

**К.Г. КОРОВИНА**  
(Волгоград)

### СООТНОШЕНИЕ ЭКСПЛИЦИТНОСТИ И ИМПЛИЦИТНОСТИ В АВТОПЕРЕВОДЕ

*Анализируются моменты расхождения в русском и авторском переводном английском текстах на материале рассказа В.В. Набокова «Весна в Фиальте». Установлено, что к типичным случаям намеренной нейтрализации национально маркированного русского выражения относятся культурные аллюзии, непонятные англоязычному читателю, способы сокращения дистанции с помощью диминутивных суффиксов и перехода с личного местоимения «Вы» на «ты», замена табуируемых для американцев тем их эвфемистическими коррелятами.*



Ключевые слова: *автоперевод, В.В. Набоков, имплицитность, этнокультурная специфика, аллюзии.*

Несмотря на то, что различные аспекты перевода привлекали к себе внимание исследователей, остается ряд недостаточно освещенных вопросов, одним из которых является авторский перевод. К числу известных практиков автоперевода в России относится русско-американский писатель В.В. Набоков. В данной статье рассматривается специфика автоперевода на материале рассказа В.В. Набокова «Весна в Фиальте». Сравнение оригинального текста на русском языке и его перевода на английский язык поможет лучше понять специфику исследуемого явления.

Под автопереводом (авторским переводом) мы понимаем такой тип перевода, при котором транслятором передачи смыслов с одного языка на другой является сам писатель. Перед автором стоит непростая задача – подобрать близкий способ выражения тому, какой был найден для оригинала, чтобы произвести на разноязычных читателей примерно одинаковый эффект.

В связи с неоднозначностью трактовки автоперевода отношение исследователей к нему различно. С одной стороны, данное явление рассматривается как пагубное: считается, что при автопереводe писатель пишет заново и создать эквивалентный текст невозможно [2]. Чаще всего такая ситуация характерна для отсроченного вида автоперевода, когда автор осуществляет перевод своего произведения позднее даты его написания. Произве-

дение при этом переосмысливается, автор намеренно или вынужденно изменяет текст оригинала. С другой стороны, высказана положительная оценка перестроения исходного текста автором, вплоть до смещения сюжетных линий и изменения количества глав (Е.Б. Дзапарова), т.к. переводной текст «легко читается и воспринимается», а значит, задачи донесения смыслов и эмоционального посыла решены [6, с. 67]. Синхронный же вид автоперевода подразумевает создание автором двух текстов параллельно на двух языках.

Мы усматриваем в изучаемом явлении большую ценность в связи с тем, что, во-первых, количество писателей-билингвов, способных свободно мыслить и творить на двух языках, невелико, а, во-вторых, лингвокультура, на язык которой сам автор перекладывает канву оригинального произведения, получает художественное произведение со всеми нюансами авторского видения и идиолекта писателя. Под последним понимается особый вариант языка (специфичные обороты, подбор выражений), свойственный определенному человеку, в данном случае – яркому образному слогу писателя. Е.Б. Дзапарова характеризует автоперевод как «колоссальный труд, требующий ответственного подхода, эрудиции, языкового чутья, знания быта и культуры обоих народов», и полагает, что лишь совокупность всех элементов дает адекватный перевод [Там же, с. 66].

Автоперевод считается одним из наиболее сложных видов перевода, и в мировой литературе таких авторов немного (в научной же среде их число гораздо выше): Дж. Джойс, С. Беккет, И.А. Бродский, В.В. Набоков и др. Однако ценность такого перевода сложно переоценить в связи с тем, что сам автор стремится донести идею однажды созданного произведения на другом языке со всеми авторскими нюансами. Так, в предисловии книги, в которой опубликованы лекции по русской литературе В.В. Набокова, прочитанные им американским студентам во время его преподавательской деятельности, редактор Ф. Бауэрс дает высокую оценку стилю писателя, комментируя создание книги «Лекции по русской литературе». Он просит обратить внимание на тот факт, что книга напечатана по рукописным лекциям писателя и «никоим образом не является воплощением слога и синтаксиса Набокова (как это, безусловно, было бы, если бы он сам готовил книгу к печати), ибо существует заметная раз-

ница между общим стилем этих аудиторных записей и блестящим языком нескольких опубликованных набоковских лекций» [8, с. 20].

Причины возникновения автоперевода весьма разнообразны. Ими являются неудовлетворенность имеющимися переводами произведений писателя и стремление контролировать адекватность перевода, желание автора выразить себя с помощью нового кода, потребность переосмыслить произведение, стремление расширить границы читательской аудитории.

