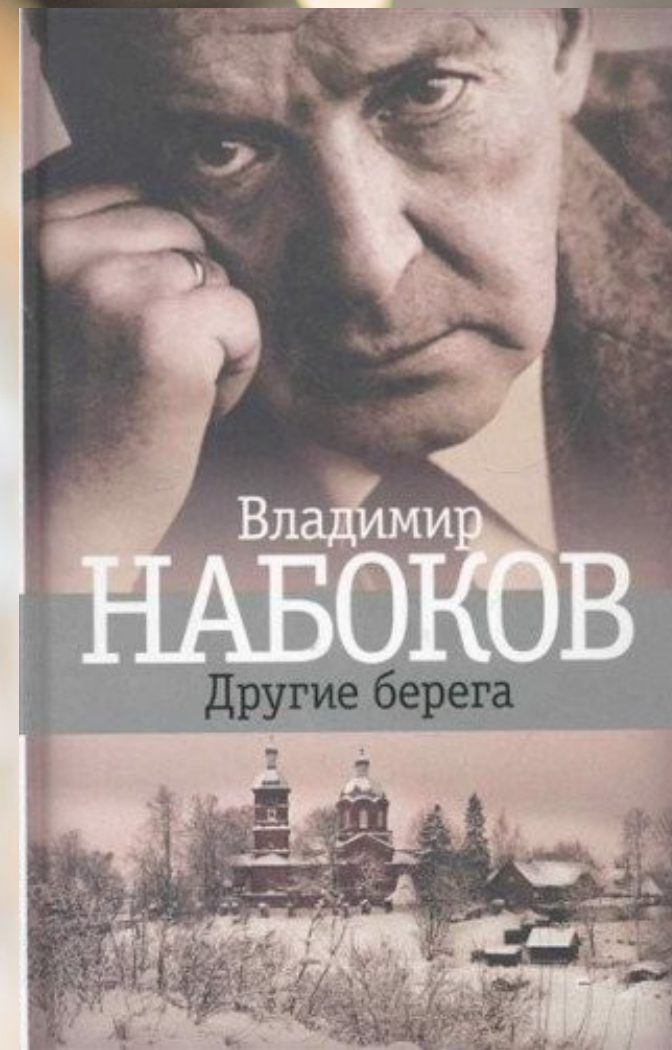
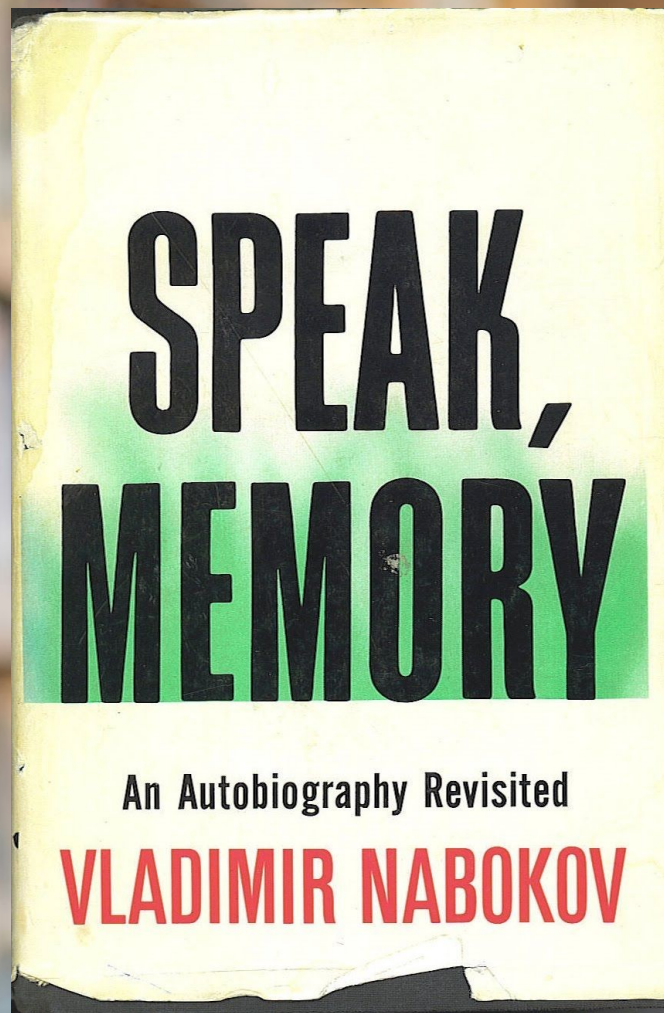


Адаптация в  
авторских переводах В.  
Набокова (на примере  
произведений  
«*Speak, memory*» и  
«*Другие берега*»)

Выполнил: Поликарпов  
Илья (гр. 1611д ЛИИН  
АлтГПУ)

Научный руководитель:  
Примак Светлана  
Сергеевна, к.ф.н., доцент



Настоящая работа посвящена исследованию характера приемов адаптации в текстах художественного стиля.

