

**Т.С. Воложанина**

Доцент кафедры английского языка и перевода  
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный экономический университет»  
кандидат филологических наук, доцент

**А.С. Латышева**

Студентка 4 курса  
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный экономический университет»

## ОСОБЕННОСТИ АВТОРСКОГО И ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА НА ПРИМЕРЕ РОМАНА В. В. НАБОКОВА «ЛОЛИТА»

**Аннотация.** Целью работы является сравнение русского и французского переводов с английским оригиналом для определения полноты передачи сути оригинального произведения. Материалом исследования послужили три текста романа «Лолита»: оригинал Владимира Набокова на английском языке, авторский перевод на русский язык и художественный перевод Мориса Кутюрье на французский язык. Ключевыми задачами является сравнение и сопоставление русского и французского переводов, определение их адекватности и полноты, а также оценка правильности примененных переводческих стратегий.

**Ключевые слова:** авторский перевод, художественный перевод, анализ, способы перевода, творческая воля при переводе, переводческая этика.

### Введение

Роман В. В. Набокова «Лолита» представляет собой огромный интерес для исследования за счет большого количества своих переводов, среди которых особое место занимает русский перевод. Известно, что В. В. Набоков собственноручно переводил роман на русский язык, считая, что лишь только он может передать истинный смысл и дух своего произведения. В переводоведении подобная практика перевода автором собственных произведений называется авторским переводом.

Данная версия романа особенно интересна для исследования за счет своей непогрешимости, ведь автор перевода еще и автор произведения, а значит его переводческие решения неоспоримы. В отличие от писателей, пишущих и создающих равноценные произведения на двух языках, самопереводчики стремятся на основе написанного им произведения создать «новое», но уже в другой культурной среде. Автоперевод для переводчика представляет особую трудность, так как «разрушает в сознании двуязычного человека надежные перегородки между языками, оберегающие психику пишущего <...> мешает двуязычному человеку переводить, поскольку нарушается языковое равновесие» [4]. А. М. Финкель, говоря о ценности и исключительности авторского перевода, отмечает, что «перед переводчиком вообще и переводчиком-автором стоят, казалось бы, одни и те же задачи и трудности, в автопереводе разрешение их приобретает несколько иной характер, иное направление, иное содержание, чем в переводе обычном» [5]. Подобный текст, по словам А. М. Финкеля, демонстрирует очень важную черту – он является авторским произведением, таким же уникальным и неповторимым, как и его прототип.

Существует множество причин, по которым авторы прибегают к автопереводу своих текстов. К одной из главных, которая также применима к случаю В. В. Набокова, можно отнести желание автора собственноручно перевести своё произведение, максимально бережно сохраняя его изначальный смысл и форму. Если же возникают проблемы с передачей контекста или культурных особенностей, автор такого перевода всегда может позволить себе не ограничиваться никакими переводческими установками, он волен переосмысливать и переделывать текст в любой степени, менять композицию, образы и средства выражения, а также привносить дополнительные жанровые нюансы. За счет

этого, автор, будучи носителем двух и более культур, волен свободно адаптировать произведение к культуре и языку уже совершенно другой страны, иногда, возможно, совершенно отличной от культуры и языка страны оригинала.

Художественный перевод, в свою очередь, представляет собой «перевод произведений художественной литературы, где доминантой является художественно-эстетическая, или поэтическая функция языка» [2]. Главная цель любого художественного произведения заключается в эстетическом воздействии, в создании художественного образа: нужно «рассматривать каждое предложение как часть целого, передавать не только то, что в нем говорится, но и работать над созданием художественного образа, общего настроения, характеристики атмосферы, персонажей и т. п. Здесь важен и выбор отдельного слова, и синтаксической структуры, и других элементов» [1]. Такая эстетическая направленность отличает художественную речь от других актов речевой коммуникации, в которых целью является информативность, информативная содержательность.

Художественный перевод в большинстве случаев может быть либо дословно точным, но художественно неполноценным, либо художественно полноценным, но далеким от оригинала (свободный перевод). Отсюда – перевод может определяться с лингвистической либо с литературоведческой позиции. Лингвистический принцип перевода прежде всего предполагает воссоздание формальной структуры подлинника [1]. Однако использование лингвистического принципа как основного может привести к дословному, в языковом отношении точному, но в художественном отношении слабому переводу, что является неприемлемым для художественного перевода по своей сути. Только в тех случаях, когда синтаксическая структура переводимого предложения может быть и в переводе выражена аналогичными средствами, дословный перевод может рассматриваться как окончательный вариант перевода без дальнейшей литературной обработки.

