

Концептуальные сложности художественной интерпретации в переводческой деятельности
В. Набокова

Плохотников Г.А.

Донской государственный технический университет (344000, площадь Гагарина 1, Ростов-на-Дону), email: reception@donstu.ru.

Проблемы художественной интерпретации и способов перевода встают перед переводчиком повседневно, но максимальную сложность представляет перевод художественной литературы – межязыковые когнитивные барьеры, обусловленность вольной интерпретации оригинального текста, обозначаемые культурные различия, структурная разнородность языкового материала и необходимость адаптивного транскодирования являются вопросами, которые приобретают большую значимость в дискурсе художественной интерпретации текстов. Владимир Владимирович Набоков сформировал собственные концепции, описывающие коллизии, сопутствующие переводу любого текста художественной литературы, в бессистемном виде и развил их, представляя наиболее репрезентативной формой художественной интерпретации так называемый «буквалистский подход», который последовательно получал развитие в процессе переводческой деятельности Набокова. Таким образом, буквализм имеет определённое место в системе концепций и методик создания художественных переводов.

Ключевые слова: Набоков, буквализм, художественный перевод

CONCEPTUAL ISSUES OF THE ARTISTIC INTERPRETATION IN THE INTERPRETATION
ACTIVITIES OF V. NABOKOV

Plokhotnikov G.A.

Don State Technical University (344000, Gagarin Square, 1 Rostov-on-Don), email: reception@donstu.ru.

Problems of literary translation and ways of translation confront an interpreter every day, but the most difficulty is the translation of fiction - interlanguage cognitive barriers, conditionality of free interpretation of the original text, denoted cultural differences, the structural heterogeneity of linguistic material and the need of adaptive transcoding are issues that become more important in the discourse of artistic interpretation of texts. Vladimir Vladimirovich Nabokov formed his own concepts, describing collisions, accompanying the translation of any text of fiction, in a systemless way and developed them, showing as the most representative form of artistic interpretation so-called "literalist method", which has consistently received a development in the course of translation activity of Nabokov. Thus, literalism has a definite place in the system of concepts and techniques of creating literary translations.

Key words: Nabokov, literalism, literary translation

Владимир Владимирович Набоков родился в 1899 году в семье одного из лидеров Конституционно-демократической партии Владимира Дмитриевича Набокова. Аристократическое происхождение и мультикультурное воспитание сыграли заметную роль в формировании билингвизма писателя – он одинаково свободно владел как русским, так и английским и французским языками. «Между десятью и пятнадцатью годами в Санкт-Петербурге я прочитал, наверное, больше беллетристики и поэзии – английской, русской, французской, - чем за любой другой такой же отрезок своей жизни. Особенно я наслаждался сочинениями Уэллса, По, Браунинга, Китса, Флобера, Верлена, Рембо, Чехова, Толстого и Александра Блока. Иными словами, я был совершенно обычным трёхязычным ребёнком в семье с большой библиотекой» - выдержка из интервью Олвину Тоффлеру довольно точно раскрывает причины сложившегося в дальнейшей творческой жизни писателя билингвизма и мультикультурализма.

Революция в России вынуждает семью писателя переехать сначала в западную Европу (Париж и Берлин), где происходит явление Набокова как писателя: он пишет первые свои

романы (завершает роман «Машенька» в 1926 году, впоследствии создав ещё восемь романов, особый успех среди которых имели «Защита Лужина» и «Приглашение на казнь» (1938 год), публикуемые на русском языке, оттачивая словесное мастерство и свой яркий авторский стиль, ставший в дальнейшем индивидуальным и хорошо узнаваемым.

Переезд в США в 1940 году ознаменовался начинаниями в преподавательской деятельности, длившейся почти двадцать лет – в Америке Набоков читает лекции по русской и мировой литературе и создаёт свои первые англоязычные романы, коммерчески провальные, но достаточно интересные с художественной точки зрения («Подлинная жизнь Себастьяна Найта», «Под знаком незаконорождённых»). Мировая известность и финансовое благополучие пришли к автору после публикации романа «Лолита», вызвавшего общественный резонанс, вполне предсказанный Набоковым из-за сюжетной канвы произведения, в отличие от внезапно пришедшего коммерческого успеха и пресловутой мировой известности.

Активная литературная жизнь в Европе и США, получение докторской степени французской и русской литературы в Кембриджском университете и постоянный культурный контакт с Западом отразились не только в мультикультурном видении автором мира, но и в утверждении билингвизма, являвшегося инструментальной опорой творчества Набокова и его переводческой деятельности, которая требовала чёткое осознание языковой дифференциации восприятия читателем оригинала и, непосредственно, интерпретированного текста.