*Актуальность* данной темы обусловлена отсутствием единой характеристики художественного стиля как функционального стиля и особенностями прагматической адаптации в процессе авторского перевода.

В качестве *объекта* настоящего исследования выступают случаи использования адаптации в автопереводах В.В. Набокова.

*Предметом* настоящего исследования являются различные виды адаптации и особенности их употребления в автопереводах В. Набокова.

*Целью* настоящей работы является исследование специфики использования приема адаптации на примере автопереводов В.В. Набокова.

## Художественный стиль и художественный перевод

Согласно одной точке зрения, художественный стиль **нельзя** отнести к функциональным стилям, поскольку его неоднородный состав может включать в себя характеристики и элементы одновременно нескольких функциональных стилей (Шанский 1972: 8).

Другая точка зрения гласит о том, что художественный стиль может быть отнесён к функциональным стилям на основе того, что несмотря на его однородность, он, как и прочие стили, имеет собственную функцию – *эстетическую*. Следует отметить, что в других стилях эстетическая функция также может присутствовать, но она не всегда является доминантной.

Согласно В. Сдобникову, любой художественный текст сообщает какую-то информацию, однако это не является основной целью его написания (Сдобников 2007: 5). Все средства, в том числе нейтральные, в текстах данного стиля служат «выражению системы образов, поэтической мысли художника» (Кожина 1983: 3). Для художественной речи характерна метафоричность, образность единиц разных языковых уровней, здесь используются богатые возможности синонимии, многозначности, разнообразных стилевых пластов лексики.

В данном контексте **художественный текст** рассматривается как «сверхфразовое единство, характеризующее общностью идейно-тематического содержания и эстетического воздействия на читателя – своей основной функцией» (Солодуб 2005: 6).

Особенности художественного текста делают обязательным применение иных переводческих стратегий при работе с ним, нежели с текстами прочих функциональных стилей.

Согласно А. В. Федорову, «при формальной непередаваемости отдельного языкового элемента подлинника может быть воспроизведена его эстетическая функция в системе целого и на основе этого целого, и передача функции при переводе постоянно требует изменения в формальном характере элемента, являющегося ее носителем» (Федоров 2002: 7).

Таким образом, В. В. Сдобников и О. В. Петрова выделяют **три пути по которым может пойти переводчик художественного текста.**

- 1) **Ознакомить читателя** с работой автора (и его творческим стилем), которые читателю недоступны из-за незнания иностранного языка;
- 2) Показать **своеобразие и особенности культуры** другого народа;
- 3) Просто познакомить читателя **с содержанием** книги.

## Рассмотрим эти три переводческих цели подробнее:

<b>Ознакомить читателя с творчеством и стилем автора</b>	<b>Показать своеобразие и особенности культуры другого народа</b>	<b>Познакомить читателя непосредственно с содержанием книги</b>
<p>Переводчик стремится к тому, чтобы читатель не отвлекался на незнакомые реалии, которые не отвлекают знакомого с ними читателя оригинала.</p>	<p>Переводчик сохраняет всеми средствами все встречающиеся в тексте реалии и особенности культуры автора; разъясняет их читателю</p>	<p>Переводчик пренебрегает национальной спецификой, мало заботится о форме и концентрируется исключительно на содержании, «на фабуле».</p>
<p>Читатель испытывает на себе задумываемый <i>эстетический эффект</i></p>	<p>Очень значительная потеря эстетического эффекта художественного произведения.</p>	<p>Очень значительная потеря эстетического эффекта художественного произведения.</p>
<p><b>Художественный перевод</b> (при некоторых утерях представления о культуре автора)</p>	<p>Если данный метод значительно преобладает, перевод ценен только в страноведческом плане</p>	<p>«Нехудожественный перевод» художественного текста</p>

Чтобы достигнуть коммуникативной равноценности, переводчику приходится прибегать к различным преобразованиям, создавая вторичный текст, эквивалентный оригиналу с точки зрения прагматики. «Сглаживание» реалий для обеспечения задуманного эстетического эффекта предполагает использование *прагматической адаптации*.

