

5. Robinson, Douglas. *Literal translation* / Baker, Mona (ed.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. – London and New York: Routledge, 1998. – 654 p. – P. 125-127.
6. Venuti, Lawrence. *Strategies of translation* / Baker, Mona (ed.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. – London and New York: Routledge, 1998. – 654 p. – P. 240-244.
7. Шекспір, Уїлліам. Гамлет, принц данський: Переклад П. А. Куліша. Виданий з передмовою і поясненнями Др. Ів. Франка. – Львів: Українсько-руська видавнича спілка, 1899. – 172 с.
8. *The Complete Works of Shakespeare*. Edited by Irving Ribner and George Lyman Kittredge. – Waltham, Massachusetts – Toronto: Ginn and Company, 1971. — 1743 p.
9. Лучук, Ольга. Європейський центр культурництва Пантелеймона Куліша / Лучук, Ольга. *Діалогічна природа літератури: Перекладознавчі та літературознавчі нариси*. – Львів: Видавництво Українського Католицького Університету, 2004. – 280 с. – С. 13-18.
10. Лучук, Ольга. Шекспір у листах Пантелеймона Куліша / Лучук, Ольга. *Діалогічна природа літератури: Перекладознавчі та літературознавчі нариси*. – Львів: Видавництво Українського Католицького Університету, 2004. – 280 с. – С. 65-71.
11. Стріха, Максим. Шекспір безмежний: Роздуми над першим Повним зібранням творів Шекспіра українською мовою // *Улюблені англійські вірші та навколо них* / Перекладач і упорядник Максим Стріха. – Київ: Видавництва «Факт», 2003. – 456 с. – С. 87-106.

НАБОКОВ-ПЕРЕВОДЧИК: НОВЫЕ ПОДХОДЫ В ТЕОРИИ И ПРАКТИКЕ

А.Н. Костенко

В. Набоков, помимо своей активной переводческой деятельности, оставил многочисленные размышления о природе и искусстве перевода. Изучение этих материалов поможет достичь необходимой систематизации подходов к творческому наследию В.Набокова в целом. Данная работа ставит своей целью наметить основные направления в исследовании этого вопроса и возможные подходы к систематическому анализу.

На протяжении тысячелетий решался и продолжает решаться вопрос о природе перевода: что важнее – сохранить точность оригинального текста или передать дух подлинника? Данная неразрешимая дилемма привела к существованию двух основных подходов к переводу – буквалистского и вольного. Буквалисты были уверены, что текст оригинала является единственной объективной реальностью литературного произведения, и тем самым стремились передать идею текста без ее интерпретации и уподобления стилю и авторскому замыслу. Приверженцы идеи вольного перевода верили и верят, что самым важным в любом произведении является не его «техническая» сторона, а нечто неуловимое и эфемерное, то, что называют «духом» оригинала. Данное противопоставление до сих пор в той или иной степени существует в теории и практике перевода. Каждая из сторон имеет убедительные аргументы в поддержку собственной концепции и собственных подходов к проблеме художественного перевода. Практически неизвестны случаи, когда приверженец одного подхода изменял своим принципам и переходил во «враждебный» лагерь. Кроме одного случая, имя которому Владимир Набоков.

Начиная с конца 80-х годов XX века, количество работ о творчестве этого незаурядного писателя неизменно растет. Исследуются его русские романы, произведения американского периода, стихотворные произведения, автобиографические, но вопрос о вкладе В.Набокова-переводчика до сих пор остается открытым. Существуют отдельные публикации, в основном касающиеся его перевода пушкинского «Евгения Онегина» (статья К.Чуковского «Онегин на чужбине»), написанная еще в 60-х годах, так сказать, «по горячим следам», и позднее вошедшая в авторскую работу «Высокое искусство», посвященную проблемам перевода; статья А.С.Бессоновой, В.А.Викторович «Набоков – интерпретатор «Евгения Онегина» из материалов конференции «А.С.Пушкин и В.В.Набоков», проходившей 15-18 апреля 1999 в Санкт-Петербурге; исследования И.А.Черемисиной, посвященные В.Набокову-комментатору романа в стихах

А.С.Пушкина «Евгений Онегин»). Собственные размышления о природе и искусстве перевода оставил и сам В.Набоков, и они довольно многочисленны. Изучение этих материалов поможет достичь необходимой систематизации подходов к творческому наследию В.Набокова в целом. Данная работа ставит своей целью наметить основные направления в исследовании данного вопроса и возможные подходы к систематическому анализу.

