

*Е. А. Княжева, Ю. А. Дымант (Воронеж, Россия)*

**О ПЕРЕВОДЧЕСКОМ МЕТОДЕ В. В. НАБОКОВА**

В статье исследуется проблема влияния фактора личности переводчика на процесс и результат перевода. Особое внимание уделяется уникальному переводческому методу В. В. Набокова, разработанному в целях перевода романа А. С. Пушкина «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН». Прозаический комментированный перевод данного произведения рассматривается в контексте взглядов писателя на сущность, цели и задачи перевода.

**Ключевые слова:** метод перевода, цель перевода, субъективный фактор, личность переводчика, В. В. Набоков, буквальный перевод, семантический перевод, переводческий комментарий

**E. A. KNYAZHEVA, YU. A. DYMANT (VORONEZH, RUSSIA). TOWARDS TRANSLATION METHOD OF VLADIMIR NABOKOV.** The article studies the influence of the translator's personality upon the process and the result of translation. Particular attention is paid to the unique translation method of Vladimir Nabokov, that was created to translate "EUGENE ONEGIN" – a novel by Aleksandr Pushkin. The prose translation of the novel with the translator's commentary is considered in accordance with the writer's views on the nature, purposes and problems of translation.

**Keywords:** translation method, translation purpose, subjective factor, translator's personality, Vladimir V. Nabokov, literal translation, semantic translation, translator's commentary

В современном переводоведении большое внимание традиционно уделяется описанию результатов перевода как с сугубо лингвистической стороны, так и с учётом языковых и внеязыковых (социокультурных, психологических, исторических, политических и т. д.) факторов. При этом к переводу и переводчику предъявляются следующие требования: перевод должен быть адекватен, эквивалентен, точен, а переводчик как можно более незаметен. Данное обстоятельство обусловлено тем, что в отечественной теории перевода в течение многих лет доминировал прескриптивный подход, во многом способствовавший формированию стереотипов о «правильном» и «неправильном» переводе.

В настоящее время можно говорить о формировании новых тенденций, связанных с ощутимым влиянием антропоцентрической парадигмы, что стимулирует обращение к дескриптивному подходу и смещение акцента на субъект переводческой деятельности – языковую личность переводчика. Поэтому сегодня особый исследовательский интерес представляют, на наш взгляд, не только эталонные, то есть, удовлетворяющие всем нормативным требованиям результаты перевода, но и так называемые парадоксальные, отражающие нестандартные переводческие взгляды, реализованные в оригинальных переводческих методах. Являясь вторичной формой существования речевого произведения, перевод, тем не менее, во многом зависит от личностных качеств переводчика, его языковых предпочтений и принципиальных установок. Все эти факторы оказывают существенное влияние как на процесс, так и на результат перевода.

Одним из ярких примеров обусловленности перевода личностным фактором является переводческий опыт В. В. Набокова, русского и американского писателя, переводчика, литературоведа. Переводческая деятельность, как и переводческая личность В. В. Набокова уникальна и многогранна, что обусловлено не только блестящим владением исходным и переводящим языками, богатой эрудицией и личной причастностью к русской и европейской культурам, но и биографическими моментами, то есть, происхождением, воспитанием и образованием (Княжева 2011). Перечисленные факторы оказали огромное влияние на формирование переводческих принципов В. В. Набокова и взглядов на сущность перевода, нашедших отражение в его практической переводческой деятельности и в теоретических работах.

В своей теоретической статье «ИСКУССТВО ПЕРЕВОДА» В. В. Набоков выстраивает типологию переводческой личности, рассуждая о трёх типах переводчиков. Первый тип – это «ученый муж, жаждущий заразить весь мир своей любовью к забытому или неизвестному гению», второй – «добросовестный литературный подёнщик» и третий – «профессиональный писатель, отдыхающий в обществе иностранного собрата» (Набоков 2001). Переводчики первых двух типов характеризуются В. В. Набоковым как весьма усердные и добросовестные, но не обладающие достаточным воображением и чувством стиля, необходимого для перевода художественных произведений. Для переводчиков третьего типа,

к которому В. В. Набоков относит профессиональных писателей, характерна чрезмерно вольная манера перевода, в результате которой творческая личность переводчика полностью заменяет собой личность автора оригинала. В итоге, В. В. Набоков приходит к выводу о том, что, во-первых, идеальный переводчик художественной литературы должен быть единомышленником автора и обладать равным автору оригинала литературным талантом. Во-вторых, он должен быть необычайно образован, прекрасно разбираться в обеих культурах, досконально изучить авторский стиль и используемые художественные методы. И наконец, переводчик должен уметь подстраиваться под автора, полностью перевоплощаться, воспроизводить его манеру речи и поведения (Там же).

