> were being put on.
Репрезентация отсутствует	...unsteady balance between <b>light</b> and dusk...
Репрезентация отсутствует	...then <b>lighting</b> it for her...
...в кофейнях исподлобья сверкали огни...	... <b>lights</b> glowed in the squatting cafes...
Репрезентация отсутствует	... <b>light</b> and shade...

Таблица 16 – Сравнительная таблица вербализации концепта через базовые номинации «Тьма» / «Darkness»

«Камера обскура»	«Laughter in the Dark»
...пологой <b>темноте</b> ...	... led him down the <b>dark</b> ...
...как на <b>темных</b> фонах...	... against a rich <b>dark</b> background...
...смешалась с <b>темнотой</b> ...	... was lost in the <b>darkness</b> ...
...он просидел в <b>темноте</b> ...	... he sat in the <b>darkness</b> ...

...глаз, ветерок, <b>темнота</b> ...	... the swift walk in the <b>darkness</b> ...
<b>Темноголовая</b> , стриженная.	...her sleek black hair nicely cut...
...в <b>темноте</b> таксомотора...	... in the <b>darkness</b> of the car
...в нарастающей <b>темноте</b> ...	... in the gathering <b>darkness</b>
Стоя в <b>темноте</b> ...	She stood in the <b>darkness</b> ...
...к <b>темным</b> картинам...	Репрезентация отсутствует
... <b>темно</b> -каштановые акрошёрры...	...the black lovelocks...
...и с <b>темной</b> прядью...	Репрезентация отсутствует
... <b>темную</b> картину...	Репрезентация отсутствует
...вдруг <b>потемнело</b> в глазах...	Репрезентация отсутствует
В спальне <b>потемнело</b> .	It grew <b>darker</b> .
...растрепанные, <b>темные</b> волосы...	... tousled <b>dark</b> hair...
<b>Темные</b> волосы налезали на лоб...	With her <b>dark</b> hair falling over...
... <b>темно</b> -русые волоски...	Репрезентация отсутствует
... <b>темнеющие</b> слои...	...slowly extinguished like the lights...
...в <b>темный</b> трактир...	Репрезентация отсутствует
...в <b>темноте</b> трико...	The close-fitting seal-like black thing...
... <b>темные</b> сосцы...	...they were quite <b>dark</b> enough...
...с <b>темной</b> прядью...	...her <b>dark</b> head of hair...
...из <b>темной</b> чешуи...	... shuffled off her black skin...
...в <b>темном</b> углу сада...	...into a <b>dark</b> corner of the casino garden...
...в <b>темноте</b> добралась до первой площадки...	...the <b>darkness</b> up to the first landing...
...пошарила в <b>темноте</b> ...	...groped in the <b>darkness</b> ...
... <b>темноглазый</b> господин...	Репрезентация отсутствует
В комнате <b>потемнело</b> .	The room grew <b>dark</b> again...
... <b>темнее</b> , чем обыкновенно...	... <b>darker</b> than usual...
...где было <b>темновато</b> ...	... which was <b>dark</b> ...

...было <b>темно</b> ...	... were quite <b>dark</b> ...
... <b>темными</b> веками...	Репрезентация отсутствует
...сидеть в <b>темноте</b> ...	... with sitting in the <b>dark</b> ...
... <b>темновато</b> и довольно полно...	Репрезентация отсутствует
... <b>темными</b> восьмерками...	Репрезентация отсутствует
...в крошечной <b>темноте</b> ...	Репрезентация отсутствует
...по <b>темной</b> почве...	Репрезентация отсутствует
...с <b>темными</b> кругами у глаз...	Репрезентация отсутствует
...в <b>темных</b> очках...	...with black spectacles...
...бархатная <b>темнота</b> ...	Репрезентация отсутствует
... <b>темнота</b> не сдвинулась...	...but the <b>darkness</b> remained there
...за дверью было тоже <b>темно</b> ...	... <b>dark</b> behind the door...
...и той <b>темнотой</b> ...	... the night which enveloped him...
...эту цельную <b>темноту</b> ...	... a way through this solid <b>darkness</b> ...
...перед стеной <b>темноты</b> ...	...at the <b>darkness</b> surrounding him
...в <b>темных</b> очках...	... in <b>dark</b> spectacles ...
...вернулась в ту <b>темноту</b> ...	Репрезентация отсутствует
Гладким покровом <b>тьмы</b> он был отделен...	He was separated by <b>darkness</b> from that former life...
... <b>темноту</b> маленького кинематографа...	... the <b>darkness</b> of the little cinema...
...ловил в крошечной <b>тьме</b> ...	... seized her hand in the <b>darkness</b>
...в коридоре было <b>темно</b> ...	... collided with him in the <b>dark</b> passage...
... <b>темные</b> его волосы...	...with <b>dark</b> hair...
...в темно-синих очках...	... <b>dark</b> spectacles...
...в привычной <b>темноте</b> ...	...in the wonted <b>darkness</b> ...
... в <b>полутьме</b> ...	...in the <b>semi-darkness</b> ...
Репрезентация отсутствует	...sit like a fool in that <b>darkness</b> ...