По мнению Дж.Грейсон, перевод всегда был не более чем побочным, хотя и важным, продуктом творчества В.Набокова [1, 414]. Однако дважды в его жизни перевод играл более важную роль – в 20-е годы, когда он только начинал свой творческий путь, и в 50-е – начале 60-х годов, когда он был уже маститым литератором, автором скандально известной «Лолиты». В целом, наследие Набокова-переводчика огромно: это и прозаические произведения – «Николка Персик» Романа Роллана и «Аня в Стране Чудес» Льюиса Кэрролла, и авторские переводы «Пнина» и «Лолиты» на русский; и стихотворные переводы на английский Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Фета, позднее Мандельштама и Ходасевича. С английского Набоков переводил Шекспира, Байрона, Китса, Теннисона, Руперта Брука; с французского – Ронсара, Мюссе, Бодлера и Рембо. И, конечно же, его знаменитый перевод романа А.С.Пушкина «Евгений Онегин» с огромным подробнейшим комментарием, который не только детальнейшим образом объясняет всю специфику языка и мира великого русского поэта, но и намечает методологические решения сложнейших переводческих задач.

Проблема перевода всегда волновала Набокова, о чем свидетельствуют неоднократные статьи и высказывания в интервью. Большой частью это комментарии к собственным работам, анализ собственных ошибок и находок, но некоторые работы отличаются определенным обобщением. Одна из таких работ – статья Набокова из сборника «Лекции по русской литературе», которую он так и озаглавил «Искусство перевода». В ней он первым делом выделяет три вида возможных ошибок при переводе, или, как их называет Набоков, «грехов» [2, 389]. Первый вид ошибок и самый невинный – очевидный ляпсус, допущенный по незнанию или непониманию. Следующий вид ошибок – это намеренные пропуски слов или абзацев, в смысл которых переводчик не потрудился вникнуть или же те, что, по его мнению, могут показаться непонятными или неприличными смутно воображаемому читателю. Но самое большое зло, которое может совершить переводчик, – это его намерение полировать и приглаживать шедевр, приукрашивая его, подлаживаясь к вкусам и предрассудкам читателей. За подобные преступления Набоков предлагает подвергать переводчиков жесточайшим пыткам, как в средние века за плагиат [2, 389].

Помимо ошибок, которые склонны совершить переводчики, Набоков выделяет и три типа переводчиков, не имеющих никакого отношения к вышеупомянутым грехопадениям, но от них вовсе не застрахованных. К ним Набоков относит ученого мужа, жаждущего заразить весь мир своей любовью к забытому или неизвестному гению; добросовестного литературного поденщика и, наконец, профессионального писателя, «отдыхающего в обществе иностранного собрата» [2, 394]. Ученый муж в переводе будет наиболее точен и педантичен, в то время, как некая трудолюбивая дама, корпящая над переводом в одиннадцатом часу ночи, будет менее точной и педантичной. Однако эти два типа переводчика напроць лишены хоть какого-нибудь творческого дара, и их знания и усердие не заменят воображения и стиля. Тем самым, по мнению Набокова, переводчик, чтобы воссоздать идеальный текст шедевра иностранной литературы, должен быть столь же талантлив, что и выбранный им автор, либо таланты их должны быть одной природы. Во-вторых, переводчик должен прекрасно знать оба народа, оба языка, все детали авторского стиля и метода, происхождение слов и словообразование, исторические аллюзии. И, в-третьих: наряду с одаренностью и образованностью он должен обладать способностью к мимикрии, действовать так, словно он и есть истинный автор, воспроизводя его

манеру речи и поведения, нравы и мышление с максимальным правдоподобием [2, 395].