Любой адекватный перевод ставит перед собой цель наиболее корректной передачи сути оригинального произведения, однако перед художественным переводом также стоит задача учета индивидуального стиля автора, стилистической составляющей текста, его прагматических свойств и многого другого. В нашем исследовании данный вид перевода представлен французским переводом романа «Лолита», осуществленным французским лингвистом и переводчиком Морисом Кутюрбе.

Актуальность данного исследования состоит в том, что творчество В. В. Набокова и его произведение «Лолита» многогранны и до сих пор содержат в себе огромное количество неизученной информации. Также можно говорить о новизне исследования, так как сравнение авторского и художественного переводов, в особенности учитывая принадлежность этих двух переводов к разным языкам, не является распространенной практикой в виду малого количества подходящих для подобного разбора произведений. Ранее многие исследователи ограничивались анализом двух переводов внутри одного языка, таким образом ставя перед собой абсолютно другие цели и задачи, в то время как мы решили рассмотреть взаимодействие двух языков для того, чтобы определить существование различий в культурном восприятии и адаптации, происходящие при переводе, и определить их влияние на реципиента.

### **Гипотеза**

Оба перевода – и художественный, и авторский – можно считать удачными в плане передачи общей сути и характера произведения. Авторский перевод не всегда безупречен за счет своей очевидной вольности и обстоятельств, отделяющих автора перевода от языка своей родной страны, в то время как художественный перевод «творчески скован» и не способен привносить в произведение нечто самостоятельное и оригинальное.

### Методы

Данное исследование было проведено в рамках написания выпускной квалификационной работы. Материалом исследования послужили три версии романа В. В. Набокова «Лолита»: оригинал на английском языке, его автоперевод на русский язык и художественным перевод на французский язык.

Процедура исследования проходила следующим образом: сначала были подробно изучены все три варианта произведения, затем внутри каждого теста был проведен поиск примеров для дальнейшего разбора на предмет особенности каждого из переводов. Далее примеры были занесены в таблицу, сопоставлены между собой и поделены по категориям, что позволило осуществить наиболее точный анализ.

### Результаты и обсуждение

Проанализировав общие понятия авторского и художественного переводов, мы можем сделать вывод, что авторский перевод прежде всего характеризуется вольностью своей интерпретации, в то время как художественный перевод обязан во всем придерживаться оригинала. Особенности обоих переводов нам бы хотелось обсудить и рассмотреть на конкретных примерах.

В качестве первого примера можно привести подпись, оставленную антагонистом произведения Куилти в мотеле «Пондерозовая Сосна», и в зависимости от перевода содержащую разные отсылки.

Оригинал звучит как *Dr. Gratiano Forbeson, Mirandola, NY* и содержит в себе следующие отсылки. Вероятно, Куилти выбирает итальянское имя *Грациано Форбсон* в соответствии с названием «Пондерозовая (от итал. «ponderoso» – тяжелая) Сосна». *Мирандола* это Мирандолина, героиня комедии Карло Гольдони «Хозяйка гостиницы», чье имя с итальянского означает «стремиться, добиваться» – возможно, Куилти сообщает Гумберту, главному герою произведения, что восхищается Лолитой и во что бы то ни стало добьется своего и завладеет ей.

Русский перевод полностью изменяет выражение, не оставляя связи между оригиналом и переводом: *Адам Н. Епилинтер, Есноп, Иллиной*. Данная фраза является отсылкой к Библии и может быть прочитана как *Адам не пил, а пил ли Ной*. Согласно Библии, после Всемирного потопа последними людьми на земле были Ной и его спасшиеся родственники. Для того чтобы продолжить род человеческий им пришлось заниматься кровосмешением, и дочери Ноя для этого опоили своего отца. Данной фразой Куилти намекает на инцестуальную связь Гумберта и его названной дочери.

Подобное отклонение от оригинальной фразы неприемлемо при художественном переводе, но простительно при авторском, так как сам автор произведения в своих переводах волен изменять текст так, как он сам считает нужным. В данном случае мы можем предположить, что Набоков счел оригинальную отсылку непонятной русскому читателю, в то время как отсылка к Библии казалась ему более ясной.

