

ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО БИЛИНГВИЗМА В. НАБОКОВА

Есдаулет Кымбат Жорабековна

kimbat.95@mail.ru

магистрант 2 года обучения, ЕНУ им. Л.Н. Гумилева,

Нур-Султан, Казахстан

Научный руководитель – Г.З. Шашкина

Двуязычие Набокова реализуется в аутентичных текстах на разных языках и в сфере литературного перевода (в том числе самостоятельный перевод). Перевод представляет собой посредничество между двумя культурами: перевод рассматривается скорее, как действие между культурами, чем между языками. Основное внимание следует уделять не только переводу одного текста на другой, одного языка на другой, но и на перевод одной культуры в другую.

Многие писатели и поэты, используя в той или иной степени два или более языков, отрицают возможность авторского перевода по различным причинам. Наиболее распространенная причина состоит в том, что, переводя свою работу, писатель делает копию, повторяет, копирует себя. Поэтому авторы предпочитают создавать что-то новое, уникальное, и их шедевры переводятся профессиональными переводчиками. Еще одним вопросом является взаимосвязь между авторским переводом и двуязычием. По мнению американской переводчицы Кэролин Шред, «одним из следствий маргинализации авторского

перевода как практики является то, что он укрепляет западные модели, в которых моноязычие, а не многоязычие, является нормой» [цитата по: 1, с. 66].

Работы двуязычных авторов обычно изучаются только на одном из двух языков, причем только в одной из двух культур. В результате важный аспект этих работ остается неизученным без учета того, что перевод представляет собой посредничество между двумя культурами. Однако в настоящее время исследователи в области перевода, как представляется, проявляют больший интерес к коммуникации и культуре, чем к языковым вопросам как таковым: перевод рассматривается, скорее, как взаимодействие между культурами, чем между языками [2, с. 279]. Поэтому основное внимание следует уделять не только переводу одного текста на другой, одного языка на другой, но и переводу одной культуры на другую.

Многие ученые изучали феномен авторского перевода, концентрируясь на проблеме идентичности, субъективности и эквивалентности автора, двуязычного текста, истории и теории литературного авторского перевода (А. Берлина, Р. Федерман, В. Фешенко, Ж. Хокенсон, А. Климкевич, М. Устинов). Задача авторского перевода позволяет изучить теорию перевода с новой точки зрения. Традиционный подход основывается на концепции эквивалентности при сопоставлении исходного и целевого текста. И это подчеркивает асимметричные позиции в художественной свободе и творческой независимости автора и профессионального переводчика. Как правило, переводчик исключает свою/ее собственную субъективность и имеет тенденцию выражать субъективность автора. Американский писатель-переводчик Р. Федерман ярко иллюстрирует этот тезис: «Мы всегда восхищаемся точностью перевода по отношению к оригиналу, и быстро сожалеем и критикуем свободы, которые переводчик берет с оригинальной работы писателя» [3]. Таким образом, замечание, сделанное В. Фешенко, является весьма значительным: «перевод с одного языка на другой продолжает выражать себя посредством второго языка [4, стр. 202].

Итак, переводчики пытаются не только подготовить новый текст на основе написанного текста, но и вовлекаются в другую культурную среду. Понимая это намерение, многие лингвисты, занятые в теории перевода, исследуют авторский перевод не только как двуязычное проявление, но и как двухкультурный феномен (Г. Рабакова, Э. Дзаборова, К. Балеевских и другие).

Двуязычный автор – это не просто сумма двух языков, а скорее уникальная специфическая языковая и культурная конфигурация. Этот вопрос художественного билингвизма до сих пор остается открытым, и новые категории анализа двуязычных текстов должны быть разработаны. В статье определены будущие тенденции научного развития этой проблемы.

Сам В. Набоков не доверял переводчикам, и он был строгим судьей своих собственных переводческих работ.

К семи годам Набоков читал и писал на русском, английском и французском языках, как он сказал, у него было «совершенно нормальное трехязычное детство». Воспитание на трех языках в Санкт-Петербурге; с русскими родителями и французскими и английскими гувернантками Владимир Набоков научился читать английские стихи, прежде чем он мог читать по-русски, вскоре он говорил на всех трех языках. В одиннадцать лет Набоков перевел «Всадника без головы» Майна Рида с английского на французский. Как писатель, он писал почти исключительно на русском языке до 1938 года.