Для Набокова в переводе даже мельчайшая деталь имела значение. Так, в лекции, посвященной рассказу Кафки «Превращение», он скрупулезно исследует вид насекомого, в которого превратился Грегор Замза. Комментаторы считают «таракан», но Набоков не согласен, так как таракан – насекомое плоское, с крупными ножками, а Грегор отнюдь не плоский, и похож на таракана только коричневой окраской. Затем у него есть надкрылья, а жиденькие крылья под надкрыльями встречаются только у жуков. «Любопытно», пишет далее Набоков, «что жук Грегор так и не узнал, что под жестким покровом на спине у него есть крылья. Это очень тонкое наблюдение с моей стороны... Некоторые Грегоры, некоторые Джоны и Дженни не знают, что у них есть крылья» [3, 335]. Тем самым, даже незначительная деталь может по-иному представить авторскую идею.

Требования, выдвинутые к идеальному переводчику, актуальны и в наши дни, идеи Набокова остаются интересными и оригинальными. Однако в своих переводах Набоков не всегда придерживался подобного мнения. В 20-е годы, переводя «Алису в Стране Чудес» Л.Кэрролла, Набоков сменил не только имя главной героини на более понятное русскому читателю имя Аня, но и большинство английских реалий получили более русифицированные замены, хотя в набоковском переводе были и интересные семантические решения перевода каламбуров и идиом [4, 226-230].

Что же было причиной такого разительного контраста в переводческих методах Набокова при его работе над повестью Л.Кэрролла и переводом «Евгения Онегина»? Л.Киммел объясняет подобное, на первый взгляд, несоответствие тем, что переводы Набокова предназначались разной аудитории – «Аня в Стране Чудес» была нацелена на детскую аудиторию, а перевод «Евгения Онегина» и особенно комментарий к переводу должен был заинтересовать ученого, который смог бы понять малейшие нюансы текста, имея под рукой перевод произведения и подробный путеводитель по его страницам [5].

В интервью для телеканала ББС (1962) Набоков объяснял свой выбор прозаического, дословного перевода романа А.С.Пушкина «Евгений Онегин» возможностью вплотную приблизиться к реальному миру Пушкина [6, 13]. Позднее в интервью, опубликованном в журнале “Wisconsin Studies in Contemporary Literature” (1967), Набоков отметил, что единственной целью и оправданием перевода должна стать передача наиболее точной информации, а это возможно достичь только через дословный перевод с примечаниями [6, 81].

После появления перевода пушкинского шедевра Набоков столкнулся с бурей негодования в печати, даже со стороны людей, которых он считал своими друзьями и в чем-то единомышленниками. Ответом на выступления в прессе стала опубликованная в 1966 г. статья Набокова «Ответ моим критикам». В основном статья стала опровержением замечаний со стороны Э.Уилсона, с которым Набоков находился в дружеских отношениях в течение долгого времени (в дальнейшем они практически не общались). Одним из спорных вопросов стало употребление Набоковым английских архаизмов при переводе произведения, в целом избыточного архаизмами и поэтизмами. Набоков отметил, что он использовал английские архаизмы не только для того, чтобы найти достойную замену русским устаревшим выражениям; он хотел оживить оттенок значения, который сохранился в русском слове, но был потерян в своем английском эквиваленте. Некоторые архаизмы были нужны, чтобы привлечь внимание читателей к какому-нибудь любимому словечку Пушкина, или отметить влияние французского языка на некоторые русские словесные обороты. «Меня не волнует, является ли слово архаичным, или диалектным, или сленговым... главное, чтобы оно подходило. Мой метод может быть и ошибочен, но это метод, и заданием настоящего критика должно было стать изучение самого метода вместо того, чтобы выуживать из моей работы

некоторые странности, которые я намеренно туда вставил» - такова позиция Набокова-переводчика.

