

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО ТА КРАЇНОЗНАВСТВО

УДК 81' 253 Набоков

Э. П. Гончаренко

Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара

О ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА

Пропонується загальна характеристика перекладацьких робіт Володимира Набокова, а також «введення» Набокова-перекладача в повсякдення професіоналів-перекладачів та студентів.

Ключові слова: переклад, художній переклад, психологічна складність, нонсенс, каламбур, пародія, інтерпретація, буквальний переклад.

Предлагается общая характеристика работ Владимира Набокова, а также «введение» Набокова-переводчика в обиход профессионалов-переводчиков и студентов.

Ключевые слова: перевод, художественный перевод, психологическая сложность, нонсенс, каламбур, пародия, интерпретация, буквальный перевод.

The author represents the general characteristic of Nabokov's translation experience. In the post-soviet countries the creative work of this writer had not been studied sufficiently; it is well known that in the Soviet Union Nabokov's creativity was prohibited, and only nowadays both the translators and the literary critics started with the first attempts in studying the writer's literary work of his French and American period. Without such a sensitive and talented translator it would be impossible for the commentary on Pushkin's «Evgeniy Onegin» and others to appear.

Key words: translation, artistic translation, psychological complication, nonsense, play on words, parody, interpretation, word for word translation.

Предлагая общую характеристику переводческих работ Владимира Набокова, мы исходим из того, что творчество этого писателя у нас почти не изучено: в советскую эпоху он был под запретом, в новые времена переводчики и аналитики только начали подходить к Набокову французского и американского периодов. Опубликованы и некоторые его переводческие работы («русифицированные версии двух знаменитых игровых повестей» [1, с. 16]: «Николка Персик» (перевод «Кола Брюньона» Р. Роллана), «Аня в Стране Чудес» (перевод «Алисы в Стране чудес» Л.Кэрролла), комментарий к «Евгению Онегину» – не сам знаменитый перевод романа на английский язык, но подступы к нему. Отдельно отметим, что Владимир Набоков перевёл на английский язык и «Слово о полку Игореве», и на русский – «Геттисбергское послание» шестнадцатого президента США Авраама Линкольна. Роман «Лолита» (1955), написанный на английском языке, Набоков самостоятельно взялся переводить только через десять лет. Этот перевод вызвал много трудностей, о чём автор сообщает в посткриптуме к русскому изданию.

Этим и определяются актуальность данной статьи и её характер – «введения» Набокова–переводчика в обиход и профессионалов-переводчиков, и студентов.

Нельзя не заметить особенностей отношения Набокова к переводу. Начав с «игровых» текстов, наполненных каламбурами, пародиями, словесной и литературной игрой, он перешёл к строгой академической работе – изучению и переводу «Евгения Онегина», но переводу своеобразной прозой. Отсюда вопросы критиков: действительно ли всё это переводы, а не переделки, не пересказы? А если речь идёт о художественном переводе, то на этот вопрос ответить сложнее, ведь недаром художественный перевод называют «десятой музой искусства». К. И. Чуковский писал: «Художественные переводы потому и художественные, что в них, как и во всяком произведении искусства, отражается создавший их мастер, хочет он того или нет» [2, с. 46]. В этом случае перевод – это не только определённый уровень креативности переводчика, не только отыскание в родном языке соответствующих средств выражения текста оригинала, но и наиболее полное сохранение смыслового содержания текста, с учётом его стилистических, экспрессивных и других особенностей в соответствии с нормами родного языка. Для создания «полноценного перевода» [3, с. 9] переводчику необходимо в мельчайших деталях и тонкостях понять то, что написано в оригинале, скрыто от него, так как «перевод – это не техника соединения возможного, а искусство проявления в неожиданном» [4, с. 9]. Переводить необходимо верно, так как именно в верности и полноте передачи смысла находится отличие перевода от переделки, от пересказа или переложения (переводческого изложения). Переводчикам технической литературы трудно разобраться в смысле специального текста без знания терминологии, без чёткого осознания производственных процессов. Практический опыт переводов художественных текстов показывает, что и понимание художественных текстов связано с огромными трудностями, ведь при переводе «сопоставляются не только два языка, но и две культуры в широком смысле этого слова» [5, с. 9]. В понятие передачи особенностей формы подлинника входит отражение стиля, характерного для данного материала, и при этом нельзя буквально копировать форму оригинала.