Б. Бойд подчеркивает, что перевод помог превратить В. Набокова из русского писателя в английского [5, с. 7]. Живя в русской эмиграции в Германии в 1930-х годах, В. Набоков увидел настолько плохие английские переводы своих романов, что перевел их заново на английский язык, хотя в то время он все еще писал по-русски. Когда он переехал в США в 1940 году, он решил отказаться от русского языка и начал писать по-английски, в то же время упражняясь в переводах произведений русских писателей на английский язык.

В. Набоков перевел стихи Пушкина, Лермонтова, Тютчева и Фета, величайших русских поэтов девятнадцатого века, и его друга Владислава Ходасевича, которого он считал

величайшим из русских поэтов двадцатого века. Он нашел работу в американских университетах, преподающих русский язык; будучи профессором русской литературы в Корнелле, перевел еще больше произведений русской лирики для своих студентов. Набоков был возмущен качеством переводных произведений и, в отличие от А.С. Пушкина, который назвал переводчиков «почтовыми лошадьми просвещения», утверждал, что их надо бы назвать «дикими осликами дикого невежества» [цитата по: 6, с. 178]. Он перевел величайшую поэму древней Руси «Песнь о полку Игореве». Его перевод «Евгения Онегина» объемом около 250 страниц, был сопровожден еще комментариями в 1500 страниц. Этот комментарий был назван лучшим, когда-либо сделанным к роману в стихах А.С. Пушкина, и сам перевод В. Набокова пушкинского романа, возможно, – лучший перевод на английский язык, когда-либо созданный. Ради русских ученых английский комментарий В. Набокова был переведен на русский язык. Его английский перевод романа А.С. Пушкина так точен, что лучший голландский перевод «Евгения Онегина» до сих пор базируется не на оригинале, а на набоковской версии на английском языке.

В. Набоков был строгим судьей собственным переводным работам. Приведем один интересный факт. Однажды японский журналист спросил его, что он думает о японской литературе. В. Набоков ответил, что он не доверяет переводам, а по-японски не читает, поэтому ничего не может ответить на вопрос журналиста [5, с. 5].

В конце английской версии «Лолиты», вышедшей в 1955 году, Набоков написал послесловие, в котором прославил гибкость и богатство русского языка: «никто из моих американских друзей не читал мои русские книги и, таким образом, каждая оценка силы моего английского обречена быть незамеченной. Моя личная трагедия, которая не может и не должна никого беспокоить, заключается в том, что мне пришлось отказаться от своей естественной идиомы, от моего безграничного, богатого и бесконечно послушного русского языка ради второсортного английского языка» [цитата по: 5, с. 7: перевод – наш]. Набоков сравнивает профессию переводчика с магической силой иллюзиониста, чьими атрибутами мастерства являются ослепляющие зеркала, черный бархатный фон, летающие фракы. Иллюзионист может магически их использовать, чтобы добиться эффектной картины. Так же и переводчик должен использовать всю силу своего магического стиля, подразумеваемые ассоциации и традиции, чтобы представить такую же блестящую картину [цитата по: 5, с. 7].

Интересно, что, когда он перевел «Лолиту» на русский язык в 1967 году, он обнаружил, что его родной русский язык не такой волшебный, как он думал раньше. Теперь в новом постскрипте к русскому переводу он написал: «Я так горячо подчеркивал своим американским читателям превосходство моего русского стиля над моим английским, что некоторые слависты могут подумать, что мой перевод Лолиты в сто раз лучше оригинала, но грохот моих ржавых русских струн только раздражает меня сейчас. История этого перевода – история разочарования.

Увы, тот «удивительный русский язык», который, как мне казалось, ждал меня где-то, был похож на весну за плотно закрытыми воротами, ключ которых я хранил на страже столько лет, он оказался несуществующим, и за воротами нет ничего, кроме обугленных пней и безнадежной осенней дистанции» [цитата по: 5, с. 8; перевод – наш].

Здесь хотелось бы подчеркнуть еще одну проблему, связанную с феноменом собственного перевода: автор-переводчик должен выступать посредником между двумя текстами, и чтобы поддерживать цель переводческого действия, он должен овладеть не только двумя языками, но и их культурами. Традиционный анализ двуязычных текстов сосредоточен, как правило, на тех «пробелах», которые обнаруживаются как между текстами и языками, так и между культурами. Тогда как нужно начинать с общей точки, ближайшей к общему ядру двуязычного текста, то есть в пределах текстовых пересечений двух версий. Настоящие переводчики живут и работают между исходной и иноязычной культурой, сочетая в себе несколько языков, культур и компетенций в синтезе, их переводческие труды, будучи активно вовлеченными в несколько культур одновременно, составляют «среднюю» зону пересечений.