В.В. Набоков наиболее точно выразил ценность автоперевода в интервью О. Тоффлеру, сказав, что «в переводах “Лолиты” на языки, которых он совсем не знает (вроде японского, финского или арабского), список неизбежных промахов в этих пятнадцати-двадцати изданиях может составить, если собрать их воедино, более толстую книгу, чем сама “Лолита”» (цит. по: [5]). Отметим, что В.В. Набоков описывал процесс автоперевода как «копание в своих внутренностях с одновременной проверкой, подходят ли они тебе по размеру, будто пара перчаток» [4]. Писатель был требовательным переводчиком как своих, так и чужих произведений. Добавим, что он пользовался славой «совершенно уникального стилиста и требовательного (даже привередливого) переводчика» [8].

В.В. Набоков по праву признан классиком русской и американской литературы. В 1953 г. вышел в печать роман, принесший автору всемирную популярность, – «Лолита», а в 1967 г. Набоков сам перевел эту книгу на русский язык. Автор очень точно объяснил необходимость в автопереводе: «...издавая “Лолиту” по-русски, я преследовал очень простую цель: хочу, чтобы моя лучшая английская книга – или, скажем скромнее, одна из лучших моих английских книг – была правильно переведена на мой родной язык» [Там же]. Писательская деятельность В.В. Набокова шла параллельно переводческой. Переведя «Евгения Онегина» на английский язык прозой и с массивным количеством комментариев, единственную цель В.В. Набоков видел в перспективе «сохранения смысловой точности и ради этого пришлось пожертвовать строфой, рифмой и отчасти ритмом» [Там же].

Отметим, что В.В. Набоков полагал, что настоящий переводчик текста должен быть «столь же талантлив, что и выбранный им автор, либо таланты их должны быть одной природы <...> прекрасно знать оба народа, оба языка, все детали авторского стиля и метода, происхождение слов и словообразование <...>

обладать способностью к мимикрии, действовать так, словно он и есть истинный автор, воспроизводя его манеру речи и поведения, нравы и мышление с максимальным правдоподобием», передавать синтагматические связи между словами и «в общем ритме строки» при переводе [8].

В.В. Набоков был необыкновенно тщателен, оттачивая свое творчество до совершенства, и это относилось также к переводу собственных произведений. Проследивая его путь как писателя и переводчика, можно наблюдать развитие его таланта в обоих направлениях, изменение способа выражения и трансляции на другой язык. В Америке взгляд В.В. Набокова на перевод претерпел изменения: писатель пришел к убеждению, что литературное произведение следует переводить буквально (как полагает В.Н. Базылев, это когда «исключена возможность использования различного рода замен и трансформаций, так как техника такого перевода предполагает пословную передачу всех единиц исходного высказывания; нередко в языке перевода они стоят в том порядке, в каком они стояли в предложении языка оригинала» [1]). Каждый раз писатель «переключается» на код культуры, на язык который переводит, зачастую меняя идейно-смысловое наполнение абзаца, а иногда и большей части произведения.

Такое кодовое переключение особенно значимо в плане соотношения эксплицитного и имплицитного содержания высказывания. Предполагается, что читатель включен в контекст своей лингвокультуры. «Мы говорим только необходимыми намеками», – замечает Е.Д. Поливанов [10, с. 296]. Основу имплицитности образуют фоновые знания. В ситуативном плане значимым оказывается интуитивно воспринимаемое содержание сообщения. В случае межкультурного диалога особенно существенны случаи несовпадения подразумеваемых смыслов, не менее значимые, чем несовпадения реалий.

Рассказ В.В. Набокова «Весна в Фиальте», написанный изначально на русском языке, позднее был переведен самим автором на английский язык. Герои рассказа, Васенька и Нина, давние влюбленные, имеют свои семьи и в течение жизни время от времени случайно сталкиваются друг с другом. Действие рассказа происходит в одном из городков на юге России, о чем свидетельствуют некоторые пейзажи (*море, опоенное и опресненное дождем; the sea, its salt drone in the solution of rain*), характерные растения (*платаны, кипарис; plane*

*trees, cypress*). Вымышленное название городка Фиальта ассоциируется с Ялтой.

Отметим, что идиостиль В.В. Набокова (индивидуально-авторский отбор языковых средств и их сочетаемость) сохранен в обоих текстах. Автор методично транслирует смыслы на английский язык, при этом большая часть текста передана стилистически и лексически адекватно, даже идентично.