Большая часть статьи Набокова посвящена объяснению того, что Э.Уилсон назвал «отклонениями от нормы». Так, у Пушкина в главе 4 «Евгения Онегина» встречается фраза «семейственной картиной». Современное звучание – «семейной картиной», и, как пишет Набоков, если бы Пушкин употребил подобное выражение, он бы так и перевел – “family life”. Но Пушкин выбрал более редко встречающееся слово, и задачей переводчика становится сохранить подобный оттенок значения, употребив слово “familistic” в качестве сигнального [6, 252], хотя подобное слово не зафиксировано в словарях английского языка, а является в определенной мере новообразованием Набокова.

Также Набоков ставил своей задачей сохранение влияния французского языка на стиль и словарь Пушкина, так называемые галлицизмы. В главе 4 у Пушкина встречается фраза «привычкой жизни избалован». Набоков не переводит данное выражение дословно – “spoiled by a habit of life” или “life’s habit”, а предпочитает слово “habitude”, которое, как справедливо замечает переводчик, отнюдь не является устаревшим [6, 253], встречается даже в современных словарях и переводится как «привычка, обыкновение». Затем вызвавшее нарекания Э.Уилсона слово “mollitude” для перевода русского слова “нега». Набокову нужен был английский двойник французского слова “mollesse”, означающего «кисжеженность» и весьма распространенного в разговорах пушкинских современников [6, 255]. Набоков пользуется и французским вариантом слова «обезьяна» - “sarajou”, а не английским словом “monkey” для перевода фразы «достойно старых обезьян», так как, по словам Набокова, в русском языке мы имеем дело с переносным значением слова «обезьяна», а французское слово помимо основного значения обозначает людей смешных, негодных, развратных [6, 255].

Набоков очень бережно относится к каждому пушкинскому слову, что и определяет его выбор эквивалентов. На это обращали внимание А.С.Бессонова и В.А.Викторович в статье «Набоков – интерпретатор «Евгения Онегина». Исследователи отмечали, что Набокова как комментатора «Евгения Онегина» почти совершенно не интересовал социальный аспект романа, до некоторой степени им раскрыты культурологические реалии, но в центре оказался комментарий генетический: генезис романа как его творческая история и генезис «Онегина» как произведение языка [7, 287]. Выбор слов определялся и особенностями пушкинского стиля, и особенностями русского и английского языков. Э.Уилсон, к примеру, посчитал неприемлемым слово “gloom”. Однако Набоков считал подобный поэтизм, встречавшийся и у Китса, лучшим эквивалентом для передачи смысла русского слова «мгла» в описании собирающихся вечерних сумерек [6, 254] (в значении «сумерек» слово “gloom” присутствует и в современных словарях).

Набокову принадлежит и заслуга в создании неологизмов, одним из которых он очень гордился. Это слово “scrab” для перевода предложения из главы 1 «бедняжку цапцарап». Набоков отмечал, что Пушкин использовал вербальное междометие, которое предполагает существование искусственного глагола «цапцарапать», объединяющего слова юмористического и ониматопоэтического (звукоподражательного) плана – цапать (“to snatch”) и царапать (“to scratch”). Руководствуясь теми же словообразовательными принципами, Набоков создает слово “scrab”, которое объединяет английские слова “grab” “scratch” с тем же значением, что и русские слова «цапать» и «царапать» [6, 254].

Однако, несмотря на подобные набоковские находки, Э.Уилсон отказывал переводчику в способности к интерпретации в значении «толкования», «объяснения». Набоков отмечает, что он не верит в старомодный, наивный и избитый метод критики в угоду пресловутым интересам, когда персонажи из вымышленного мира автора попадают в вымышленный, но намного менее правдоподобный мир

критика, который, тем не менее, продолжает рассматривать их как «реальных людей» [6, 263].