Знание культурных различий и безусловное знание английского и русского языков и их тонкостей (билингвизм) позволили без каких-либо ментальных препятствий преподавать русский язык и русскую же и мировую литературу в Кембриджском университете. Лекции писателя, изданные библиографом Фредсоном Бауэрсом уже после смерти писателя, представляют наибольший интерес не с точки зрения педагогической практики, а с переводоведческого ракурса: именно на данных лекциях можно проследить концептуальные основы образного буквализма Набокова, который в дальнейшем стал индивидуалистским принципом его переводческой практики. Ментальные и структурные особенности русского языка и русской литературы отражались писателем не в историко-лингвистическом дискурсе, но в объяснении различий психологического понимания тех или иных элементов русскоязычной культуры, что соответствовало канонам адаптивного транскодирования в переводе, заключавшемся в авторской интерпретации языкового явления.

Обращая внимание в лекторской практике на малое количество переведённой на английский русской поэтической и прозаической классики («Пропать перевел и прозы и стихов на английский и написал о паршивых переводчиках в New Republic» - так звучит выдержка из его письма одному из лидеров движения Эсеров В.М. Зензинову, ведущего тогда активную переписку с писателем) , Набоков впервые оформляет своё видение перевода в статье «The Art of Translation»[2], заключающееся в характеристике необходимых черт переводчика применительно к его профессиональному ремеслу: «Прежде всего он должен быть столь же талантлив, что и выбранный им автор, либо таланты их должны быть одной природы. В этом и только в этом смысле Бодлер и По или Жуковский и Шиллер идеально подходят друг другу. Во-вторых, переводчик должен прекрасно знать оба народа, оба языка, все детали авторского стиля и метода, происхождение слов и словообразование, исторические аллюзии. Здесь мы подходим к третьему важному свойству: наряду с одаренностью и образованностью он должен обладать способностью к мимикрии, действовать так, словно он и есть истинный автор, воспроизводя его манеру речи и поведения, нравы и мышление с максимальным правдоподобием» . Автор видит перевод как продукт исключительной деятельности непосредственно переводчика - продукт литературно и художественно цельный, представляющий собой, фактически, отдельное произведение, семантически и содержательно-логически связанное с оригиналом. Притом адаптированная семантизация исходного материала выступает как главенствующий принцип, невозможный без энциклопедического подхода, заключающегося в знании культурных и исторических особенностей языка оригинала, этимологии и морфологии слов наряду с пониманием и анализом авторского литературно-языкового метода.

Требования к переводчику, изложенные Набоковым в эссеистике и многочисленных публикациях в период проживания в США (1940-1960 гг.), не являются логическим завершением его взглядов на переводческую деятельность: практический буквализм, по мнению писателя, является максимально правильным и, вместе с тем, разумным, отвечающим релятивным принципам литературности и фактической сюжетной верифицируемости – «истинность» перевода заключается в точном соответствии смыслу в прозаике и в сохранении созвучия и приёмов создания поэтической образности в поэтических произведениях.

«Прежде всего, «буквальный перевод» предполагает следование не только прямому смыслу слова или предложения, но и смыслу подразумеваемого, это семантически точная интерпретация, не обязательно лексически (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»[6] - так описывает своё видение буквального перевода В. Набоков в комментарии к англоязычному переводу «Евгения Онегина» А.С. Пушкина, и оно избыточно описывает принцип писателя, которым он руководствовался на протяжении всей своей переводческой практики.

Серия «Заметки переводчика» Набокова раскрывает идеи буквализма на примере ярких образчиков мировой переводческой практики (а конкретно – переводе произведений русской литературы на английский язык), выделяя, тем не менее, вопросы адаптации поэтики, которые нельзя решить методом буквального перевода без потери семантики исходного материала, сохранение которой является одной из аксиом буквального перевода.