Взгляды писателя на перевод и переводчика оказали огромное влияние на создание и развитие его собственного переводческого метода, наиболее ярким воплощением которого стал вышедший в 1964 г. комментированный перевод романа А. С. Пушкина «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН». Цель перевода «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА» В. В. Набоков видел в том, чтобы познакомить англоязычных читателей с творчеством великого русского поэта, дать им возможность вплотную приблизиться к миру Пушкина, понять все нюансы его произведения. Задача, поставленная переводчиком, была очень трудна, так как сложнейшую стилистическую ткань пушкинского текста требовалось передать на другом языке с собственной богатейшей литературной традицией. Для В. В. Набокова было очень важно сохранить, а порой и вывести на явный уровень историко-литературный контекст оригинала, обозначить в переводе галлицизмы, показать скрытые и зачастую пародийные намеки на современников Пушкина. Таким образом, свою переводческую задачу В. В. Набоков видел в том, чтобы добиться полного соответствия каждой строки перевода каждой строке пушкинского романа, что и было им сделано с невероятной скрупулёзностью и глубоким вниманием к каждой мельчайшей, на первый взгляд, детали.

Писатель перевел роман, написанный четырехстопным ямбом, ритмизованной прозой, так как после нескольких попыток сделать стихотворный перевод пришел к выводу, что создать адекватный поэтический текст на английском языке невозможно. Такой подход абсолютно не вписывался в традиционные представления о переводе и видимо поэтому вызвал бурную и по большей

части негативную реакцию как советской (в лице К. И. Чуковского), так и американской (в лице Эдмунда Уилсона) литературной и переводческой общественности (Чуковский 1988; Wilson 1965).

В своём фундаментальном труде, работа над которым продолжалась около 15 лет, В. В. Набоков реализовал собственную идею буквального перевода, под которым он подразумевал «не слепое следование оригиналу», а передачу семантики каждого слова: «Прежде всего, “буквальный перевод” предполагает следование не только прямому смыслу слова или предложения, но и смыслу подразумеваемого, это семантически точная интерпретация, не обязательно лексическая (относящаяся к передаче значения слова, взятого вне контекста) или структурная (следующая грамматическому порядку слов в тексте). Другими словами, перевод может быть и часто бывает лексическим и структурным, но буквальным он станет лишь при точном воспроизведении контекста, когда переданы тончайшие нюансы и интонации текста оригинала» (цит. по Жутовская 2000).

Результат работы В. В. Набокова представляет собой весьма неоднозначную разновидность комментированного перевода, который мы бы обозначили как *перевод-исследование*. В первую очередь, обращает на себя внимание композиционное своеобразие данного текста. Собственно переводу В. В. Набоков предпослал *Введение* с подробным описанием оригинала, где, в частности, отмечается, что «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» содержит 5541 стихотворную строку, из которых все кроме восемнадцатой, представляют собой четырехстопный ямб с чередованием женской и мужской рифмы. Онегинскую строфу В.В. Набоков сравнивает с четырехстопными стихами в английской, французской и итальянской поэзии. Здесь же В. В. Набоков рассказывает об истории создания романа, об индивидуальном стиле А. С. Пушкина и свойственных ему переходах от одной темы к другой, о стилизованной автобиографичности «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА», а также о том, что в своих комментариях он учитывал различные авторские варианты и черновые наброски. Здесь же В. В. Набоков приводит построфный разбор каждой главы романа с описанием сюжета и его художественных особенностей, выделением центрального, доминантного события в каждой главе и оценкой героев. Многие темы *Введения* развиты в *Комментариях*, которые следуют за переводом и зани-

мают второй и третий тома. Здесь представлен многоаспектный анализ исходного текста и переводческих проблем, связанных с поиском соответствий в переводящем языке, а также детально описан процесс принятия аргументированного переводческого решения. В четвертом томе воспроизведен русский текст «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА», представляющий собой копию издания за 1837 г.