Репрезентация отсутствует	... by two <b>dark</b> thoughts...
Репрезентация отсутствует	...each of a different kind of <b>darkness</b> ...
...мелкий черный дождь...	...a fine <b>dark</b> rain...
...бархатный сумрак зальца...	...the velvety <b>darkness</b> ...
Вечереет.	It grew <b>darker</b> .
Репрезентация отсутствует	...creature gliding about in the <b>dark</b> ...
Репрезентация отсутствует	...throw him a <b>dark</b> liquid glance
...и так подведенные тенью...	...they were quite <b>dark</b> enough
Репрезентация отсутствует	... <b>darkened</b> her eyelids...
Репрезентация отсутствует	...resembled <b>dark</b> pink blotting paper...
...сине-вороной костюм...	... that <b>dark</b> blue suit...
...вырастал из сумерек...	...emerge from the <b>darkness</b> ...
Репрезентация отсутствует	... a rich man with <b>dark</b> hair...
В автомобиле переливались пятнистые <b>потемки</b> ...	The <b>darkness</b> inside the taxi...
Репрезентация отсутствует	...those <b>dark</b> eyes...
...откинутые со лба волосы...	Her wet <b>dark</b> hair...
...вдруг нахмурилась...	...her face suddenly <b>darkening</b> ...
Репрезентация отсутствует	The morning was so bleak and <b>dark</b> ...
Репрезентация отсутствует	In the street, in <b>darkness</b> ...
Репрезентация отсутствует	...said Albinus to him <b>darkly</b> ...
...небо было черно...	...the <b>dark</b> mass of roofs...
Репрезентация отсутствует	...above the <b>dark</b> mountains...
...уже по-ночному были мрачны...	...were already shrouded in <b>darkness</b> ...
Репрезентация отсутствует	...a beautiful sand beach set in <b>dark</b> red rocks...
Репрезентация отсутствует	... against the <b>dark</b> blue sea...

Репрезентация отсутствует	It was simply something <b>dark</b> and looming...
Репрезентация отсутствует	...drifted <b>darkly</b> and confusedly...
Репрезентация отсутствует	But the room still remained quite <b>dark</b> ...
...омрачено тенью...	...so sadly <b>darkened</b> by the shadow...
...сплошной мрак...	Not a light in the <b>darkness</b> ...
Репрезентация отсутствует	...something in the <b>darkness</b> ...
Выстрел словно лягнул <b>тьму</b> ...	The shot rent the <b>darkness</b> ...
...отвела в <b>полутьму</b> ...	...led her into dimness...
...в беспросветной <b>тьме</b> ...	Репрезентация отсутствует
...освобождение от <b>тьмы</b> ...	And then– peace, serenity, light...

**Таблица 17 – Сравнительная таблица вербализации концепта через базовые номинации «Игра» / «Game»**

<b>«Защита Лужина»</b>	<b>«The Defense»</b>
...поиграл с жуком...	... <b>played</b> for a while with a beetle...
...играет на огромном черном рояле...	...would be <b>playing</b> on an enormous, black piano.
...поощрял <b>игру</b>	...cheering the <b>game</b> ...
...общих <b>игр</b> ...	Such <b>games</b> in common...
...играли в футбол...	...used for soccer...
...обходя <b>игравших</b> ...	...skirting the <b>players</b> ...
...играл на скрипке...	...would dreamingly <b>play</b> the violin...
...поиграйте...	...and <b>play</b> for a while...
...беззаконной <b>игрой</b> ...	...the wayward frolics...
... Папа <b>играет</b> ...	Does Papa <b>play</b> ?
Вы <b>играете</b> ?	Do you <b>play</b> ?