«Если «Онегина» переводить — а не пересказывать дурными английскими стишками, — необходим перевод предельно точный, подстрочный, дословный, и этой точности я рад был все принести в жертву — «гладкость» (она от дьявола), изящество, идиоматическую ясность, число стоп в строке, рифму и даже в крайних случаях синтаксис. Одно, что сохранил я, это ямб, ибо вскоре выяснились два обстоятельства: во-первых, что это небольшое ритмическое стеснение оказывается вовсе не помехой, а напротив, служит незаменимым винтом для закрепления дословного смысла, а во-вторых, что каким-то образом неодинаковость длины строк превращается в элемент мелодии и как бы заменяет то звуковое разнообразие, которого все равно не дало бы столь убийственное для английского слуха правильное распределение мужских и женских рифм» - в данном отрывке из комментариев к переводу «Евгения Онегина» принцип семантической буквальности достигает своего апогея – фактическая и смысловая достоверность со структурной точностью превалируют над образной передачей поэтических связей и лексической замысловатостью поэтических форм.

«Третье - и самое большое - зло в цепи грехопадений настигает переводчика, когда он принимается полировать и приглаживать шедевр, приукрашивая его, подлаживаясь к вкусам и предрассудкам читателей. За это преступление надо подвергать жесточайшим пыткам, как в средние века за плагиат» - замена семантически цельных и композиционно законченных языковых явлений на совокупность языковых средств, составляющих художественную изящность, представляется Набокову самой грубой ошибкой, которую может допустить переводчик. «... до чего же отвратителен самодовольный переводчик, который прекрасно их [смыслы]

понял, но опасается озадачить тупицу или покоробить святошу. Вместо того чтобы радостно покоиться в объятиях великого писателя, он неустанно печется о ничтожном читателе, предающимся нечистым или опасным помыслам» - в ещё более категоричной форме высказывается писатель, дополняя концепцию переводческого буквализма ещё одним положением: примитивизация исходного материала с целью упрощения понимания тех или иных культурных или смысловых позиций текста также является ошибочным допущением, препятствующим аксиоме «идентичности» автора оригинала с переводчиком, описанной в уже упомянутой статье «The Art of Translation».

Разумеется, самоограничение в широте использования приёмов перевода и сужение рамок применения адаптивного транскодирования поставили перед Набоковым определённые препятствия, заключающиеся в усложнении передачи интерпретированного материала реципиенту-читателю, часто не полностью посвящённого в те или иные культурные или исторические аллюзии и рефрены оригинала. Явно прослеживается, что трудность соответствия всем канонам «набоковской буквализации» различна по отношению к прозаическим и поэтическим произведениям: если в прозе требуется точная передача исходного семантического посыла, то в поэтике помимо смысловой точности требуется хотя бы частичное (Набоков признавал невозможность абсолютной идентичности) сохранение структурно-образной композиции поэтического произведения, в которой и заключается главное отличие поэтики от прозы. Буквалистский подход В.В. Набокова к практике перевода можно охарактеризовать исключительно индивидуалистским, ведь в данном методе кардинально меняется цель перевода вообще: если в типизированной переводческой практике перевод считается продуктом, направленным на пресловутого реципиента-читателя, то у Набокова перевод – это творческий «процесс ради процесса», не прикладной, но теоретизированный и предельно точный. Итак, основательна и некоторая противоречивость и одновременная взаимодополняемость в самих тезисах буквализма: стремление к практической семантической точности коррелирует с сохранением сложных историко-культурных и комплексных композиционно-смысловых контекстов, отражённых в оригинале; семантическая и фактическая адаптация поэтики – с соблюдением структурных поэтических форм оригинала, а точность и последовательность языковых явлений – с желанием сохранить художественное своеобразие исходного материала.

Несмотря на превалирование в теории и практике Набокова метода буквализма, писатель с дидактической категоричностью типизирует в своей статье «The Art of Translation» распространённые ошибки переводческой практики, подкрепляемые

фактическими примерами: «В причудливом мире словесных превращений существует три вида грехов. Первое и самое невинное зло - очевидные ошибки, допущенные по незнанию или непониманию. Это обычная человеческая слабость - и вполне простительная. Следующий шаг в ад делает переводчик, сознательно пропускающий те слова и абзацы, в смысл которых он не потрудился вникнуть или же те, что, по его мнению, могут показаться непонятными или неприличными смутно воображаемому читателю. Он не брезгует самым поверхностным значением слова, которое к его услугам предоставляет словарь, или жертвует ученостью ради мнимой точности: он заранее готов знать меньше автора, считая при этом, что знает больше. Третье - и самое большое - зло в цепи грехопадений настигает переводчика, когда он принимается полировать и приглаживать шедевр, гнусно приукрашивая его, подлаживаясь к вкусам и предрассудкам читателей. За это преступление надо подвергать жесточайшим пыткам, как в средние века за плагиат».