**Прагматическая адаптация** – это внесение определенных поправок на социально-культурные, психологические и иные различия между получателем оригинального и переводного текста (Швейцер 1973: 9).

Для понимания важности прагматической адаптации нужно обратить внимание на два противопоставляемых друг другу способа выражения информации: **экспликация** и **импликация**.

Экспликация	Импликация
То, что сказано «открытым текстом». То, что имеет свое собственное, полное непосредственное словесное выражение.	«Новая», выводимая информация, которая домысливается адресатом сообщения, заставляет его приложить усилия для понимания смысла сообщения (Лисоченко 1992: 12).

Вместе с эксплицитной информацией художественные тексты богаты *скрытыми смыслами*, которые автор создает с помощью недосказанности с целью воздействия на внутренний мир читателя, возбуждения у него интереса к своему произведению. Как отмечает В.В. Виноградов, «художественное произведение задано человеку не как система положительного содержания, а, скорее, как известная схема и загадка, которую читатель должен еще дополнить и разгадать в конкретно смысловом плане» (Виноградов 1971: 2).

Художественный текст представляет собой **комбинацию** эксплицитной и имплицитной информации. Имплицитная информация обладает особой значимостью в художественном тексте, так как благодаря ей читатель может получить больше информации, чем с помощью эксплицитной, непосредственно представленной в языковых единицах.

Имплицитная информация всегда тесно связана с прагматическим воздействием, которое автор желает оказать на читателя. Именно поэтому переводчику следует прибегать к прагматической адаптации, к различным ее видам для передачи элементов разного уровня. Рассмотрим её виды в следующей таблице.

## Виды прагматической адаптации:

<p>Адаптация в целях адекватного понимания сообщения текста рецепторами перевода</p>	<p>Передача эмоционального воздействия исходного текста</p>	<p>Обеспечение желаемого воздействия, ориентирование на конкретного рецептора и конкретную ситуацию</p>	<p>Экстрапереводческая сверхзадача</p>
<p>Переводчик вносит дополнительную информацию в текст; пояснения, необходимые при передаче культурно-бытовых и географических реалий.</p>	<p>Данный вид имеет особое значение для художественных переводов. Позволяет обеспечить правильное восприятие содержания оригинала читателем. Сохранение имплицитных элементов.</p>	<p>Данный вид адаптации используется <i>крайне редко</i>. С целью оказания на рецептора желаемого воздействия текста оригинала переводчик использует средства, отличные от употреблённых в оригинале.</p>	<p>Перевод для решения задач, напрямую <i>несвязанных с точным воспроизведением оригинала</i>. Намеренное искажение оригинала.</p>



## **Примеры/потенциальные ситуации использования каждого вида адаптации:**

1. *Добавление номинативных элементов* (штат, газета, компания, фирма, улица и т.д.), которые дополняют знания читателей о представляемом в тексте явлении.

2. *Употребление более нейтральных вариантов* в английском языке при переводе русских фраз с военной лексикой вроде «готовить фронт работ», «бороться за мир», «вести битву за урожай», которые, хотя и являются привычными для многих русскоязычных людей, вызывают нежелательные ассоциации у англоязычного реципиента.

3. Во время гражданской войны в Конго представитель ООН через переводчика обратился к старейшинам одного из племен с краткой речью, Переводчик приукрасил объемы речи. Он использовал средства для лучшего воздействия на своих слушателей и даже, пел и исполнил ритуальный танец (Федоров 2002: 7).

4. Намеренное искажение, к примеру, англоязычного текста при переводе в целях пропаганды (относительно распространенная практика во времена холодной войны).

## **Анализ приемов адаптации на основе автопереводов художественных произведений В. Набокова**

**Авторский перевод**, или **автоперевод** – это процесс перевода писателем своих собственных произведений и результат этого процесса.

Понятие автоперевода тесно взаимосвязано с понятием билингвизма – владения двумя языками и попеременного их использования в зависимости от условий речевого общения (Вайнрайх 1999: 1). Знание в равной мере родного и иностранного языка обеспечивает полное понимание, осмысление и переложение произведения с одного языка на другой.