В нашем исследовании основное внимание мы уделили тексту Комментария как неотъемлемой составляющей перевода В. В. Набокова и характерной черте его переводческого метода. Как уже было отмечено выше, переводческий *Комментарий* В. В. Набокова к «ЕВГЕНИЮ ОНЕГИНУ» включает комментарии к тексту оригинала и комментарии к переводу. В комментариях к тексту романа В. В. Набоков анализирует его сюжет, стихотворную организацию, лингвокультурные реалии, особенности языка Пушкина, а также автобиографические моменты, нашедшие отражение в романе. Стремясь к тому, чтобы англоязычные читатели получили как можно более полное представление о «ЕВГЕНИИ ОНЕГИНЕ», его месте и роли в русской культуре, В. В. Набоков подробно описывает эпоху и процесс создания романа, от зарождения сюжета до публикации, со ссылками на личную переписку Пушкина. Говоря о стихотворной организации романа, В. В. Набоков также объясняет, какое воздействие оказывает поэзия Пушкина на русскоязычных читателей, как воспринимается ими мелодика его стихов. Писатель подчёркивает необычайную музыкальность пушкинского стиля, придающего очарование любой его фразе. Очень большое внимание уделяет Набоков и фонетическому оформлению стихов, например: *A Peterburg neugomonny / Uzh barabanom probuzhdyon: Mark the beautiful, very Pushkinian, sequence of two double-scud lines with strikingly apt alliterations. These depend on the repetition of stressed and unstressed u and bu, pronounced as the short oo in "book", and on the interplay between o and n. An approximate transference of melody, with a t keynote, would be: "The indefatigable city / is stimulated by the drum." It was an indefatigable city of 377,800 inhabitants.* (Набоков 1964)

Таким образом, В. В. Набоков подчёркивает присущее Пушкину изящество в использовании аллитерации и ассонанса и показывает, что в данном случае эти приёмы строятся на чередовании ударной и безударной позиции одного и того же звука [u], который для наглядности он сравнивает с английским, а также на по-

вторении звуков [o] и [n]. В своём переводе он стремится передать ритм и мелодику фразы, используя аллитерацию звука [t].

С позиций исследования переводческого метода В. В. Набокова, несомненный интерес представляет вторая группа комментариев, где писатель подробно объясняет свои стратегические и тактические переводческие решения. В этой связи хотелось бы ещё раз подчеркнуть, что уже во *Введении* писатель обосновывает свой основной стратегический принцип, а именно, принцип буквального перевода. Рассмотрев возможные способы перевода «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА», В. В. Набоков приходит к выводу о том, что возможность сохранить все явные и подразумеваемые идеи и смыслы, предоставляет только прозаический перевод. Поэтому для соблюдения принципа буквального перевода (буквального в интерпретации В. В. Набокова) писателю пришлось жертвовать формальным структурным соответствием, эстетической составляющей, а порой и языковыми нормами.

Объясняя свой выбор лексических соответствий, В. В. Набоков проводит глубокий анализ семантики слова, раскрывая при этом не только все возможные значения, но и связанные с ними ассоциации, возникающие у русскоязычного читателя. Ярким примером семантического анализа могут служить рассуждения о том, как следует перевести названия растений *черёмуха* и *акация*, учитывая, что названия растений в каждом языке вызывают у его носителей определённые ассоциации и ощущения, сложившиеся на протяжении истории и обусловленные культурными особенностями. Причём ощущения эти вызваны целой совокупностью образов, стоящих за названием какого-либо растения, включая фонетическое оформление данного слова. Передать всё это на другом языке в полном объёме невозможно, но, по мнению Набокова, это и не входит в задачу переводчика. Он должен лишь выбрать соответствующий эквивалент на языке перевода, чтобы читателю было понятно, о каком растении идёт речь, а все национально обусловленные значения раскрыть в комментариях.