В. Набоков разделяет метафорические «грехи» на категории, в свою очередь вычленяя их на группы и рассматривает ошибки, описывая их не без доли ироничности, но с безусловным педантичным подходом к их анализу. «Недостаточное знание иностранного языка может превратить самую расхожую фразу в блистательную тираду, о которой и не помышлял автор. «*Bien-etre general*» становится утверждением, уместным в устах мужчины: «Хорошо быть генералом», причем в генералы это благоденствие произвел французский переводчик «Гамлета», еще и попотчевав его при этом икрой. Или же в переводе Чехова на немецкий язык учитель, едва войдя в класс, погружается в чтение «своей газеты», что дало повод величавому критику сокрушаться о плачевном состоянии школьного обучения в дореволюционной России. На самом-то деле Чехов имел в виду обыкновенный классный журнал, в котором учитель отмечал отсутствующих учеников и ставил отметки. И наоборот, невинные английские выражения «*first night*» и «*public house*» превращаются в русском переводе в «первую брачную ночь» и «публичный дом» – так писатель обособляет наиболее примитивные ошибки переводчика, связанные с неправильным восприятием слова или группы слов и элементарным незнанием языкового материала, притом выделяя ещё одну категорию, объединяющую проблемы авторской адаптации, повествуя о поэте, который «так изнасиловал оригинал, что из «*is sickled o'er with the pale cast of thought*» создал «бледный лунный свет». В слове *sicklied* он увидел лунный серп. А немецкий профессор, с присущим ему национальным юмором, возникшим из омонимического сходства дугообразного стрелкового оружия и растения, которые по-русски называются одним словом «лук», перевел пушкинское «У лукоморья...» оборотом «на берегу Лукового моря». Неоправданное стремление к усложнению лексических

приёмов и словесному визионерству выражается в ошибках т.н. «третьей категории», описание которой дано Набоковым избыточно:

«Так, в русских переводах Шекспира Офелию было принято украшать благородными цветами вместо простых трав, которые она собирала:

Там	ива	есть,	она,	склонивши	ветви
Глядится	в	зеркале		кристальных	вод.
В	ее	тени	плела	она	гирлянды
Из лилий, роз, фиалок и жасмина					

Пышность этих ботанических излишеств говорит сама за себя, при этом переводчик походя искажил лирические отступления королевы, придав им явно недостающего благородства и заодно устранил свободных пастухов. Каким образом можно было составить подобный букет, бродя по берегу Эвона или Хелье, - это уже другой вопрос. Серьезный русский читатель таких вопросов не задавал, во-первых потому, что не знал английского текста, а во-вторых - потому, что на ботанику ему было в высшей степени наплевать. Единственное, что его интересовало - это “вечные вопросы”, которые немецкие критики и русские радикальные мыслители открыли у Шекспира

Не менее категоричен Набоков и в типизации переводчиков в непосредственно профессиональной среде: это и «учёный муж» с, возможно, развитыми практическими переводческими навыками и необходимым трудолюбием, но не имеющий принципиального творческого видения и стиля, и «поденщик», видящий в переводе лишь ремесло, не видящий никакой необходимости в развитии собственных навыков, и «профессиональный писатель», «одарённый и тем и другим», но его поэтическая или прозаическая «одарённость», отражённая в использовании осуждаемых Набоковым «напыщенных визионерских форм», мешает пониманию подлинника и точной интерпретации его смысловых особенностей. Идеал переводчика для писателя – человек, имеющий собственное чувство стиля, умеющий грамотно оперировать знаниями, накопленными за время изучения языка, и достаточно трудолюбивый для того, чтобы воплотить свою работу в жизнь, способный исправлять свои ошибки, руководствуясь установлением максимального сходства с оригиналом.

Перевод европейской литературы на русский язык был отправной точкой для дальнейшей переводческой деятельности писателя: билингвизм, позволявший «переключаться с языка на язык», как говорил он сам, культурная эрудированность и понимание иноязычной ментальности, мультикультурное видение литературного мира

были достаточно весомыми факторами в формировании профессионального облика Набокова как переводчика. В двадцать два года он переводит несколько стихотворений Эогана Руа О'Салливана и впервые сталкивается с проблемами адаптации поэтических форм, избыливающих каламбурами, вульгаризмами и французскими просторечными выражениями, при переводе произведения Ромена Роллана «Кола Брюньон» (в версии Набокова – «Николка Персик»). Именно в этом переводе можно увидеть признаки зарождавшегося буквалистского подхода у автора – содержание здесь не было искажено в угоду образности и выразительности, а историко-культурному контексту того или иного выражения и его происхождению уделялось большое внимание. В 1923 году Набоков выпускает в свет перевод «Алисы в стране чудес» Л. Кэрролла – «Л. Карроль. Аня в стране чудес. Перевод с английского В. Сирина» (данный художественный псевдоним был использован писателем для публикации произведений во время длительного периода проживания в Европе).