Говоря о буквальном переводе, нельзя не вспомнить высказывание К.И.Чуковского об этом типе перевода, данное им в известной, во многом основополагающей книге, посвящённой проблемам художественного перевода, – «Высокое искусство»: «Буквальный перевод – или, как выражался Шишков, «рабственный», – никогда не может быть переводом художественным. Точная, буквальная копия того или иного произведения поэзии есть самый неточный, самый лживый из всех переводов» [2, с. 50].

Считают, что буквальный перевод, как правило, приводит к искажению смысла, а свободный перевод уводит переводчика от текста оригинала. Но оба эти утверждения спорны, обросли дискуссиями и, очевидно, исторически зависимы от историко-литературного и общественного облика эпохи.

Одним из доказательств этого является набоковский подход к переводу. Владимир Набоков разделял перевод на три категории: 1) парафрастический, 2) лексический, и 3) буквальный. Только буквальный перевод В.Набоков считал истинным, так как именно в буквальном переводе передаются, по его мнению, «тончайшие нюансы и интонации текста» [6, с. 397]. Вспомним блестящий набоковский прозаический перевод «Евгения Онегина», и хотя некоторые литературоведы называют его «переложением» [6, с. 404], а К. И. Чуковский – «интерпретацией» [2, с. 338], всё же несомненна монументальность этого труда.

Художественный перевод Набоковым «Евгения Онегина» (перевод поэмы и комментирование насчитывают 4 тома) называют «комментированным переводом» [6, с. 375]; он потребовал от писателя около десяти лет усердной и кропотливой работы. И, несмотря на то, что этот перевод вызвал много споров и даже послужил поводом для разрыва Набокова с его давнишним другом и покровителем Эдмундом Уилсоном, его всё же называют «лучшим из когда-либо писавшихся

комментариев к поэме и, вероятно, лучшим его переводом» [6, с. 376]. Заслуга Владимира Набокова, учёного, поэта, блестящего литератора, заключается в том, что ему удалось познакомить с «Евгением Онегиным» как читателей, не знающих русского языка, так и тех, кто этот язык изучает, в том числе и филологов; он сделал это так мастерски, что каждый сможет судить и о достоинствах этого произведения, и даже (благодаря комментарию) о характере перевода. Набоков использовал нечто среднее между прозой и стихами (то есть ему удалось сохранить знаменитый пушкинский ямб).

И хотя многие критики и литературоведы признавали «абсолютную точность» [6, с. 377] этого перевода, всё же это не помешало им обрушить на переводчика придирки и упрёки в приверженности к буквалистскому методу, которого придерживался писатель. В работе над переводом Набоков следовал одному своему идеалу – дословности. Этому идеалу он «принёс в жертву красоту, благозвучие, ясность, вкус, современное употребление языка и даже грамматику» [6, с. 380]. Набоков верен этому правилу. «Его перевод действительно дословен и с предельной точностью передаёт содержание пушкинского романа в стихах. Но его перевод – проза с наличием ритма, но без какой бы то ни было рифмы, не говоря уже об онегинской строфе» [6, с. 380–381]. Как результат такого перевода читатель узнаёт, *что* сказала Ольга Ленскому, *что* написала Татьяна Евгению, но не *как* [6, с. 381]. Наряду и с негативной оценкой перевода «Евгения Онегина» Набоковым, данной Александром Гершенкроном, учёный-экономист и советолог отмечает и «превосходство набоковского перевода» и подчёркивает «глубочайшее понимание Набоковым текста оригинала», «Набоков мастерски владеет английским языком», «самые сокровенные богатства словаря к его услугам», «и как результат – перевод... настолько точный, насколько можно вообразить» [6, с. 398].