Авторский перевод, определенно, отличается от простого перевода. С одной стороны, он совершается автором оригинала и соответственно может считаться «идеальным», но с другой стороны, «в автопереводе возможны значительные трансформации исходного текста, недопустимые при переводе подлинника другим переводчиком. Поэтому критерии точности и вольности в приложении к авторскому переводу также видоизменяются» (Нелюбин 2009: 4).

В данной работе мы рассмотрим на нескольких конкретных примерах использование В. Набоковым прагматической адаптации в автопереводе своего англоязычного произведения «Speak, Memory» на русский язык (книга была издана под названием «Другие берега»).

Книга повествует о периоде из жизни автора почти в сорок лет — с первых годов двадцатого века по май 1940 года, когда Набоков переселился из Европы в Соединённые Штаты Америки. В произведениях можно найти как случаи адаптации реалий англоязычной среды под русскоязычных читателей, так и наоборот, что представляет дополнительный интерес в рамках данной работы.

К слову о «значительных трансформациях исходного текста», хочется отметить цитату автора из предисловия к произведению «Другие берега»:

«Удержав общий узор, я изменил и дополнил многое. Предлагаемая русская книга относится к английскому тексту, как прописные буквы к курсиву, или как относится к стилизованному профилю в упор глядящее лицо.»

В.В. Набоков является одним из самых ярких представителей русско-американских писателей, который прибегал к автопереводу. Его автобиография содержит значительное количество элементов, которые требуют адаптации в процессе перевода. Таким образом, автоперевод Набокова важен для рассмотрения с точки зрения перевода и прагматики, так как задача автора – передать свое, единое видение представителям двух различных лингвокультурных сообществ и, с учетом принадлежности данных произведений к художественному стилю, сохранить стилистические особенности текстов.

Интересно также отметить отношение самого писателя к вопросу различий русского и английского языков: «разница между ними [языками] примерно такая же, как между домом на две семьи и родовой усадьбой, между отчетливо осознаваемым комфортом и безотчетной роскошью».



## Пример

1

– *At the steepest bit where one preferred to take one's "bike by the horns" (bika za roga) as my father, a dedicated cyclist, liked to say... (Speak, Memory, c.44).*

– *Подъем, столь крутой, что приходилось велосипедистам спешиваться... (Другие берега, с.12).*

Сначала обратим внимание в данном примере на адаптацию окказионального фразеологизма «bull by the horns» (в данном случае использовано слово «bike» вместо «bull», так как идет речь о велосипеде) на русский язык.

Стилистический эффект идиомы передается простым глаголом «спешиваться», использованном в данном случае по отношению к велосипедистам. По определению, «спешиваться» означает «слазить с лошади». Таким образом, используется компенсация при утрате фразеологизма.

Но также интересно отметить, что данный фразеологизм есть в обоих языках, и в английской версии автор даже использует транслитерацию русского фразеологизма, чтобы дословно передать фразу своего отца англоязычному читателю.

Опущение этого русскоязычного элемента в переводе на русский язык, вероятно, можно считать одной из тех «вольностей», допустимых для автоперевода, «значительных трансформаций, недопустимых при переводе подлинника другим переводчиком» или, со слов автора, «сохранением основного узора с изменениями».

- *A foolish tutor had explained logarithms to me much too early, and I had read (in a British publication, the Boy's Own Paper, I believe) about a certain Hindu calculator who in exactly two seconds could <...>* (Speak, Memory, с.40).
- *Неосторожный гувернер поторопился объяснить мне в восемь лет логарифмы, а в одном из детских моих английских журналов мне попала статья про феноменального индуса, который ровно в две секунды <...>* (Другие берега, с.11).

Речь идет в данном случае о конкретном названии печатного издания в тексте на английском языке. Представителю английского лингвокультурного сообщества не представляет никаких проблем понять, что представляет собой данный журнал. Однако, для русскоязычного человека данное название не несет в себе никаких ассоциативных связей. Таким образом, Набоков адаптирует данный элемент с помощью переводческого приема генерализации и дает ему простое описание: журнал был детским и английским. Для сохранения прагматического потенциала и понимания данного отрывка на другом языке этого вполне достаточно.