Оригинальное видение перевода и опыт перевода иноязычной поэзии (переводы поэтических произведений Байрона, Верлена, Китса, Бодлера, Шекспира и других) привлекли внимание Сергея Рахманинова. В. Набоков делает реверсивный перевод на английский с русского перевода К. Бальмонта стихотворения Эдгара По «Колокола», т.к. оригинальные английские и переведённые на русский стихи не синхронизировались с музыкой предстоящего романса Рахманинова. Сам Набоков описывал данную ситуацию так: «Что представляют собой многочисленные переводы Бальмонта, легко понять из его собственных сочинений: он отличался почти патологической неспособностью написать хотя бы одну мелодичную строчку. Пользуясь готовым набором затасканных рифм, подбирая на ходу первую попавшуюся метафору, он превратил стихи, стоившие По немалых усилий, в нечто такое, что любой российский рифмоплет мог бы состряпать в один присест. Переводя стихотворение обратно на английский, я заботился только о том, чтобы найти слова, напоминавшие по звучанию русские. Теперь, если кому-то попадетсся мой английский перевод, он может по глупости перевести его снова на русский, так что стихотворение, в котором уже ничего не осталось от Э.По, подвергнется еще большей «бальмонтизации», пока в конце концов «Колокола» не превратятся в «Безмолвие»[4]. Еще более гнусным фарсом отдаёт история, которая произошла с утонченнейшим, романтическим стихотворением Бодлера «Приглашение к путешествию» («Mon enfant, ma soeur, Songe a la douceur...»).

Сравнительно небольшой период перевода европейской литературы на русский и английский языки (а также единичный эпизод перевода стихов Пушкина на французский

язык в 1937 году) в творческой жизни Набокова, тем не менее, в значительной степени повлиял на новое его видение переводческой деятельности: столкнувшись с большими трудностями в литературно-художественной интерпретации, он осознал необходимость применения новых методов и теоретических базисов перевода.

Именно при переводе образцов русской классики на английский язык Набоков пришёл к пониманию полной разницы между структурными и лексическими особенностями русского и английского языков, провёл чёткие грани в дифференциации когнитивных различий обоих языков, столкнувшись со сложностями, сопутствующими переводам данных произведений, а это:

- 1) Перевод «Евгения Онегина» А.С. Пушкина (1964)[6][1]
- 2) Перевод «Героя нашего времени» М.Ю. Лермонтова (1958)
- 3) Перевод «Слова о полку Игореве» (1960)
- 4) Издание поэтического сборника «Three Russian Poets», содержащего переводы стихотворений Пушкина, Тютчева и Лермонтова

Стремление к теоретическому эквивалентному переводу и буквализму в наибольшей степени отразилось в переводе Набоковым поэмы А.С. Пушкина «Евгений Онегин» - безусловно, самом комплексном и сложном переводе, когда-либо сделанном Набоковым.

Основная сложность заключалась в реорганизации поэтической композиции поэмы при переводе на английский язык, так как стихотворный размер четырёхстопного ямба не соответствовал британскому и западному вообще видению стихотворного размера: несоблюдение данного нюанса мешало бы восприятию читателем всего текста.

Помимо трудностей в организации интерпретированного поэтического оригинала, нужно было учитывать и то, что содержательно поэма была богата как уникальными поэтико-стилистическими фигурами Пушкина, так отсылками к другим авторам, некоторыми пародийными аллюзиями и непременно галлицизмами, историческими обращениями, создающими особую выразительность произведения.

Колеблясь между принципами адаптивного транскодирования и буквалистским подходом, В. Набоков, выбирая между адаптацией перевода под художественную образность и сохранением повествовательного содержания и семантики оригинала, предпочёл пресловутый практический буквализм – поэма в переводе приобрела форму ритмованной прозы.