Но наряду с восхищёнными отзывами уместно было бы привести примеры и откровенно негативных оценок набоковского труда: «одержимость Набокова идеей буквализма приводила его к «гнетущим провалам»: безвкусной архаизации языка (Александр Гершенкрон); «некомпетентность Набокова-переводчика превратила великое произведение в гротескную пародию» (Дэвид Мэгаршак); «набоковская дотошность по отношению к деталям выглядит как пародия на филологов» (Эрнст Саймонс); например, комментируя слово «педант», Набоков сообщает, как понимали это слово Монтень, Шекспир, Аддисон и др., таким же образом писатель поясняет слово «хандра»; и, наконец, как «венец» всех атак – выступление американского поэта и переводчика Роберта Лоуэлла, который выступил в поддержку Эдмунда Уилсона, написавшего откровенно критическую статью «Странная история с Пушкиным и Набоковым», что было для писателя самым болезненным и неожиданным, так как Набоков при встречах зачитывал Уилсону отрывки готовящегося перевода и комментария. В выступлении своём Р. Лоуэлл признаётся, что не знает русского языка и не читал «Онегина» в оригинале, но «нашёл набоковский перевод странным и сверхъестественно эксцентричным, выглядящим наполовину намеренной пародией» [6, с. 376-379].

На первый взгляд может возникнуть впечатление, что все эти перепалки имели только отрицательные последствия. Но, скорее, наоборот. Конечно, Набоков внёс некоторые исправления и в перевод, и в комментарий. И в целом «газетно-журнальные баталии» [6, с. 380] помогли утвердить репутацию Набокова в университетской и литературоведческой среде, закрепив за «монументальным тысячестраничным комментарием» (всего 1850 страниц) статус «одного из немногих литературоведческих «вечных спутников» «Онегина», конгениальных пушкинскому шедевр» [6, с. 380].

Мы не случайно привели пример буквального перевода, взятого из творчества замечательного русско- и англоязычного писателя. Переводческое творчество На-

бокова многогранно, но, вероятно, именно буквальный метод перевода был более всего близок писателю. Существует мнение, что именно в первых переложениях (прежде всего мы имеем в виду переводы «Николки Персика» и «Ани в Стране Чудес») «формировался и сразу же оттачивался лёгкий, гибкий, подвижный слог будущего романиста» [1, с. 17]. В 1923 г. в Берлине в издательстве «Гамаян» вышел первый прозаический перевод кэрролловской «Алисы в Стране Чудес», выполненный Владимиром Набоковым: «Аня в Стране чудес», Л. Карроль. Перевод с английского В. Сирина с рисунками С. Залшупина» [7]. Уже по первому переводческому опыту писателя мы можем судить о приверженности Набокова к буквальному методу перевода. Набоков старается приблизить перевод сказки Кэрролла к читателю-ребёнку, так как «Алиса в Стране чудес» – произведение сложное, а многие «нонсенсы Кэрролла» представляют определённую сложность [7, с. 19] не только для взрослого читателя, но и для специалиста. Вот почему в работе над этим переводом Набоков использует свободное переложение, сокращённый пересказ, буквализм и русификации. Молодой переводчик следует существующей в то время переводческой традиции «транспортирования иноязычного текста на русскую почву», «пересадкам» на русскую почву [7, с. 20-21]. Российская исследовательница Н. Демурова пишет: «Многое в этой сказке было не совсем понятно даже для самых лучших из первых переводчиков «Алисы», что вызывало у них желание «исправить» некоторые «нонсенсы Кэрролла», которые представляли «психологическую трудность» [7, с. 19]. Прежде всего это относится к именам и ряду исторических и современных реалий. Например, меняется и само имя героини «Алиса» на более привычное «Аня», подружка Алисы превращается в Асю, на домике Кролика мы читаем табличку: «Дворянин Кролик Трусуиков» (в оригинале «W. RABBIT» [7, с. 61]), (в украинском переводе «Б. Кролик Шляхтич» [8, 37]), вместо «ORANGE MARMALADE» («апельсинового джема») – «клубничное варенье», «turtle» (черепаха) – Набоков передаёт как «чепуха» и т.д. Соответственно меняются и всевозможные реалии. В главе третьей, в которой следует пассаж из истории Англии, выступает мышь, предлагающая высушить общество, и в переводе Набокова речь уже идёт не об Англии и Вильгельме Завоевателе, а о Киевской Руси и Владимире Мономахе, князе Мстиславе, князьях Ольговичах [7, с. 176-178] и т.д. Безусловно, в «Алисе в Стране чудес» много каламбуров на этимологической основе. В большинстве случаев переводчики передают игру слов благодаря каламбурам, созданным на другой почве и другими языковыми средствами. Приведём пример из главы X:

«Do you know why it's called a whiting?»