Несмотря на схожесть текстов, есть эпизоды, где в русском варианте эксплицитно выраженная реалия русской действительности заменяется на более нейтральное выражение в английском тексте, не требующее лингвокультурологических пояснений. Так, в словосочетании *кладбищенский кипарис* утрачивается эпитет в силу нетипичности использования данного растения в зарубежных странах в этой функции.

Отметим, что прецедентные для русских людей явления оформлены имплицитно: *ми-моза, которая цвела, спустя рукава до самой земли*. Здесь отсылка идет к сравнению дерева с девой в традиционном русском наряде, что в английском варианте заменяется на характеристики «вяло, равнодушно»: *which bloomed listlessly*. Старинные русские выражения утрачивают колорит в английском тексте: *о ту пору, когда я встретился с ним, его книги мне были известны (I had known his books before I knew him) или В начале его поприща... (т.е. карьеры) (At the beginning of his career)*. Также, описывая главную героиню, автор упоминает ее *пушкинские ножки*, в английском варианте мы видим иное сочетание *lyrical limbs* (букв. «лирические конечности»).

Яркой особенностью выразительности русского языка является уменьшительно-ласкательная форма имен собственных, что отсутствует в английском: *Фердинандушка – Ferdie, Васенька* (имя главного героя) – *Victor dear*. Главный герой подчеркнуто называет свою жену *Елена Константиновна* (делая акцент на формальности их отношений, по сравнению с возлюбленной Ниной) – *Elena* (английский вариант).

По нашим наблюдениям, русский текст более экспрессивен, и во многих случаях изначально переданный колорит утрачивается. Например, в самом названии рассказа и места, где происходит действие, В.В. Набоков зашифровал название цветка и созвучность с Ялтой, о чем мастерски сказано так: *Я этот городок люблю: потому ли, что во впадине его названия мне слышится сахаристо-сырой запах мелкого, темного, самого мятого из цветов, и не в тон, хотя вмятое, звучание Ялты.*

Носитель русской культуры может восстановить эту ассоциацию, англоязычный читатель ее не увидит, и поэтому в переводе название города Ялта заменяется на обозначение *a lovely Crimean town* (приятный город в Крыму).

Описывая свое знакомство с неприятным ему Фердинандом (мужем Нины), герой рассказа так характеризует сокращение дистанции между ними: *За эти десять лет мы и на ты перешли, и оставили в двух-трех пунктах небольшие депо общих воспоминаний*. В английском языке нет противопоставления местоимений *ты* и *Вы*, и эта идея сближения выражена иначе: *As the years passed, we found ourselves every now and then beaming at each other in some place* (С годами мы время от времени пересекались то тут, то там, узнавая друг друга). Здесь подчеркивается мимический эквивалент сокращения коммуникативной дистанции.

В ходе сопоставительного анализа рассказа мы выделили частичные и полные замены в английском варианте. Фраза *Молодой советский писатель с ежом и трубкой, свято не понимавший, в какое общество он попал* в английском варианте претерпевает изменения с долей сарказма *a jaunty but linguistically impotent Soviet writer fresh from Moscow, with an old pipe and a new wristwatch, who was completely and ridiculously unaware of the sort of company he was in* (... бойкий, но не знающий языка советский писатель, недавно приехавший из Москвы, со старой трубкой и новыми часами, который абсолютно и комично не понимал, в какой компании он оказался). Полные же замены происходят тогда, когда прямое обозначение того или иного явления по разным причинам табуируется. Так, супружеская измена главных героев в русском варианте называется без прикрас, в английском выведена в подтекст.

Показателен также эпизод, в котором главный герой с пренебрежением описывает друзей мужа своей возлюбленной. В переводе заменяется один персонаж другим (возможно, из соображений политкорректности): *Тут были: ... и благовоспитанный, с умоляющими глазами, недераст. – Among these I recall: ... a humble businessman who financed surrealist ventures (and paid for the aperitifs) if permitted in print in a corner eulogistic allusions to the actress he kept* (Среди них я вспоминаю ... скромного бизнесмена, который спонсировал сюрреалистические начинания (и оплачивал аперитивы), если так можно сказать печатно, с аллюзиями на то, что у него на содержании была актриса). Писатель, как видим, полностью заменил референтные характеристики персонажей, оставив лишь их отрицательную оценку.