По мнению Р. Федермана, двуязычный автор позволяет любым своим читателям слушать диалог, который он разворачивает внутри себя на двух языках, хотя в большинстве случаев читатели (которые, как правило, не двуязычные) слышат только половину этого внутреннего (почти адского, по мнению Р. Федермана) диалога [3]. Утверждая, что «литература» была его осознанным выбором почти с рождения («по паспорту», как выразился писатель), Набоков посетовал, что «никто не может решить, либо я американский писатель средних лет, либо старый русский писатель, либо нестареющий международный чужак» [цитата по: 6, с. 161].

Объясняя свою практику самостоятельного перевода, Р. Федерман отмечает: «обычно, когда я заканчиваю роман <...>, меня сразу же искушают написать (переписать, адаптировать, преобразовать – я не уверен, какой термин мне следует использовать здесь, но, конечно, не переводить) оригинал на другом языке. Несмотря на то, что книга окончена, она кажется незавершенной, если ее нет на другом языке» [3]. По-нашему мнению, эти слова характеризуют и подход В. Набокова к переводу.

Следует добавить, что перевод, или, скорее, авторский перевод, часто дополняет, обогащает и даже украшает оригинальный текст: обогащает его не только смыслом, но и музыкой, ритмом, метафорической многозначностью и даже синтаксической сложностью. Это действительно так, поскольку автор-переводчик может взять на себя ответственность за свое произведение, так как оно принадлежит ему.

После 1960-х гг., в период своих авторских переводов, В. Набоков стал пользоваться методом использования «под-переводчиков», т.е. к переводу своих произведений он активно привлекал своих жену или сына. Благодаря такой помощи он получал подстрочные переводы, в дальнейшем подготовив окончательные переводные тексты для издателей: девять романов, четыре тома рассказов, одна пьеса, один том его поэзии. Он также проверил переводы своих работ на французском и немецком языках, а его жена специально выучила в свои шестьдесят лет итальянский язык, чтобы проверить поэтические переводы своего супруга по-итальянски.

Два русских ученых А. Нахимовский, С. Паперно составили англо-русский словарь романа В. Набокова «Лолита» [7], включая в него только те слова, которые Набоков перевел иначе, чем оно зафиксировано в существующих англо-русских словарях, и набоковская семантика была лучше, точнее, живее.

Словарь составил 200 страниц, тогда как сам роман – 300 страниц. Язык Набокова является уникальным и оригинальным, родным и в то же время немного «иным» для любого из одноязычных читателей, так как он был составлен из двух языковых картин мира, которые взаимодействуют и обогащают друг друга.

Список использованной литературы:

1. Râbacov G. Self-Translation as Mediation between Cultures / Ghenadie Râbacov // International Journal of Communication Research. – volume 3. – issue 1 January / March 2013. – pp. 66–69.
2. Pascua I. Translation and Intercultural Education / Isabel Pascua // Meta. – 2003. – XLVIII, # 1–2. – pp. 276–284.
3. Federman R. A Voice within a Voice: Federman Translating [Electronic resource] / Translating Federman / Raymond Federman. – Access mode <http://www.federman.com/rfsr2.htm>, visited on 25.12.2015.
4. Фещенко В. В. Автоперевод поэтического текста как разновидность автокоммуникации / В. В. Фещенко // Критика и семи-тел. - 2015. - 1. - С. 199-218.
5. Boyd B. Nabokov as Translator: Passion and Precision [Electronic resource] / Brian Boyd. – Access mode: http://www.usp.br/rus/images/edicoes/Rus_n01/04_BOYD_Brian_-_Nabokov_as_Translator_-_Passion_and_Precision.pdf, visited on 20.03.2016.

6. Hokenson J. W. The Bilingual Text. History and Theory of Literary Self-Translation / Jan Walsh Hokenson, Marcella Munson. – Manchester; N. Y. : St. Jerome Publishing, 2007. – 236 p.
7. Нахимовский А., Паперно С. Англо-русский словарь романа В.В. Набокова «Лолита». – Ardis. Ann Arbor, 1982.