«I never thought about it,» said Alice. «Why?»

«It does the boots and shoes,» the Gryphon replied very solemnly.

Alice was thoroughly puzzled. «Does the boots and shoes!» she repeated in a wondering tone.

«Why, what are your shoes done with?» said the Gryphon...

«They're done with blacking, I believe.»

«Boots and shoes under the sea», the Gryphon went on in a deep voice, «are done with whiting. Now you know» [7, с. 129-130].

«Знаете ли, вы, например, откуда происходит её название? (речь идёт о *тремке*. – прим. Э.Г.).

– Никогда об этом не думала, – сказала Аня. – Откуда?

– Она трещит и трескается, – глубокомысленно ответил Гриф.

Аня была окончательно озадачена.

– Трескается, – повторила она удивлённо. – Почему?

– Потому что она слишком много трещит, – объяснил Гриф.

– Я думала, что рыбы немые, – шепнула Аня.

Как бы не так, – воскликнул Гриф. – Вот есть, например, белуга. Та прямо ревет. Оглушительно» [7, с. 259–260].

Конечно, такие переносы на русскую почву нежелательны. Но, по мнению Н. Демуровой, «перед переводчиками того времени и той культурно-исторической реальности были лишь два пути: либо бездумный буквализм – но тогда пропал бы весь юмор! – либо замена английских «оригиналов» для пародий на русские – и сохранение главного, игрового приёма и смеха» [7, с. 22].

Несмотря на то, что уже в этом переводе Набоков «проявляет склонность к прямым калькам с английского, и что станет осознанным художественным приёмом позднее», исследовательница всё же распознаёт за «неуклюжестью» одарённого юноши будущего «мастера» слова [7, с. 26]. Н. Демурова пишет: «Набоков адресовал свой перевод детям – и, вероятно, даже и не думал о том, что в этой весёлой детской книге многое может быть понятно лишь весьма образованным взрослым и специалистам» [7, с. 22].

Набоков пошёл по этому пути, и ему удаются лёгкие, и блестящие, и весёлые пародии. «Как известно, Набоков, которого один критик назвал *Homo ludens* (человек играющий), чрезвычайно высоко ценил магию игры, основанную на обмане, иллюзии, имперсонации, и сам был отменным знатоком разных игр – игры природы, игры слова и ума, игры шахматных и прочих фигур, игры с читательскими ожиданиями и, конечно же, игры театральной. Старинная метафора, уподобляющая мир театру, а людей актёрам, была близка его миропониманию, и он многократно пользовался ею в своих произведениях» [1, с. 21–22].

Работа над переводом сказки Кэрролла помогла Набокову проявить «соприродность» двух авторов (оба страдали бессонницей, оба – педанты, обоих увлекала игра в шахматы и кроссворды, обоих озадачивали метафизические проблемы, оба имели склонность к словесной «игре», которая, по глубокому убеждению Набокова, «должна существовать между автором и его переводчиком» [7, с. 10]. И только эта «соприродность» автора и переводчика может помочь создать «то воплощение оригинала, которое и может считаться настоящим переводом». Главным в переводе Набоков считал «верность своему автору» [9, с. 407]. Быть может, это следование принципу «верности своему автору» и привело писателя-переводчика к буквалистскому методу перевода.

В предисловии к «Герою нашего времени» (первый английский перевод которого выполнил В. Набоков) писатель пишет: «Начнём с того, что следует раз и навсегда отказаться от расхожего мнения, будто перевод «должен легко читаться» и «не должен производить впечатление перевода» (вот комплименты, какими встретит всякий бледный пересказ наш критик-пурист, который никогда не читал и не прочтёт подлинника). Если на то пошло, всякий перевод, не производящий впечатление перевода, при ближайшем рассмотрении непременно окажется неточным, тогда как единственными достоинствами добротного перевода следует считать его верность и адекватность оригиналу. Будет ли он легко читаться, это уже зависит от образца, а не от снятой с него копии» [10, с. 430].