Не таким был метод Набокова, во многом следующий идеям структуралистов, особенно в использовании приемов остранения, названия которых ввел в широкий обиход Шкловский (хотя, как справедливо замечает О.Ронен, термин «остранение» изобрел О.М.Брик, а «обнажение приема» - Р.О.Якобсон [8, 167]). Р.Якобсон, известный структуралист, лингвист, переводчик, также оставил свои «Заметки на полях «Евгения Онегина», в которых он больше внимания уделил критическим подходам к пушкинскому произведению со стороны, так называемых, прогрессивных критиков XIX в. (Белинского, Достоевского), но также высказывал две важные мысли для понимания содержательного плана романа. Первое – об изменчивости концепции Пушкина в его отношении к роману в стихах, отношению к герою; фабула приняла новую форму и новые направления с взрослением самого поэта; изменение во взглядах автора вызывало противоречия между отдельными частями романа, усиливало их жизненность. И второе – наличие так называемой «колеблющейся характеристики» главных героев романа, что говорит о неоднозначности личности героев и невозможности их типологизировать [9, 221-222].

Подобные подходы к миру Пушкина мы встречаем и у Набокова. Каждую строчку, каждую фразу «Евгения Онегина» переводчик объясняет каким-либо событием из жизни поэта, отсюда многословность и громоздкость набоковского комментария. Мы видим Пушкина в великосветских гостиных, в ссылке, в путешествиях, в общении с друзьями и недругами. Роман «Евгений Онегин» отмечен автобиографическими моментами, что и подчеркивает Набоков, добавляя к тому же свои собственные воспоминания, в чем мы можем видеть попытки переводчика определить влияние Пушкина на собственное творчество. Да и отношение к персонажам у Набокова нетрадиционное, особенно к Татьяне, в которой он видит не образец русского характера, а женщину определенного типа воспитания, построенного на чтении известных романов и желающей подражать своим любимым героиням.

Прием остранения предполагал показать предмет в необычной обстановке, придать ему новое положение, открыть в нем новые стороны, что и продемонстрировал Набоков в комментарии к роману Пушкина «Евгений Онегин». Но Набокову удалось преодолеть ограниченность структуралистского подхода к переводу, представив «Евгения Онегина» в трех текстовых вариантах: собственно английском переводе, комментарии и русском тексте в английской транслитерации. Как отмечал Г.Шульпяков, Набоков интуитивно делает верный шаг (достойный, кстати, любого постмодернистского дискурса, когда автор выступает как собеседник, чье бесспорное величие еще не означает онемения, просто его надо уметь «раскрутить» на разговор): он раскладывает «Онегина» на оставляющие, демонстрируя работу пушкинской мысли в слове [10, 230].

Показав влияние французских, английских, немецких писателей на творчество Пушкина, на его идею создания романа «Евгений Онегин», на расстановку и характеристику главных действующих лиц, Набоков тем самым вывел Пушкина за рамки сугубо национального поэта и вписал его в контекст мировой литературы (вполне в постмодернистском духе). Но автобиографические вольности, какие позволил себе Набоков в разговорах о пушкинском времени (упоминания о Летнем саде, куда водил маленького Набокова его гувернер, о поместье Батово, принадлежащее семье Набоковых, где, возможно, состоялась дуэль между Пушкиным и Рылеевым), помогли Набокову, как верно заметил Г.Шульпяков, вписать и себя в контекст русской классики [10, 231].