– *She made my brother and me (aged, respectively, five and six) promise not to look into the Christmas stockings that we would find hanging from our bedposts on the following morning but to bring them over to her room and investigate them there, so that she could watch and enjoy our pleasure (Speak, Memory, с. 50).*

– *По английскому обычаю, гувернантка привязывала к нашим кроваткам в рождественскую ночь, пока мы спали, по чулку, набитому подарками, а будила нас по случаю праздника сама мать и, деля радость не только с детьми, но и с памятью собственного детства, наслаждалась нашими восторгами при шуршащем разворачивании всяких волшебных мелочей (Другие берега, с.14).*

Несмотря на различия самих отрезков, в данном примере для нас представляет интерес англоязычная реалия «the Christmas stockings». Согласно традиции, в некоторых странах в них детям кладут подарки на Рождество. Так как данная реалия отсутствует в России (но, тем не менее, является относительно известной для многих русскоязычных людей), Набоков ограничивается коротким «по английскому обычаю», таким образом, адаптируя данный элемент с помощью переводческого приема добавления и вновь прибегая к описательному переводу.



– *One of her greatest pleasures in summer was the very Russian sport of hōdit' po grībī (looking for mushrooms). Not that the gustatory moment mattered much. Her main delight was in the quest, and this quest had its rules (Speak, Memory, c. 46).*

*Любимейшим ее летним удовольствием было хождение по грибы. В оригинале этой книги мне пришлось подчеркнуть само собою понятное для русского читателя отсутствие гастрономического значения в этом деле (Другие берега, с.13).*

В данном отрывке автор рассказывает об увлечениях матери, одним из которых является «хождение по грибы». Данное явление необязательно можно назвать полноценной реалией, однако оно вызывает задуманные автором ассоциации в сознании только русскоязычных людей.

Набоков стремится адаптировать данный элемент, поэтому прибегает в английской (и оригинальной) версии к описательному переводу, комментируя, что данное занятие не имеет особого гастрономического значения, и его матери нравился сам процесс поиска грибов. Как можно заметить, в русской версии автор и сам отмечает, что в англоязычном варианте ему пришлось разъяснить данную особенность для читателя.

Прежде чем перейти к анализу примера, следует сделать пояснение. В следующих предложениях Набоков рассказывает о своем цветовом восприятии звука. Он рассматривает восприятие на примере алфавита и букв, которые в нем присутствуют. Так как русский и английский алфавиты отличны друг от друга, то автор дает отдельные описания для русских и английских букв.

– *In the green group, there are alder-leaf f, the unripe apple of p, and pistachio t. Dull green, combined somehow with violet, is the best I can do for w (Speak, Memory, с. 39).*

– *Черно-бурую группу составляют: густое, без галльского глянца, А; довольно ровное (по сравнению с рваным R) P; крепкое каучуковое Г; Ж, отличающееся от французского J, как горький шоколад от молочного; темно-коричневое, отполированное Я, В белесой группе буквы Л, Н, О, Х, Э представляют, в этом порядке, довольно бледную диету из вермишели, смоленской каши, миндального молока, сухой булки и шведского хлеба (Другие берега, с.10).*

## Продолжение и комментарий примера 5

– *The yellows comprise various e's and i's, creamy d, bright-golden y, and u, whose alphabetical value I can express only by "brassy with an olive sheen." In the brown group, there are the rich rubbery tone of soft g, paler j, and the drab shoelace of h* (Speak, Memory, с. 39).

– Группу мутных промежуточных оттенков образуют клистирное Ч, пушисто-сизое Ш и такое же, но с прожелтью, Щ (Другие берега, с.10).

В данных примерах присутствует большое количество описательных элементов, наличие реалий и имен собственных, каждое из которых несет значение и смысл только для носителя соответствующего лингвокультурного сообщества. Данные отрывки, с точки зрения классификации эквивалентностей по Ю. Найде, не являются *формально* эквивалентными (Найда 1978: 14), но большее значение здесь имеет сохранение интенции автора: представить его ассоциации цвета с буквой. Следовательно, адаптировав отрывки данным образом, при котором Набоков практически создает текст, полностью отличный от оригинала по фактическому содержанию, сохранятся его прагматический потенциал, и их можно считать *динамически* эквивалентными друг другу .