Очевидно, что такой шаг повлечёт за собой определённые последствия: автор понимал, что, пожертвовав рифмой и лексической организованностью оригинала, произведение потеряет свою художественную ценность, потому за все восемь лет создания перевода он вёл составление комментариев к поэме, которые в итоге заняли 1100 печатных страниц, - комментарии интересны не только с точки зрения исторического и культурного экскурса, без введения в который невозможно было бы получить полное представление о романе, но и с точки зрения процесса самого перевода – столь длительное ведение заметок и примечаний позволяло проследить развитие индивидуального подхода в переводе данного произведения. Данное решение было отмечено поэтом, переводчиком, критиком и литературоведом К.И. Чуковским: «Я получил недавно четырехтомник «Евгений Онегин» Набокова. Есть очень интересные замечания, кое-какие остроумные догадки, но перевод - плохой, хотя бы уже потому, что он прозаический».[5] Однако современный литературный критик В.И. Сахаров отмечает, что Набоков имеет «огромное, очень неравноценное творческое наследие...», причём не только в сфере художественной литературы, но и в неоднозначном «искусстве перевода».[3]

Отдельный интерес представляет перевод на английский язык поэмы «Слово о полку Игореве»: перевод данного произведения – очень интересная и комплексная работа, но не без ряда больших сложностей. Язык произведения сам нуждался в переводе на современный русский язык, который должен был стать платформой для дальнейшего перевода на английский язык. Копия, составленная А.И. Мусиным-Пушкиным и предоставленная Набокову, требовала многих переводческих и редакторских решений, детального анализа на предмет возможных фактических ошибок.

Безусловно, перевод-парафраз мог упростить задачу Набокова, но буквалистский подход последнего был применён для поиска новых решений – использование стилистически выверенных архаизмов и поэтических лексических единиц английского языка XIII века (архаико-поэтические «ague» - «малярия, жара, лихорадка»; «hies» - «быстро шагающий»; «indite» - «слагать» и т.д.); структурная и лексическая целостность интерпретированных гипербола, олицетворений, эпитетов, метафор, сравнений, риторических восклицаний и повторов сохранилась при переводе («like the smoky eagle to the clouds» (как сравнение); «Igor son of Svyatoslav?» (как риторический вопрос); «the sea plashed at midnight»; «And even as Igor, like a falcon, flew» и прочие). Переводчик не только передал содержание фактически точно и аутентично оригиналу, но и смог сохранить образность и поэтическую выразительность благодаря передаче звукоподражания и звукосочетаемости (сходство в расположении слогов и идентичность некоторых фонем

внутри слов в оригинале и переводе) тех или иных слов или выражений, точность образно-смысловых форм.

Однако адаптация «Лолиты», опубликованная в 1967 году, была последним прецедентом перевода англоязычного произведения на русский язык Набоковым (ещё один – также авторский перевод автобиографии «Убедительное доказательство»), открывшим новый ряд проблем: писатель не имел представления о послереволюционном переустройстве языка, поэтому использовал множество устаревших форм, не всегда очевидных читателю; также отсутствие языковой практики в сфере русского языка приводило к употреблению семантически неидентичных оригиналу синонимов, которые представлялись пестрившими каламбурами, словесными играми и прочими приёмами лексической комбинаторики. В результате, Набоков отходит от принципов буквализма и создаёт произведение, которое разительным образом отличается и от видения перевода Набоковым, и от собственно оригинала.

Вклад Набокова в переводоведение нельзя переоценить: он создаёт концепции буквализма, развивая техники комплексных переводов; обосновывает проблемы перевода различиями в психологических дискурсах носителей языка и непосредственно языка как продукта речевой деятельности; обращает внимание на роль исторического и культурного контекста и этимологии в создании аутентичного и литературно и художественно верного перевода как синтеза художественной и переводческой мысли автора и непосредственно переводчика.

Список использованной литературы:

1. В. Набоков, Комментарии к «Евгению Онегину» Александра Пушкина, Перевод с английского; Под редакцией А. Н. Николюкина, Москва, «НПК „Интелвак“», 1999, 1008 с., илл. – с. 321
2. В. Набоков: «The Art of Translation»: New Republic, 1941
3. В. И. Сахаров Владимир Набоков – русский писатель: Реалист. - Вып. 1. - М., 1995
4. Копанёв П.И. Вопросы методики и теории художественного перевода. Минск: Изд-во Белорус, гос. ун-та, 1972. – с. 121
5. Чуковский К.И. Онегин на чужбине: Дружба народов. 1988 – с. 56

6. Vladimir Nabokov, Alexander Sergeevich: Pushkin Eugene Onegin – A Novel in Verse
V.1: A Novel in Verse, Princeton University Press, 1990 – c. 230