Какая <b>игра</b> , какая <b>игра</b>	What a <b>game</b> , what a <b>game</b>
<b>Игра</b> богов.	The <b>game</b> of the gods
...играть во что-нибудь...	...let's <b>play</b> some <b>game</b> ...
...будем <b>играть</b> ...	...let's <b>play</b> ...
...таинственная <b>игрушка</b> ...	...a fascinating and mysterious <b>toy</b> ...
<b>Игроки</b> его не заметили.	The <b>players</b> took no notice of him.
...играл божественно	... <b>played</b> divinely
...играет совсем в другую игру...	...was <b>playing</b> a completely different <b>game</b> ...
...он <b>выиграл</b> без всякого труда...	He won the first fifteen <b>games</b> without the slightest effort...
...приходилось <b>играть</b> ...	...he was forced to <b>play</b> with himself...
...игральной костью...	... a small die...
...некоторые <b>играли</b> ...	Some of the boys could <b>play</b> .
Он <b>играл</b> в шахматы с юношеских лет...	He has <b>played</b> chess since his youth...
...со случайными <b>игроками</b> ...	...with haphazard opponents...
...играет очень недурно...	...to be not at all a bad <b>player</b> ...
...оживить <b>игру</b> ...	...to enliven the <b>game</b> ...
В гостиной тонко <b>заиграли</b> часы...	The clock in the drawing room started to chime...
Многие мальчишки отлично <b>играют</b> в шахматы	Many youngsters are excellent chess <b>players</b>
...играл в шахматы куда лучше его...	...a far better chess <b>player</b> than he...
... стал жадно следить за <b>игрой</b>	...began avidly following the <b>game</b>
...играя сам с собой...	... <b>playing</b> all alone...
...чудовищной <b>игры</b> ...	...a kind of monstrous <b>game</b> ...

Играли солиднейшие немецкие игроки ...	Some of the most respectable German <b>players</b> took part.
...с ним играли...	...who were his <b>playmates</b> ...
Последнее время он играл много и беспорядочно...	Lately he had been <b>playing</b> too frequently and too unsystematically...
...а особенно его утомила игра вслепую...	...he was particularly fatigued by <b>playing</b> blind...
...скрипка и рояль играли...	...a violin and piano were <b>playing</b> ...
Умрет, играя в постели последнюю свою партию	He will die in bed while <b>playing</b> his last <b>game</b>
Приглашали играть в Вену...	...was invited to <b>play</b> in Vienna...
...из тех игроков...	...one or two of those <b>players</b> ...
Она в шахматы не играла...	She did not <b>play</b> chess...
... знаменитый шахматный игрок	...a famous chess <b>player</b>
...давно ли он играет в шахматы	...how long he had been <b>playing</b> chess
...шахматы не были для нее просто домашней игрой...	...chess for her was not simply a parlor <b>game</b> ...
...играла в теннис...	...to <b>play</b> tennis...
Так он играл против пятнадцати...	Thus he <b>played</b> against fifteen...
...времени на игру...	...the actual <b>playing</b> time...
...связанные с самой игрой...	...involved in the <b>game</b> itself...
...в слепой игре...	...in these blind <b>games</b> ...
...русский игрок...	...twenty-year-old Russian <b>player</b> ...
Он играл в Манчестере...	He <b>played</b> in Manchester...
Этот игрок...	This <b>player</b> ...
...по манере игры...	...by his style of <b>play</b> ...
Игра Лужина...	Luzhin's <b>game</b> ...
... осторожного, непроницаемого, сухого игрока	...a cautious, impenetrable prosaic <b>player</b>