*In EO, Six: VII, Pushkin describes his reformed rake, Zaretski, as having retired to the country and found refuge or shelter (ukrivshis') under certain plants. The line to be analyzed goes thus:*

*Pod sen' cheryomuh i akatsiy . . .*

*Dictionaries usually translate cheryomuha as "bird cherry", which is so vague as to be practically meaningless. Specifically, cheryomuha is*

*the “racemose old-world bird cherry”, Fr. Putier racemeux, Padus racemosa Schneider. The Russian word, with its fluffy and dreamy syllables, admirably suits this beautiful tree, distinguished by its long racemes of flowers, giving the whole of it, when in bloom, a gentle pendulous appearance. A common and popular woodland plant in Russia, it is equally at home among the riverside alders and on the pine barren; its creamy-white, musky, Maytime bloom is associated in Russian hearts with the poetical emotions of youth. This racemose bird cherry lacks such a specific English designation (it has a few generic ones, all of them either uncouth or homonymous, or both) as would be neither as pedantic nor as irresponsible as the nonsense names that harmful drudges carefully transport from one Russian-English dictionary to another. At one time I followed the usually reliable Dahl’s Dictionary in calling the tree “mahaleb”, which proves to be, however, another plant altogether. Later I coined the term “musk cherry”, which renders rather well the sound of cheryomuha and the fragrance of its bloom, but unfortunately evokes a taste that is not characteristic of its small, grainy, black fruit. I now formally introduce the simple and euphonious “racemosa” used as a noun and rhyming with “mimosa” (Набоков 1964).*

В. В. Набоков объясняет, как именно он пришёл к своему решению при переводе слова *черёмуха*. Он рассказывает, что это распространённое в России растение вызывает у русских читателей приятные ассоциации, связанные с молодостью, весной, цветением, чему способствует также и мягкость звуковых сочетаний в слове. Понимая, что вызвать те же эмоции у англоязычных читателей невозможно, В. В. Набоков всё же стремится отразить в переводе фонетический аспект, а также создать красивый образ цветущего растения с длинными пышными кистями соцветий, возникающий у русских читателей. Именно поэтому он и останавливается на соответствии *racemosa*, образованном им от прилагательного *racemose*. Такой же подробный анализ В. В. Набоков приводит и объясняя выбор соответствия для слова *акация*. Данный пример демонстрирует также и то, что буквальный метод перевода по В. В. Набокову означает попытку наиболее полноценной передачи значений. Ещё одним примером того, что буквальный перевод не был для Набокова простой подстановкой слов, служит следующий отрывок:

*gave it up / Mahnul rukoyu: There is one obvious case in which literalism has to yield (and settle for an exhaustive gloss): when the phrase*

*concerns national gestures or facial movements, which become meaningless in accurate English; the Russian gesture of relinquishment that mahnul rukoy (or rukoyu) conveys is a one-hand downward flip of weary or hasty dismissal and renouncement. If analyzed in slow motion by the performer, he will see that his right hand, with fingers held rather loose, sketches a half turn from left to right, while at the same time his head makes a slight half turn from right to left. In other words, the gesture really consists of two simultaneous little movements: the hand abandons what it held, or hoped to hold, and the head turns away from the scene of defeat or condemnation.*

Писатель говорит о том, насколько важно понимать исходный текст, а иногда и визуально представлять себе описываемую ситуацию, чтобы адекватно воспроизвести её при переводе. Он также отмечает, что при описании жестов и мимики пословный перевод неприемлем, так как здесь в первую очередь важно раскрыть значение жеста, стоящие за ним эмоции. При этом, анализируя другие существующие переводы романа на английский язык, писатель подчёркивает, что, за редким исключением, переводчики сохраняли лишь формальное соответствие в описании жеста, что приводило к потере его смысловой составляющей.

*Now, there is no way to translate mahnul rukoy by means of a verb and of the word "hand" or "with hand" so as to render both the loose shake itself and the associations of relinquishment that it has. Of my predecessors, only Miss Radin caught at least the spirit of the thing.*

**Spalding (1881):**

*His watch, the sun in turn he views –  
Finally tost his arms in air  
And lo! he is already there!*

**Miss Deutsch (1936):**

*He marked the time, and presently  
He waved his hand, as one who'd rue it  
And was at Olga's ere he knew it!*

**Elton (1937):**

*Scanned watch, observed the sun; and yet  
Waved hand at last, and soon was quitting,  
And there, amidst his neighbours, sitting!*

**Miss Radin (1937):**

*Takes out his watch, surveys the sun,  
Is tempted, and capitulates –*



*And here he's at his neighbors' gates.* (Набоков 1964)

Таким образом, можно сказать, что «буквальный» метод перевода, в интерпретации В. В. Набокова, во многом совпадает с концепцией семантического перевода П. Ньюмарка, который считал, что такой перевод (в противоположность коммуникативному переводу, ориентированному на функцию текста и допускающему большую свободу переводчика) подразумевает полную верность оригиналу, стремление передать как денотативные, так и коннотативные значения, сохранив при этом форму оригинала (Newmark 1988).