В.В. Набоков использует окказионализмы как в русском, так и в английском языке (но не одновременно): *Как мне была знакома ее зыбкость, нерешительность, спохватки, легкая дорожная суета!* По-английски эта идея выражена иначе: *How familiar to me were her hesitations, second thoughts, third thoughts mirroring first ones, ephemeral worries between trains* (Как близки мне были ее нерешительность, сомнения, новые сомнения как отражения прежних сомнений, мимолетные волнения в промежутках между посадкой на поезд). Фердинанд шел и сосал леденец с особым видом, автор дает описание в скобках: *(a все же с оттенком смотрите-какое-сосу-смешное)*. В английском варианте дается просто описание: *sucking with an imperturbability that was meant to be funny a long stick of moonstone candy* (Он сосал длинный леденец с такой невозмутимостью, которая должна была выглядеть как нечто забавное). Автор в переводе уходит от использования окказионализмов: *Похабные замечания, которыми он любил орлить свою речь – those remarks with which he loved to spice his speech* (те замечания, с помощью которых он любил делать свою речь пикантной).

Сопоставительный анализ показал, что оригинал рассказа «Весна в Фиальте» и его автоперевод адекватны друг другу с точки зрения прагматики текста. Есть некоторые ограничения и вставки на лексическом уровне для полноты передачи замысла автора. Как говорил В.В. Набоков, «великая литература – это феномен языка, а не идей» [8, с. 111]. Читателям обеих лингвокультур дана возможность проникнуть в мастерски сотканный мир фантазии признанного классика посредством детальной передачи тонких смысловых оттенков обоих языков. Наличие имплицитного в обоих текстах свидетельствует о модификации смыслов, ориентированных на определенную лингвокультуру, аллюзии же более присущи русскому варианту. Обилие стилистических приемов уравнивает тексты, отличающиеся все же некоторыми культурными особенностями и степенью экспрессивности.

## Литература

1. Базылев В.Н., Захарова Л.Д. Буквальный перевод. URL: <http://www.refegrad.ru/index.php?id=415> (дата обращения: 20.08.2013).
  2. Бесаев Т.У. Статьи и черновые наброски по вопросу об авторском переводе // Науч. архив Сев.-Осет. ин-та гуманит. и соц. исследований (НА СОИГСИ). Отдел «Литературоведение». Ф. 58. Оп. 1. Д. 28. Л. 2.
  3. Бюро переводов «Trans Europe», 2007. URL: <http://transeurope.ru/publications/avtoperevod.html> (дата обращения: 12.02.2013).
  4. Бюро переводов «Trans Europe», 2012. URL: <http://transeurope.ru/publications/avtoperevod-2.html> (дата обращения: 22.04.2013).
  5. Галинская В.Л. Владимир Набоков: современные прочтения // Персональный сайт Ирины Львовны Галинской. URL: [http://ilgalinsk.narod.ru/nabokov/n\\_vved.htm](http://ilgalinsk.narod.ru/nabokov/n_vved.htm).
  6. Дзапарова Е.Б. Автоперевод как вид художественного перевода в осетинской литературе // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2012. № 5 (16). С. 65–69.
  7. Кулаева О.А. Эксплицитность и имплицитность высказывания // Вестник. Наука и практика. URL: <http://конференция.com.ua/pages/view/806> (дата обращения: 15.10.2013).
  8. Набоков В. Лекции по русской литературе / пер. с англ. С. Антонова, Е. Гольшовой, Г. Дашевского [и др.] / под ред. Ф. Бауэрса. СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2012.
  9. Набоков В.В. Переводы русской и европейской литературы. URL: <http://www.rustranlater.net/index.php?object=nabokov> (дата обращения: 01.09.2013).
  10. Поливанов Е.Д. Статьи по общему языкознанию. М. : Наука, 1968.
- \* \* \*
1. Bazyilev V.N., Zaharova L.D. Bukvalnyiy perevod. URL: <http://www.refegrad.ru/index.php?id=415> (data obrascheniya: 20.08.2013).
  2. Besaev T.U. Stati i chernovyye nabroski po voprosu ob avtorskom perevode // Nauch. arhiv Sev.-Oset. in-ta gumanit. i sots. issledovaniy (NA SOIGSI). Otdel «Literaturovedenie». F. 58. Op. 1. D. 28. L. 2.
  3. Byuro perevodov «Trans Europe», 2007. URL: <http://transeurope.ru/publications/avtoperevod.html> (data obrascheniya: 12.02.2013).
  4. Byuro perevodov «Trans Europe», 2012. URL: <http://transeurope.ru/publications/avtoperevod-2.html> (data obrascheniya: 22.04.2013).
  5. Galinskaya V.L. Vladimir Nabokov: sovremennyye prochteniya // Personalnyiy sayt Iriny Lvovny Galinskoy. URL: [http://ilgalinsk.narod.ru/nabokov/n\\_vved.htm](http://ilgalinsk.narod.ru/nabokov/n_vved.htm).
  6. Dzaparova E.B. Avtoperevod kak vid hudozhestvennogo perevoda v osetinskoj literature // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. 2012. № 5 (16). S. 65–69.
  7. Kulaeva O.A. Eksplitsitnost i implitsitnost vyiskazyvaniya // Vestnik. Nauka i praktika. URL: <http://konferentsiya.com.ua/pages/view/806> (data obrascheniya: 15.10.2013).
  8. Nabokov V. Lektzii po russkoy literature / per. s angl. S. Antonova, E. Golyishovoy, G. Dashevskogo [i dr.] / pod red. F. Bauersa. SPb. : Azbuka, Azbuka-Attikus, 2012.