Следующим примером является еще одна подпись Куилти – *A. Person, Porlock, England*. Эта подпись является отсылкой к словам английского поэта Самюэля Тейлора Кольриджа, когда тот записывал привидевшиеся ему во сне строки поэмы «Кубла Хан», и его отвлек «какой-то делец из Порлока и задержал на целый час с лишним», – после чего Кольридж растерял детали сновидения и бросил поэму. Русский перевод *П. О. Тёмкин, Одесса, Техас* содержит отсылку к российскому художественному фильму «Броненосец Потёмкин» С. Эйзенштейна, снятому в 1925 г. Такая замена, вероятнее всего, связана с тем, что русский читатель вряд ли поймет отсылку к Кольриджу, поэтому Набоков решает заменить имя *A. Person* на *П. О. Тёмкин*, знакомое каждому русскому человеку того времени.

Стоит заметить, что в данном случае французский перевод сохраняет оригинальную фразу и никак не пытается адаптировать её под французского читателя. Данное решение

обусловлено тем, что Кутюрье не может позволить себе опустить оригинальное значение фразы и тот смысл, который был вложен автором. Переводческая этика подразумевает отказ от собственных идей и домыслов, так как любое преобразование может сильно исказить не только восприятие иностранным читателем произведения и его отношение к нему, а также и само произведение, его структуру и воздействие.

Однако чрезмерная вольность также способна сильно изменить произведение, сделав его отдельной, самостоятельной единицей. Сам В. В. Набоков признавался, что русский и английский варианты сильно разнятся в восприятии, так как при переводе он культурно адаптировал, изменял, добавлял и опускал многие значимые вещи, влияющие на восприятие [3].

Мы можем проследить это в следующем примере, где мы наблюдаем очевидный контраст в характере и выражениях главной героини романа из-за используемого ею языка. В оригинале Лолита использует нейтральную лексику в выражении *let's cut out the kissing game and get something to eat*, не вызывая к себе никаких негативных эмоций, в то время как в русском переводе девочка становится очевидно грубее и неприятнее: *предлагаю похерить игру в поцелуи и пойти жрать*.

Французский перевод, как и положено художественному, сохраняет оригинальный эффект сказанного и использует нейтральные французские выражения: *Écoute, arrêtons de nous bécoter et allons manger quelque-chose*.

В другом примере в оригинале Лолита восклицает *It's a sketch, you know. When did you fall for my tummy?*, где *sketch* подразумевает значение «weird», то есть «странный». В русском переводе *Вот умора! Когда это вы в маму успели втюриться?* Набоков заменил слово *sketch* выражением *вот умора*, однако обе фразы все же в равной степени отражают идею того, что для Лолиты новость о том, что Гумберт женится на Шарлотте, стала неожиданностью. Французский перевод делает фразу излишне формальной, однако всё же схожей по смыслу с оригинальной *Je trouve la situation impayable. Quand est-ce que vous êtes tombe amoureux de ma mère?*, где *impayable* переводится как «уморительный, презабавный». Также нейтральное *fall for* в русском переводе заменяется сленговым глаголом *втюриться*, а во французском сохраняет свою форму, синтаксически уподобляясь оригиналу.

Однако есть случаи, когда русский перевод приобретает нейтральное значение по сравнению с оригиналом: *You shouldahcheck them byah keeping in touch with him, fahther deah, – said Lo, writhing in the coils of her own sarcasm. – Gee, you are mean*. Образование таких сленговых выражений, как *shouldahcheck, byah, fahther deah* обусловлено тем, что Лолита изменяет произношение слов на свой подростковый манер, связывая слова и вытягивая звуки. Такая речь вполне типична для подростков, но неприемлема для взрослого образованного человека. В русском переводе *Ты бы проверил своё...светопредставление...если бы остался в контакте с ним, мой драгоценный папаша, – проговорила Лолита, извиваясь в кольцах своего собственного сарказма. – Какой же ты всё-таки подлый* подобная особенность произношения опускается, как и во французском: *Tu devrais – euh – les vérifier, mon très cher papa, en – euh – en maintenant le contact avec lui – dit Lo <...> Pouah, ce que tu peux être mesquin !*

Таким образом, мы можем сделать вывод об умышленном изменении характера персонажа и его восприятии автором, что допустимо при авторском переводе и абсолютно неприемлемо при художественном.

Также мы можем привести в пример моменты, когда Набоков не находил нужного эквивалента в русском языке и решил придумать его сам. К ним относится перевод слова *cheerleader* с использованием приёма экспликации *...голоногие дивчины в коротеньких юбках и толстых свитерах, которые организованными воплями и гимнастическим беснованием поощряют студентов, играющих в американское регби*. Кутюрье, в свою очередь, подбирает французский эквивалент *pot-pot girl*. Такое решение обусловлено тем, что, по мнению Набокова, в России люди не знали, кто такие черлидеры, и для этого

он решил не просто вставить термин и пояснить его, а его изначально подробно расписать образ этих девушек.