В подтверждение этого можно привести ещё один пример, в котором, благодаря подробнейшему описанию В. В. Набоковым своих действий и хода своих рассуждений в процессе перевода, в полной мере раскрывается суть переводческого метода писателя.

**II:**

*“Так ты женат! не знал я ране!  
Давно ли?” – Около двух лет. –  
“На ком?” – На Лариной. – “Татьяне!”  
– Ты ей знаком? – “Я им сосед”.  
– О, так пойдём же. –Князь подходит  
К своей жене и ей подводит  
Родню и друга своего.  
Княгиня смотрит на него...  
И что ей душу не смутило,  
Как сильно ни была она  
Удивлена, поражена,  
Но ей ничто не изменило:  
В ней сохранился тот же тон,  
Был также тих её поклон.  
(Пушкин 1964)*

**III:**

*“So you are married! Didn't know before.  
How long?” “About two years.”  
“To whom?” “The Larin girl.” “Tatiana!”  
“She knows you?” “I'm their neighbor.”  
“Oh, then, come on.” “The prince goes up  
to his wife and leads up to her  
his kin and friend.  
The princess looks at him... and  
whatsoever  
troubled her soul,  
however greatly  
she was surprised, astounded,  
nothing betrayed her,  
her ton remained the same,  
her bow was just as quiet.*

**Текст комментария:** *A lexical and constructional translation of ne znaesh' ti would be, of course, “not knowest thou”, but this does not render the idiomatic simplicity of the Russian construction (in which the pronoun may be placed without change of meaning either before ne znaesh' or after it), while the archaic, sectarian, and poetical implications of the second person singular in English are absent from its plain, colloquial counterpart.*

В. В. Набоков подчёркивает, что буквальный перевод ни в коем случае нельзя приравнять к тому, что в теории перевода получило название лексической и грамматической кальки. При сохранении лишь формальной структуры оригинала почти всегда утрачивается или, как в данном случае, кардинально меняется семан-

тико-стилистическая составляющая: вместо простой дружеской фразы получается возвышено-поэтическая и архаичная.

Большое внимание в своих комментариях В. В. Набоков уделяет трудностям перевода, вызванным структурными различиями русского и английского языков. Забывать об этих различиях нельзя, так как иначе в тексте перевода появятся значения, даже не подразумевавшиеся в оригинале.

*“The Larin girl” is the best I can do for Na Larinoy, the noun here being the locative of Larina, the feminine form of Larin. The difficulty of rendering this exactly and rapidly is augmented by the absence of the articles “a” and “the” in the Russian language, so that to say “a Larin” (or “a Larina”) would be much too offhand, and to say “the Larin” (or, even worse, “the Larina”) would convey an impossible ring of notoriety. This does not mean that I am absolutely satisfied with “the Larin girl” (which is a jot more familiar than the text); I toyed with “Mlle Larin” and “Miss Larin”, and rejected them. The Larins were a good family, and although Onegin had not circulated in society for some time, the prince might automatically assume that the fact of there having been a marriageable girl in that family was known to him.*

Переводчик также говорит о том, что даже самые простые на первый взгляд случаи могут потребовать тщательного контекстуального анализа слова или фразы с привлечением экстратекстовой информации.

*Lexically Ti ey znakom? is “Thou [art] to her known?” which is, or rather was, more courteous (to the lady involved) than Ti s nei znakom?, “Thou art with her acquainted?” This is a case in which the lexical grades into the literal.*

*Lexically Ya im sosed is “I [am] to them neighbor”, but again this would not be a literal translation, especially as the word “neighbor” itself is not as simple as it looks. The phrase means “our estates adjoin”.*

Объясняя выбор синтаксических средств, В. В. Набоков говорит о том, что в своём переводе стремился по возможности отразить особенности пушкинского синтаксиса, в частности в тех случаях, когда это служит для создания особого ритма, настроения, передачи состояния и эмоций героев. Довольно часто сохранение синтаксиса оригинала ведёт к нарушению грамматических норм английского языка, однако Набоков сознательно идёт на это, стремясь передать ритм оригинала.