Чем смелее <b>играло</b> его воображение...	The balder his imagination...
...осмотрительнее он <b>играл</b>	...circumspectly he <b>played</b>
... в разряд лучших международных <b>игроков</b> ...	...the ranks of international grandmasters...
...сеанс <b>игры</b> вслепую...	...display of blind chess...
...играла русскую хозяйку...	...she <b>played</b> Russian housewife superbly...
...той <b>игры</b> ...	...during that <b>game</b> ...
И среди <b>играющих</b> ...	And among the <b>players</b> ...
Бессмысленная <b>игра</b> ...	Her senseless fiddling with the boater...
Продолжая <b>игру</b> в мнения...	Continuing the <b>game</b> of opinions...
Оформится во время <b>игры</b> ...	It'll take shape during the <b>game</b> ...
... <b>играют</b> в мнения...	...the <b>game</b> of opinions was played...
...олимпийские <b>игры</b> ...	...the Olympic <b>games</b> ...
... исключительно занимавшийся шахматной <b>игрой</b> ...	...occupying himself exclusively with chess...
...шахматная <b>игра</b> прикрытие...	...chess was a cover...
...к невинной <b>игре</b>	...for innocent pastime
... у тебя был дядя, он тоже хорошо играл во всякие <b>игры</b> ...	...you had an uncle who was good at all sorts of <b>games</b> ...
...после вашей <b>игры</b> ...	...after the <b>game</b> ...
... нет ли в шахматной <b>игре</b> такого хода...	...is there a move in chess...
...сел <b>играть</b> с компатриотом...	...sat down to <b>play</b> with a Russian
Эти ноги явно ничего не понимали в <b>игре</b> ...	These feet obviously understood nothing of the <b>game</b> ...

... что вам вредно так много <b>играть</b> ...	...it's bad for you to <b>play</b> so much
...сел <b>играть</b> с немецким мастером...	...sat down to <b>play</b> with a German grandmaster...
... <b>игравший</b> с неизменным хладнокровием...	...who <b>played</b> with invariable sangfroid...
...русских <b>игрушек</b> ...	...Russian <b>toys</b> ...
<b>Играя</b> утром в теннис...	...while <b>playing</b> tennis in the mornings...
... эта гениальность не может исчерпываться только шахматной <b>игрой</b> ...	...this genius could not be exhausted by the mere <b>playing</b> of chess...
... <b>заиграют</b> какие-то еще неведомые силы...	...some kind of still unfathomed forces would come into <b>play</b> ...
... <b>играете</b> необычайно	...you are <b>playing</b> extraordinarily
Неужели вы сегодня будете <b>играть</b> ?	Are you really going to <b>play</b> today?
Я вообще <b>играю</b> ...	In general I'm <b>playing</b> ...
После обеда пришлось засесть за <b>игру</b> ...	After he had to <b>play</b> ...
Он <b>играл</b> без передышки...	He <b>played</b> four hours without pause...
...в живой <b>игре</b> ...	...in live <b>play</b>
... <b>играл</b> превосходно...	... <b>played</b> brilliantly...
... или просто решил <b>играть</b> осторожно...	...decided to <b>play</b> warily...
...принялся <b>играть</b> ...	...settled down to <b>play</b> ...
<b>Игроки</b> осторожно занимали позиции ...	The <b>players</b> occupied their positions cautiously...
... <b>игроки</b> как будто успокоились...	... <b>players</b> seemed to calm down...
...и оба <b>игрока</b> ...	...and both <b>players</b> ...

Ключ <b>заиграл</b> ...	A key grated in the lock...
... <b>игра</b> кончилась...	...that <b>play</b> had finished...
... не давать ему слишком много <b>играть</b> ...	...not allowed him to <b>play</b> too much...
...не <b>доиграв</b> решительной партии...	...before finishing the deciding <b>game</b> ...
... <b>игра</b> в шахматы – холодная забава...	...that chess was a cold amusement...
...изнурительная <b>игра</b>	...exhausting <b>game</b> ...
...как <b>играли</b>	...what you <b>played</b> with
... <b>играть</b> довольную мать...	...to <b>play</b> the role of satisfied mother...
... вундеркинд в ночной рубашонке до пят <b>играет</b> на огромном рояле...	...a child prodigy in a nightgown that reached to his heels <b>playing</b> on an enormous piano...
...бросить шахматную <b>игру</b> ...	...to abandon chess...
...разнообразные игрушки...	...diverse <b>playthings</b> ...
...недоигранная, прерванная партия ...	...an unfinished, interrupted match...
... <b>игру</b> с ребенком...	...to <b>play</b> with children...
... поседевший отец <b>играет</b> в шахматы...	...her grizzled father was <b>playing</b> chess...
...какая <b>игривость</b> !	...what <b>playfulness</b> !
Но <b>играть</b> они не умеют...	But they don't know how to <b>play</b> ...
...не <b>играет</b> значения...	...it's of no importance...
...умеет <b>играть</b> на рояле?	...could <b>play</b> the piano?
...переиграть все ходы...	...and <b>replay</b> all the moves...
...играющих аппаратов...	... <b>playing</b> machines...
...игриво косясь...	...squinting <b>playfully</b> ...