## Пример 6

– *As I crawl over those rocks, I keep repeating, in a kind of zestful, copious, and deeply gratifying incantation, the English word “childhood,” which sounds mysterious and new, and becomes stranger and stranger as it gets mixed up in my small, overstocked, hectic mind, with Robin Hood and Little Red Riding Hood, and the brown hoods of old hunchbacked fairies (Speak, Memory, с.30).*

– *Вижу, например, такую картину: карабкаюсь лягушкой по мокрым, черным приморским скалам; мисс Норкот, томная и печальная гувернантка, думая, что я следую за ней, удаляется с моим братом вдоль взморья; карабаясь, я твержу, как некое истое, красноречивое, утоляющее душу заклинание, простое английское слово "чайльдхуд" (детство); знакомый звук постепенно становится новым, странным, и вконец завораживается, когда другие "худ"ы к нему присоединяются в моем маленьком, переполненном и кипящем мозгу-"Робин Худ" и "Литл Ред Райдинг Худ" (Красная Шапочка) и бурый куколь ("худ") горбуньи-феи (Другие берега, с.6) .*

*См. комментарий на следующем слайде.*

## Продолжение и комментарий примера 6

В данном отрезке автор рассказывает о влиянии на него английских слов, которые содержат в себе корень или слово «hood». Все эти слова («childhood», «Robin Hood», «Little Red Riding Hood», «the brown hoods») при переводе на русский язык будут иметь разные заключительные части. Набоков старается сохранить и объяснить русскому читателю связь всех указанных значений, поэтому адаптирует названия и слова с помощью приема *транслитерации*, а также использует *добавление* небольшого описания, на что читателю нужно обратить внимание, чтобы провести параллель между формой данных слов: «когда другие "худ"ы к нему присоединяются».

Автор старается сохранить и передать прагматический потенциал английского предложения любым способом, но все же больше ориентируется на англоговорящего читателя, в силу англоязычности предмета обсуждения.

## Заключение

В данной презентации мы рассмотрели важность прагматической адаптации в автопереводах В.В. Набокова в частности и в художественных переводах в общем. Некоторые примеры хорошо иллюстрируют вопрос о неоднозначности и отличающихся критериях вольности при авторском переводе.

На выборке из данных примеров можно отметить тенденцию к сохранению инокультурных элементов. Но можно говорить о некоторых расхождениях с оригиналом; однако, в силу того, что перевод является авторским, эти расхождения – скорее художественное решение, чем переводческий недостаток.

Это может подтверждать точку зрения о том, что при авторском переводе «корректнее говорить не об оригинале и переводе и их различиях, а о двух «версиях» («вариантах») произведения, имеющих равный статус».

## **Список использованной литературы**

1. Вайнрайх, У. Одноязычие и многоязычие [Текст] / У. Вайнрайх. – 1999. – 453 с.
2. Виноградов, В. В. О теории художественной речи [Текст] / В.В. Виноградов. – Москва : Высшая школа, 1971. – 239 с.
3. Кожина, М. Н. Стилистика русского языка [Текст] / М.Н. Кожина. – Москва, 1983. – 49 с.
4. Нелюбин, Л. Л. Толковый переводческий словарь [Текст] / Л.Л. Нелюбин. – Москва : Наука, 2003. – 320 с.
5. Сдобников, В. В. Теория перевода [Текст]: Учебник для студентов лингвистических вузов и факультетов иностранных языков / В.В. Сдобников, О.В. Петрова. – Москва, 2007. – 348 с.
6. Солодуб, Ю. П. Теория и практика художественного перевода [Текст]: Учебное пособие для студентов лингвистических факультетов высших учебных заведений / Ю.П. Солодуб. – Москва : Академия, 2005. – 304 с.
7. Федоров, А. В. Основы общей теории перевода [Текст] / А.В. Федоров. – Москва : Филология, 2002. – 415 с.
8. Шанский, Н. М. Лексикология современного русского языка [Текст] / Н.М. Шанский. – Москва, 1972. – 328 с.
9. Швейцер, А. Д. Перевод и лингвистика [Текст] / А.Д. Швейцер. – Москва : Воениздат, 1973. – 280 с.
10. Основные понятия англоязычного переводоведения: терминологический словарь-справочник / РАН. ИНИОН. – М., 2011. – 261 с.

## **Список источников практического материала**

1. Nabokov, V. V. Speak, Memory! [Text] / V.V. Nabokov. – New York, 1989.
2. Набоков, В. В. Другие берега [Текст] / В. В. Набоков. – Москва, 1990.