**ИГ:**

Онегин вновь часы считает,  
Вновь не дожждётся дню конца.  
Но десять бьёт; он выезжает,  
Он полетел, он у крыльца,  
Он с трепетом к княгине входит;  
Татьяну он одну находит,  
И вместе несколько минут  
Они сидят. Слова нейдут  
Из уст Онегина. Угрюмый,  
Неловкий, он едва, едва  
Ей отвечает. Голова  
Его полна упрямой думой.  
Упрямо смотрит он: она  
Сидит покойна и вольна.  
(Пушкин 1964)

**ПГ:**

Once more Olegin counts the hours,  
once more he can't wait for the day to end.  
But ten strikes: he drives off,  
he has flown forth, he's at the porch;  
with tremor he goes in to the princess:  
he finds Tatiana  
alone, and for some minutes  
they sit together. From Olegin's lips  
the words come not. Ill-humored,  
awkward, he barely, barely  
replies to her. His head  
is full of a persistent thought.  
Persistently he looks: she sits  
easy and free.

**Текст комментария:** *My purpose was to render the deliberately stumbling enjambments of the Russian text (echoed further on by the staccato intonations of Tatiana's speech in XLIII and Eight: XIX-XXIII XLVII); hence the somewhat rugged meter, which had to be made to follow both sense and scansion. The run-ons of the text are all reproduced here, but are more tuneful in Russian, filling up as they do with perfect saturation of rhythm the en-escalier sections of these tetrameters. The end of l. 10, edva, edva, is an idiomatic repetition, which "hardly, barely" renders rather clumsily. In the next run-on (11-12) the order of noun and pronoun (Golova / Ego, "head his") and their remarkable separation could not be preserved by English syntax, and I was not tempted by the artifice of "That head / of his..." (Набоков 1964)*

В текст своего *Комментария* В. В. Набоков также включает фрагменты из других переводов «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА», причём не только на английский, но и на французский и немецкий языки. Этот приём помогает выявить сложность перевода какого-либо слова или фразы, связанную либо с неспособностью переводчика по тем или иным причинам полностью понять исходный смысл, либо с невозможностью подобрать подходящий эквивалент. В этом отношении, очень показателен следующий пример.

**ИГ:**

Еще амуры, черти, змеи  
На сцене скачут и шумят;  
Ещё усталые лакеи  
На шубах у подъезда спят;

**ПГ:**

Amors, diaboli, and dragons  
still on the stage jump and make noise;  
still at the carriage porch the weary footmen  
on the pelisses are asleep;

**Текст комментария:** *Translators have had a good deal of trouble with the first quatrain.*

**Lt.-Col. Spalding (1881):**

*Snakes, satyrs, loves with many a shout  
Across the stage still madly sweep,  
Whilst the tired serving-men without  
Wrapped in their sheepskins soundly sleep.*

**Clive Phillipps-Wolley (1904 [1883]):**

*Still cupids, demons, dragons, monkeys  
Upon the boards loud revel kept,  
Within the porch the weary flunkeys  
Still curled up in their shubas slept.*

**Oliver Elton (1937):**

*Loves, serpents, demons still are leaping  
Upon the stage, with wild uproar;  
Still are the weary lackeys sleeping,  
Wrapped in their mantles, at the door.*

**Dorothea Prall Radin (1937):**

*But still the cupids, snakes, and devils  
Career about and scream and roar;  
The tired lackeys in their sheepskins  
Still doze before the entrance door.*

*None of these translators understood that the lackeys, an idle and drowsy tribe, while guarding their masters' coats, sprawled fast asleep upon those comfortable heaps of furs. The coachmen were less fortunate (Набоков 1964).*

Интересно, что описываемая в тексте оригинала предметная ситуация осталась нерасшифрованной во всех приведённых выше случаях, поскольку европейским переводчикам была неизвестна широко распространённая традиция пушкинской эпохи, прекрасно знакомая В. В. Набокову. Как это следует из приведённого выше материала, все переводчики решили, что лакеи спали на своих шубах, в то время как на самом деле они спали на шубах своих хозяев, поджидая, пока те выйдут из театра. Такое недопонимание в конечном итоге и привело к фактической ошибке при переводе.