9. Nabokov V.V. *Perevodyi russkoy i evropeyskoy literaturyi*. URL: <http://www.rustranlater.net/index.php?object=nabokov> (data obrascheniya: 01.09.2013).

10. Polivanov E.D. *Stati po obschemu yazykoznaniiyu*. M.: Nauka, 1968.

### *Correlation of explicitness and implicitness in autotranslation*

*There are analyzed the moments of divergence in Russian and author's translated English texts based on the story by V.V. Nabokov "Spring in Fialta". There is stated that the typical cases of deliberate neutralization of the nationally marked Russian expression include cultural allusions incomprehensible for English readers, ways of shortening the distance by means of diminutive suffixes and change of themes tabulated for Americans to their euphemistic correlates.*

Keywords: *autotranslation, V.V. Nabokov, implicitness, ethnocultural specificity, allusions.*

(Статья поступила в редакцию 16.12.2013)

**Ж.К. КИЫНОВА**  
(Алматы, Казахстан)

### **«ОЧИ» И «УСТА» В ИСТОРИИ РУССКОЙ ПОЭЗИИ И СПОСОБЫ ИХ ПЕРЕВОДА НА КАЗАХСКИЙ ЯЗЫК**

*Прослеживается эволюция поэтизмов «очи» и «уста» в истории русской поэзии, обобщаются работы, посвященные исследованию поэтического языка. На основе переводов поэтических произведений А.С. Пушкина рассматриваются способы перевода данных стилистически маркированных архаизмов на казахский язык и возможность сохранения их семантико-стилистического своеобразия.*

Ключевые слова: «очи», «уста», поэтизм, описательный способ перевода, стилистическая окраска, русский язык, казахский язык.

В современном русском языке слова *очи* и *уста*, по сравнению с другими стилистически маркированными архаизмами, характеризуются частотностью использования в поэзии и активно функционируют в составе фразеологизмов, пословиц и поговорок. Современные носители языка имеют представление о том, что

обозначают эти слова, и особо их маркируют, осознавая парность этих слов как образных средств, традиция употребления которых связана с оценочными значениями и культурно-историческими факторами. «Устойчивость и универсальность этих ассоциаций, безусловно, определяются активностью использования рассматриваемых слов в культурно-значимых для носителей языка текстах – философских, поэтических, религиозных. Причина особого положения *очей* и *уст*, на наш взгляд, определяется ценностными представлениями носителей языка. В ряду характеристик человека глаза и язык, по-видимому, относятся к основным – и как два орудия воздействия, и как два источника впечатлений о человеке. Поэтому высокие *очи* можно рассматривать как эстетический эквивалент лица (настроения, характера...), а *уста* – как этический эквивалент личности (ее речевого поведения)» [9, с. 70].

Поэтизмы *очи* и *уста* оставались принадлежностью русской поэзии на протяжении нескольких веков, и смена литературных тенденций (классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм), характерная для конца XVIII–XIX в., оказывала влияние на их семантико-стилистическое своеобразие в художественных, особенно поэтических, произведениях.

Традиция употребления славянизмов как элементов высокого стиля в поэтической речи восходит к теории трех стилей Ломоносова, согласно которой за ними был закреплен особый стилистический статус – основной стилистический компонент высокого слога. В исторической русистике начало формирования национального русского литературного языка и его стилей соотносят с развитием русского классицизма и его жанров в середине XVIII в. Именно в этот период славянизмы широко употреблялись в жанрах высокого слога преимущественно в образно-метафорических значениях и в составе фразеологических оборотов. Однако славянизмы в эпоху классицизма были принадлежностью высокого слога, и их употребление было мотивировано особым статусом как формальных показателей языка трагедии и эпической поэзии, поэтому они не являлись изобразительным средством. По мнению Л.Л. Кутиной, «славянизмы – один из самых распространенных в эту пору видов словесной архаики – такая же глобальная характеристика повести, как и ритм. И именно в силу всеобщности своего употребления они представляют явление фоновое, создающее лишь общую то-