Еще одним примером является слово *diner*, которое Набоков переводит как *дайнер* и при этом поясняет, что это *оседлое подобие вагона-ресторана*, придавая, таким образом, негативные ассоциации. Во французском переводе это просто *café-restaurant* и оно не имеет такой негативной окраски, как в русском переводе.

Добавление новых значений также коснулось антропонимов внутри романа. В оригинале главный герой называет свою жену, Шарлотту, *The Haze woman, Big Haze u Mrs. Holigan*, что не подразумевает сильного отвращения. Данные антропонимы скорее подчеркивают зрелость персонажа, добавляя ему значение чего-то большого, особенно если учесть, что Лолиту герой называет *Little Haze, Lotta, Little Carmen*, где за счет прилагательного *little* создается впечатление чего-то маленького, нежного и легкого. В русском переводе главный герой называет Шарлотту *Гейзиха*, где прилагательное *big* заменяется суффиксом женского рода *-их*, отражающим презрительное отношение героя к персонажу и добавляющим значение не только чего-то большого, но и неприятного. Русский перевод сохраняет это впечатление – *Доллинька Гейз, Лотточка, Карменситочка*, где, опять же, за счет эмоционально-оценочного суффикса *-ка*, выражающего смягчение, слова сохраняют оригинальное значение. Морис Кутюрье, в свою очередь, не видоизменял английские антропонимы и в своем переводе сохранил их оригинальный вид.

Таким образом, благодаря вышеприведенным примерам, мы снова убедились в творческой вольности Набокова при переводе своего собственного произведения на русский язык. Мы также подтвердили «скованность» Кутюрье и его неспособность проявлять оригинальность наряду с самовыражением.

Как уже было упомянуто выше, мы не можем сравнивать эти два перевода по причине того, что русский перевод расценивается автором как отдельное произведение русской литературы, имеющее в себе лишь отдельные черты оригинала. Нашей целью было общее сопоставление отдельных примеров для выявления особенностей каждого из переводов, причин, по которым переводчики обратились именно к этому способу перевода, а также трудностей с которыми им пришлось столкнуться в процессе перевода.

Проанализировав все примеры, мы можем сделать вывод, что перевод В. В. Набокова характеризуется творческой свободой в использовании языка, а перевод Мориса Кутюрье отличается зависимостью от оригинала и творческой сдержанностью, присущей каждому профессиональному переводчику. При сравнении может показаться, что на фоне авторского перевода Владимира Набокова художественный перевод Мориса Кутюрье является чуть ли «блеклым подобием», однако, на наш взгляд, Кутюрье как переводчик сделал всё возможное для сохранения авторского стиля и оригинальности текста, и его работа не может быть в полной мере сопоставлена с творческой свободой автора оригинального произведения.

В заключение нам хотелось бы отметить, что оба перевода прекрасно иллюстрируют трудности и особенности авторского и художественного переводов. Пример автоперевода показывает то, как сильно может измениться произведение при переводе, что, однако, не разрывает связь с оригиналом, а пример художественного перевода демонстрирует насколько важно переводчику сохранить внутренние и внешние особенности оригинального произведения.

Также нам бы хотелось освятить перспективу дальнейших исследований, которая включает в себя возможность сравнения переводов романа «Лолита» на разные языки, например, нескольких переводов внутри одного языка для анализа того, как указанные нами трудности решались другими переводчиками при переводе.

## Список литературы

1. Комиссаров В. Н. Общая теория перевода. Проблемы переводоведения в освещении зарубежных ученых: учебное пособие / В. Н. Комиссаров – М: ЧеРо, 1999. – 134 с.
2. Комиссаров В. Н. Теория перевода: Лингвистические аспекты / В. Н. Комиссаров. — М.: Высшая школа, 1990. – 254 с.
3. Набоков В. В. Постскриптум к русскому изданию «Лолиты» / В. В. Набоков. — М: Азбука, 2004 – 12 с.
4. Носик Б. Набоков-переводчик и переводчики Набокова // Иностранная литература. 1993. № 11. С. 238-242.
5. Финкель А. М. Об автопереводе // Теория и критика перевода. Л.: Наука, 1962. – 312 с.