SUMMARY

V. Nabokov, besides his active translating activity, left numerous considerations about the essence and art of translation. The study of these materials will help get the necessary systematization of approaches to V. Nabokov's

literary heritage on the whole. The work aims to outline the main trends in this question's investigation and possible approaches to systematic analysis.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Грейсон Дж. Французский связной: Набоков и Альфред де Мюссе // В.В.Набоков: pro et contra. Том 2 / Сост. Б.В.Аверин. – СПб.: РХГИ, 2001. – С. 387-435.
2. Набоков В.В. Искусство перевода // Набоков В.В. лекции по русской литературе / Пер. с англ.; предисловие И.Толстого. – М.: Изд-во Независимая Газета, 1998. – С. 389-397.
3. Набоков В. Франц Кафка. «Превращение» // Набоков В. Лекции по зарубежной литературе / Пер. с англ. под ред. Харитоновой В.А. – М.: Изд-во Независимая Газета, 2000. – С. 325-364.
4. Костенко А.Н. В.В.Набоков и его перевод повести Л.Кэрролла «Алиса в Стране Чудес» // Нова філологія. – Запоріжжя: ЗДУ, 2002. - №4(15). – С. 225-231.
5. Kimmel L. Nabokov as Translator. An examination of his changing doctrine of translation // <http://www.geocities.com/Athens/3682/nabokov2.html>.
6. Nabokov V. Strong Opinions. – N.Y.; Toronto: McGraw-Hill Book Company, 1990. – 335 p.
7. Бессонова А.С., Викторovich В.А. Набоков – інтерпретатор «Евгения Онегина» // А.С.Пушкин и В.В.Набоков: Сб.докладов междунар.конф. 15-18 апреля 1999. – СПб.: «Дорн», 1999. – С. 279-289.
8. Ронен О. Пути Шкловского в «Путеводителе по Берлину» // Звезда. – 1999. - №4. – С. 164-172.
9. Якобсон Р. Заметки на полях «Евгения Онегина» // Якобсон Р. Работы по поэтике: Переводы. – М.: Прогресс, 1987. – С. 219-224.
10. Шульпяков Г. Точная рифма к «Онегину» // Новый мир. – 1999. - №11. – С. 227-231.

ВІДТВОРЕННЯ АВТОРСЬКОГО МЕТАФОРИЧНОГО КОНЦЕПТОПРОСТОРУ В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ „ПІСНІ ПРО ГАЙАВАТУ” Г.У. ЛОНГФЕЛЛО

Я.В. Кривонос

У статті розглянуто українські переклади „Пісні про Гайавату” Г.У. Лонгфелло з точки зору еквівалентності відтворення їх метафоричної образності на концептуальному рівні.

Дослідження метафоричного концептопростору художнього твору допомагає не лише прослідкувати динаміку розгортання художнього образу та текстових концептів твору в цілому, але й зробити важливі висновки про особливості світосприйняття та асоціативно-образного мислення автора твору, і, таким чином, поглибити психолінгвістичні аспекти текстової інтерпретації. Оскільки основною особливістю художнього перекладу є необхідність відтворення у перекладі, нарівні зі смисловими, також і формальних текстових елементів, особливого значення набуває відтворення художніх образів, що будуються на основі образного значення окремих слів та асоціативності мислення, яка виявляється, головним чином, у метафорично-образній системі художнього твору.

В рамках нашої роботи плануємо дослідити відтворення метафоричної образності поеми Г.У. Лонгфелло українськими перекладачами О.Олесем, О.Соловей, К.Шмиговським. Як метод дослідження у роботі використано концептуальний аналіз у поєднанні з теорією інтеракції, метод системного аналізу, елементи кількісного аналізу. Актуальність роботи визначається новизною задіяного апарату лінгвістичного аналізу метафори на концептуальному рівні та спробою поєднати положення перекладознавства і концептуального аналізу для дослідження перекладацьких трансформацій метафори на концептуальному рівні.

Характерними особливостями подання денотативної інформації у перекладі О.Олеся є рознесення авторського смислу (розбиття його на окремі смислові фрагменти, розташовані в різних строфах), опущення одного з компонентів оригінальних власних назв, що часто вживаються в оригіналі (типу *robin, the Opechee; bluebird, the Owaissa* тощо), тоді як переклади К.Шмиговського, і особливо О.Соловей, структурно є значно ближчими до тексту оригіналу. У перекладах К.Шмиговського та О.Олеся, крім того, відзначаємо деформації загального стилістично-емотивного тону