Большое внимание уделяет В. В. Набоков и исторической достоверности, стремясь приблизить язык перевода по времени к языку Пушкина для того, чтобы «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» в переводе не читался как современное произведение. В этой связи следует подчеркнуть, что вопрос временной дистанции весьма неоднозначен и всегда вызывал много споров. Среди теоретиков и практиков перевода есть как сторонники архаизации, считающие, что дистанция во времени между автором и читателями должна чувствоваться и в переводе и, соответственно, необходимо использовать устаревшие выражения, так и сторонники модернизации, убеждённые, что если речь идёт о «духе» оригинала в восприятии современников автора, то передавать его следует уже с ориентацией на новых читателей перевода. В. В. Набоков, стремясь в своём переводе быть предельно точным и желая создать у читателей достоверное представление о языке Пушкина и эпохе создания романа, склоняется в пользу того, что временную дистанцию отражать в переводе необходимо. В следующем отрывке В. В. Набоков объясняет своё решение тем, что не хотел использовать фразу, которая, хотя и является прямым эквивалентом, показалась ему слишком современной и не соответствующей языку Пушкина.

*Then, when the season of tumultuous youth*

*for Eugene came,*

*season of hopes and tender melancholy,*

*Monsieur was ousted from the place.*

*Now my Onegin is at large:*

*hair cut after the latest fashion,*

*dressed like a London Dandy –*

*and finally he saw the World.*

*In French impeccably*

*he could express himself and write,*

*danced the mazurka lightly, and*

*bowed unconstrainedly –*

*what would you more? The World decided*

*that he was clever and most charming.*

*Chto on umyon i ochen' mil: The ring of "he was intelligent and very nice" sounded too modern to me. Mil, which Pushkin had already used in the preceding stanza ("boisterous but charming"), is the French gentil: "Le monde décida qu'il était spirituel et très gentil". (Набоков 1964)*

Именно употребление архаизмов стало одной из причин той жёсткой критики, которой подвергся перевод В. В. Набокова со стороны как англо-американских, так и советских литературоведов и переводчиков. В статье, опубликованной по этому поводу и известной сегодня под названием «ОТВЕТ МОИМ КРИТИКАМ» (*Reply to My Critics*), Владимир Набоков подробно разбирает все критические замечания и последовательно их отвергает. Так, по поводу устаревшей лексики В. В. Набоков писал, что он использовал английские архаизмы не только для того, чтобы найти достойную замену русским устаревшим выражениям; он хотел оживить оттенки значений, сохранившиеся в русских словах, но потерянные в их английских эквивалентах. 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 (цит. по Костенко 2006). Большая часть статьи В. В. Набокова посвящена объяснению того, что критики назвали «отклонениями от нормы». В. В. Набоков же утверждает, что стремился передать написанное Пушкиным в полной мере и именно поэтому использовал порой даже выражения, не существующие в английском языке и придуманные им самим. Вот как сам В. В. Набоков объясняет свои решения в комментариях к «ЕВГЕНИЮ ОНЕГИНУ»: *«Should obsolete or otherwise unusual forms of Russian be rendered by unusual forms of English? The noun molodost' ("youth", as a state or a period) has an archaic form, mladost', no longer in use even in poetry. In EO and elsewhere Pushkin employs both forms and their adjectives (molodoy and mladoy) indiscriminately, merely choosing that form which slips more easily into the right metrical compartment. Sometimes molodoy (masc. nom. sing. and fem. gen. sing.) or molodaya (fem. nom. sing.) dwindles to a shadow epithet with the Gallic intonation of, say, la jeune Olga, regardless of our already knowing that she is young. "Youthful", which of course is not archaic in the sense mladoy is, is hardly worth using when "young" can do just as well; but in the course of EO there are passages*

*where mladost' should be rendered by "youthhood" or by an even more obsolete word. Thus, when in Six: XLIV Pushkin laments the passing of youth and mentions a twinning of rhyme words that in our times would not come about, one twin being dead –*

*Mechti, mechti! Gde vasha sladost'?*

*Gde, vechnaya k ney rifma, "mladost' "?*

*– this translator has not been able to resist the temptation of:*

*Dreams, dreams! Where is your dulcitude?*

*Where is (its stock rhyme) juventude?*

*It may be argued that in no age has dulcitude – juventude cropped up commonly in English poetry as sladost' – mladost' did in Pushkin's day and that therefore the analogy is strained. It might have been wiser to render the terminals as "sweetness" and "youth" and explain the situation in a note». (Набоков 1964)*

Из комментария видно, что вводить в текст перевода новые слова (*dulcitude* и *juventude*) В. В. Набокова заставляло стремление передать не только лексическое значение слова, но и все те коннотативные и ассоциативные значения, которые возникают в связи с употреблением данной лексической единицы.