И в заключение хотелось бы добавить: упрекать переводчика за непоследовательность, своеобразную креативность, отыскивать удачи и неудачи в том или другом переводе – дело неблагодарное, так как перевод – творческий процесс и переводчик в процессе работы руководствуется и соответствующим языковым чутьём с использованием всех его лексических, фразеологических, синтаксических и стилистических богатств, и, несомненно, интуицией.

Библиографические ссылки

1. Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина / А. Долинин // В. В. Набоков. Русский период: собр. соч. в 5 т. – СПб. : Симпозиум, 1999. – Т. 1.

2. Чуковский К. И. Высокое искусство / К. И. Чуковский. – М. : Сов. писатель, 1988.

3. Морозов М. М. Пособие по переводу русской художественной прозы на ан-

гійський язык / М. М. Морозов. – М. : Изд-во лит. на иностр. яз., 1956.

4. **Мартін К.** Процес перекладу [Електронний ресурс] / К. Мартін // ПРОСТОРИ. – Режим доступу: prostory.net.ua.

5. **Бреус Е. В.** Теория и практика перевода с английского языка на русский / Е. В. Бреус. – М. : Изд-во УРАО, 2001. – Ч. 1.

6. **Классик без ретуши.** Литературный мир о творчестве Владимира Набокова: критические отзывы, эссе, пародии / под общ. ред. Н. Г. Мельникова. – М. : Новое лит. обозрение, 2000.

7. **Кэрролл Л.** Приключения Алисы в Стране Чудес. Набоков В. Аня в стране чудес: повесть–сказка [на англ. и рус. яз.] – М. : Радуга, 2001.

8. **Керролл А.** Аліса в країні див : 7-ме вид. / А. Керролл: пер. з англ. – К.: Вид-во: «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», 2009.

9. **Набоков В.** Рассказы. Приглашение на казнь. Роман. Эссе, интервью, рецензии / В. Набоков. – М.: Книга, 1989.

10. **Набоков В. В.** Лекции по русской литературе : пер. с англ. / В. В. Набоков – М. : Изд-во «Независимая Газета», 1998.

Надійшла до редколегії 9.11.2012 р.

УДК 81'25: 81'44: 811.111: 81'22

О. І. Орхова

Херсонський державний університет

ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ УКРАЇНСЬКОГО ТА РОСІЙСЬКОГО ПЕРЕКЛАДІВ ПСИХОЛОГІЧНОГО КІНОТРИЛЕРА «ПІДЖАК» («THE JACKET»)

Здійснено перекладознавчий аналіз психологічного кінотрилера, виявлено перекладацькі засоби і прийоми відтворення біблійних алюзій та одиниць лексико-семантичного контексту психологічного кінотрилера.

Ключові слова: кінопереклад, кінотекст, етимологія імені, лексико-семантичний контекст, стилістичне забарвлення, алюзивність.

Осуществлен переводоведческий анализ психологического кинотриллера, выявлены переводческие способы и приемы воссоздания библейских аллюзий и единиц лексико-семантического контекста психологического кинотриллера.

Ключевые слова: киноперевод, кинотекст, этимология имени, лексико-семантический контекст, стилистическая окраска, аллюзивность

In the article the translational analysis of a psychological film thriller is performed. The translational means of the biblical allusions transcoding and the ways of the lexical and semantic units in translation are described.

Key words: film translation, film text, name etymology, lexico-semantic context, stylistic coloring, allusions.

Дослідження кіноперекладу посідають сьогодні помітне місце серед широкого спектра актуальних перекладознавчих проблем. Фундаментальними в царині аналізу кінотексту вважаються праці вчених Тартуської школи семіотики (Естонія). Її представники, серед яких В. Іванов, Ю. Лотман, Ю. Тиньянов, П. Гороп, Ю. Цив'ян, Я. Янопольський та ін., розглядали кінематограф із семіотичної точки зору, а саме досліджували метамову кіно, структуру кінематографічного простору, функціонування кіно як тексту із властивими йому основними категоріями.

Останнім часом українські та російські вчені вивчають різні аспекти функціонування кінотексту з лінгвістичної точки зору, особливою увагою наділяючи розв'язання теоретичних проблем. Д. Бузаджи здебільшого досліджує лексико-граматичні аспекти кіноперекладу; Р. Матасов розробляє методичні аспекти кі-