Он <b>играл</b> в шахматы, – ответила Лужина. – Замечательно <b>играл</b> ...	'He used to <b>play</b> chess,' replied Mrs. Luzhin. 'He was a remarkable <b>player</b> ...
... как научила своего маленького племянника <b>играть</b> в шахматы...	...had taught her little nephew to <b>play</b> chess...
... успел почувствовать острую радость шахматного <b>игрока</b> ...	...he had time to feel the keen delight of being a chess <b>player</b> ...
...в живой <b>игре</b> ...	...in actual <b>play</b> ...
...прервать вообще <b>игру</b> ...	...to suspend the <b>game</b> for good...
...в живой <b>игре</b> ...	...in practice
...занимательную <b>игру</b> ...	...an interesting <b>game</b> ...
...пример интересной <b>игры</b> ...	...as examples of interesting <b>play</b> ...
...лукавая <b>игра</b> ...	...cunning <b>game</b> ...
...что лучше всего он <b>играет</b> в ночных туфлях...	...gave his best performances in carpet slippers...
...вместе <b>играли</b> ...	... <b>played</b> together...
... сделал из него великого <b>игрока</b>	...and had made a great <b>player</b> out of him
... он уезжает за границу <b>играть</b> в шахматы...	...going abroad to <b>play</b> chess...
...он клялся доктору с агатовыми глазами, что в шахматы не <b>играет</b> ...	...he swore to the doctor with the agate eyes that he was not <b>playing</b> chess...
...чтобы с моим героем <b>играли</b> настоящие, живые шахматисты...	...where real chess players would <b>play</b> with my hero...
Нужно выпасть из <b>игры</b> ...	I have to drop out of the <b>game</b> .
<b>Игры?</b> Мы будем <b>играть</b> ?	Game? Are we going to <b>play</b> ?
Лучше в дураки	A <b>game</b> of Snap would be better
...никогда не вспомнил этой случайной шахматной партии...	...never recalled that casual chess <b>game</b> ...

С раздражающей завистью, с зудом неудовлетворенности глядел Лужин на их <b>игру</b> ...	With gnawing envy and irritating frustration Luzhin watched the <b>game</b> ...
...он ее понимает лучше, чем эти двое...	...understood the <b>game</b> better than these two...
...заветный квадрат, этюды, дебюты, партии...	the treasured diagram, problems, openings, entire <b>games</b> ...
Вербализация отсутствует	As the <b>game</b> proceeded...
Я бы лучше <b>партишку</b> сыграл...	I would rather have a <b>game</b> ...
... во время шестнадцатой он вдруг стал думать...	...during the sixteenth <b>game</b> he suddenly began to think...
... <b>разыгрывая</b> партии, приведенные в журнале...	... <b>replaying</b> the <b>games</b> given in the magazine...
...научился <b>разыгрывать</b> партии, – бессмертные партии...	...he learned to <b>replay</b> the immortal <b>games</b> ...
...разыгранную партию он мог просто перечесть...	...he was able to “read” a <b>game</b> ...
Все партии в старом журнале были изучены...	All the <b>games</b> in the old magazine had been studied...
...и все эти случайные партии...	...and all these chance <b>games</b> ...
... короткие, незамысловатые партии...	...brief, uncomplicated <b>games</b> ...
...сосредоточить мысль на шахматном ходе он не мог...	...was incapable of thinking of the <b>game</b> ...
Вербализация отсутствует	The <b>game</b> had lasted...
В самом начале четвертой...	At the very beginning of the fourth <b>game</b> ...
Так он проиграл три партии...	In this way he lost three <b>games</b> ...