Набоков очень бережно относился к каждому пушкинскому слову, что и определило его выбор эквивалентов. На это обращали внимание А. С. Бессонова и В. А. Викторovich в статье «НАБОКОВ – ИНТЕРПРЕТАТОР «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА». Исследователи отмечали, что В. В. 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: творческая история романа и его анализ как произведения языка. Выбор слов определялся и особенностями пушкинского стиля, и особенностями русского и английского языков (Костенко 2006).

Подводя итоги, хотелось бы отметить следующее. Переводческий эксперимент В. В. Набокова, осуществлённый им в переводе «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА» убедительно свидетельствует о взаимосвязи между взглядами переводчика, его принципами и теми целями, которые он ставит перед собой при переводе, а соответственно, и выбором переводческой стратегии и подходом к переводу в целом. Поэтому, несмотря на преобладающую негативную оценку данного перевода переводческой критикой, мы считаем, что перевод В. В. Набокова полностью соответствует той цели, к кото-

рой стремился писатель. На вопрос о получателе перевода данного текста сегодня вряд ли можно ответить однозначно. Очевидно, что этот перевод вряд ли будет воспринят широкой читательской аудиторией, однако как образец глубокого и всестороннего переводческого анализа исходного и переводного текстов он представляет большой интерес.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бессонова, А. С. Набоков – интерпретатор «Евгения Онегина» / А. С. Бессонова, В. А. Викторович // А. С. Пушкин и В. В. Набоков: Сб. докладов междунар. конф. 15-18 апреля 1999. – СПб.: «Дорн», 1999. – С. 279-289.
2. Жутовская, Н. М. Владимир Набоков – переводчик «Слова о полку Игореве». – URL: <http://www.tellur.ru/~historia/archive/05-00/nabokov.htm> (дата обращения 12.05.2012).
3. Княжева, Е. А. Владимир Набоков / Е. А. Княжева, Ю. А. Дымант // История переводов: мастер и мастерство: учебное пособие / Ред. Л. И. Гришаева, Н. А. Фененко. – Воронеж: Издательско-полиграфический центр ВГУ, 2011. – Часть 2. – с. 9-31.
4. Комиссаров, В. Н. Современное переводоведение. – М.: ЭТС, 2001. – 424 с.
5. Костенко, А. Н. Набоков – Переводчик: новые подходы в теории и практике. // «Вестник СумДУ», №11(95) 2006 Том. 2 – С. 140-145.
6. Чуковский, К. И. Онегин на чужбине // Дружба народов. – 1988, №4. – С. 324-347.
7. Швейцер, А. Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. – М.: Наука, 1988. – 215 с.
8. Newmark, P. A Textbook of Translation. – Prentice Hall International, 1988.
9. URL: <http://nabokovandko.narod.ru/biography.html> (дата обращения 12.05.2012).
10. URL: <http://www.rustranslater.net/index.php?object=nabokov> (дата обращения 12.05.2012).

#### Источники

1. Набоков, В. В. Лекции по русской литературе. Пер. с англ. – М.: Издательство Независимая Газета, 2001. – С. 389-397.



2. Пушкин, А. С. Евгений Онегин. – М.: Наука, 1964. – С. 5-213.
3. Pushkin, A. Eugene Onegin translated from the Russian, with a commentary, by Vladimir Nabokov. In four volumes – Bollingen Series LXXII, 1964.
4. Wilson, E. The Strange Case of Pushkin and Nabokov // New York Review of Books. 1965. July 15 – URL: <http://www.nybooks.com/articles/archives/1965/jul/15/the-strange-case-of-pushkin-and-nabokov/?page=1> (дата обращения 12.05.2012).

Елена Александровна Княжева,  
Воронежский государственный университет  
пл. Ленина, 10-110, Воронеж, 394006  
Российская Федерация  
knel@cs.vsu.ru

Elena A. Knyazheva  
Voronezh State University  
pl. Lenina 10-110, Voronezh, 394006  
Russian Federation  
phone: +7 (473) 222 73 62

Юлия Александровна Дымант,  
Воронежский государственный университет  
пл. Ленина, 10-110, Воронеж, 394006  
Российская Федерация  
yulya\_dymant@mail.ru

Yulia A. Dymant  
Voronezh State University  
pl. Lenina 10-110, Voronezh, 394006  
Russian Federation  
phone: +7 (473) 222 73 62