...безнадежной быстротой, он проиграл и эту партию...	...hopeless speed he had lost this <b>game</b> as well...
...сам иногда доигрывал безнадежную партию...	... <b>play</b> to the end a hopelessly compromised <b>game</b>
...он рассудил, что после партии, сыгранной на вечеринке...	...that after the <b>game played</b> at the social evening...
...разыгрывая в уме партии...	... <b>played games</b> in his head...
...открывал партию фланговыми выступлениями...	...opened the <b>game</b> by moving upon flanks...
...запись различных партий...	...notes on various <b>games</b> ...
...замечательная партия, недавно выигранная Лужиным...	...for some reason remarkable <b>game</b> that Luzhin had recently won
... партию, правда, прервали на сороковом ходу...	...the <b>game</b> , it is true, had been postponed...
Партия началась интересно...	The <b>game</b> began interestingly...
... пара партишек...	...a couple of little <b>games</b> ...
После трехчасовой партии...	After a three-hour <b>game</b> ...
Некоторые партии, им сыгранные на берлинском турнире...	Some of his <b>games</b> at the Berlin tournament...
...в третьей, наконец, партии...	...and finally in a third <b>game</b> ...
В этих партиях и во всех остальных...	In these <b>games</b> and in all the others...
Неоконченная партия! И такая хорошая партия!	An unfinished <b>game</b> ! And such a good <b>game</b> !
...забыть эту несчастную <b>игру</b> в шахматы...	...forget this unfortunate <b>game</b> of chess...
...расставил то положение в его партии с Турати...	...set out the position of his <b>game</b> with Turati...
... партией, напечатанной в газете...	...a <b>game</b> printed in the newspaper...

...не продолжается ли <b>игра</b> ...	... a continuation of the <b>game</b> ...
...о прерванной партии с Турати запрещал себе думать...	...to think again of the interrupted <b>game</b> ...
...тысячу партий, <b>сыгранных</b> им когда-то...	...a thousand <b>games</b> that he had <b>played</b> in the past...
...он летал от одной к другой...	...and he flew from one <b>game</b> to another...
...учителя в час большой перемены возились с ребятами...	...the teachers had <b>played</b> with the boys during the long recess...
...посмотрите, как резвятся ребята...	...you can watch the boys at <b>play</b> ...
Нет, я уже <b>отыграл</b>	No, I've already <b>played</b>
А ты сам умеешь?	And do you <b>play</b> yourself?
Я в десять лет уже здорово <b>играл</b>	At ten I was already a good <b>player</b>
Нет, я хочу в шахматы	No, I want to play <b>chess</b>
...но вы посидите, <b>сыграйте</b> в шахматы с моим племянником...	...you stay on and <b>play</b> chess with my nephew...
... как противник должен был <b>сыграть</b> , чтобы предотвратить беду...	...his Opponent should have <b>played</b> in order to avert disaster...
... хорошо или худо было <b>сыграно</b> ...	...it had been beautifully or wretchedly <b>played</b> ...
Я уже немножко умею	I already can <b>play</b> a little
... <b>сыграй</b> он еще десять, результат будет тот же...	...he <b>play</b> ten more the result would be just the same...
Репрезентация отсутствует	...sat down beside the <b>players</b> ...
...так как действительно <b>играл</b> очень хорошо...	...he was really a first-rate <b>player</b> ...
... в саду <b>играл</b> попури из опер...	...in the park was <b>playing</b> potpourris of opera...

... о таком мальчике шахматисте...	...a <b>chess-playing</b> small boy...
...скрипка и рояль <b>играли</b> из “Травиаты”...	... were <b>playing</b> selections from La Traviata...
<b>Играя</b> вслепую...	When <b>playing</b> blind...
...в молодого шахматиста...	...young chess <b>player</b> ...
...шахматисту можно курить...	...a chess <b>player</b> to smoke...
... был <b>игрок</b> ему родственного склада...	...a <b>player</b> with a kindred mentality...
Опять куда-нибудь пригласят выступить?	Somebody will again invite you to <b>play</b> somewhere?
И как-то, в день передышки...	...on a day with no <b>play</b> ...
... <b>сыгранных</b> им на этом незабываемом турнире...	...played at this unforgettable <b>tournament</b> ...
... дальновзоркого русского <b>игрока</b> ...	...the far-sighted Russian <b>player</b> ...
... выигрывая время...	... <b>playing</b> for time...
... как раз к началу шахматного сеанса...	...as <b>play</b> was about to be resumed...
... страстный шахматист...	...the passionate chess <b>player</b> ...
...стуча крышечкой портсигара...	... <b>playing</b> with the lid...
... отделился мир шахматных путешествий...	... <b>chess-playing</b> trips separated...
... занималась с ним веселой географией...	... <b>played</b> jolly geography...
...не пустить ли в гостиной граммофон...	...to <b>play</b> the phonograph...
... перестал заниматься шахматами...	...no longer <b>played</b> chess...

... и при свете, которым он обдал его...	...in the light that <b>played</b> on...
Вовлечение в шахматную <b>игру</b> ...	...inveigled into <b>playing</b> chess...
<b>Играя</b> тростью...	<b>Playing</b> with his cane...