

УДК 81'25 : 821.161.1

**ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ РЕШЕНИЯ Д. НАБОКОВА
В АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ВЕРСИИ РАССКАЗА
В. НАБОКОВА “ВОЗВРАЩЕНИЕ ЧОРБА”**

Е. В. Гулевич

кандидат филологических наук,
ГрГУ имени Я. Купалы (Гродно)

Цель данной статьи – исследовать переводческие техники и приемы, которые были использованы Д. Набоковым для передачи художественной реальности мира В. Набокова в англоязычной версии рассказа “Возвращение Чорба”. Новизна исследования предопределена фактом недостаточной изученности данного аспекта в отечественном и зарубежном литературоведении и переводоведении. Актуальность данного исследования обусловлена все возрастающим интересом к развитию русско-американских межкультурных и межлитературных контактов. Результаты исследования могут быть использованы в курсах по истории зарубежной литературы, письменному переводу, переводу художественного текста.

Ключевые слова: В. Набоков, “Возвращение Чорба”, Д. Набоков, перевод, переводческие приемы.

Введение

В. Набоков – классик русской и американской литературы; писатель космополит. Его творчество представляет собой уникальный мультиязыковой художественный мир, который не имеет аналогов в истории мировой литературы. Творчество В. Набокова представлено богатым литературным наследием, которое пользуется заслуженной популярностью среди русского и англоязычного читателя. Отдельный интерес представляют переводы художественных текстов В. Набокова на английский язык. Многие из них были переведены сыном писателя Дмитрием Набоковым.

Сборник рассказов В. Набокова “Возвращение Чорба” неоднократно становился объектом исследования лингвистов и литературоведов. Художественным особенностям сборника посвящены исследования А.В. Злочевской, Н.Г. Мельникова, В.Е. Александрова, А.Е. Андреевой, М.А. Востриковой. Объектом отдельного интереса становился рассказ “Возвращение Чорба”. Однако, несмотря на то, что произведение исследовано в плане поэтики (Ю.Л. Глобова), архитипной составляющей (А.А. Накарякова), особенностей символистского подтекста (И.Е. Разинькова), цветопоэтики (П.А. Суслов), не ставился вопрос об особенностях перевода рассказа “Возвращение Чорба” на английский язык. Цель данной статьи – исследование переводческих техник и приемов, использованных

Д. Набоковым для передачи художественной реальности мира В. Набокова на английский язык в рассказе “Возвращение Чорба”. Новизна исследования предопределена фактом недостаточной изученности данного аспекта в отечественном и зарубежном литературоведении и переводоведении. Актуальность данного исследования обусловлена все возрастающим интересом к развитию русско-американских межкультурных и межлитературных контактов.

Основная часть

Рассказ В. Набокова “Возвращение Чорба” входит в одноименный сборник, вышедший в Берлине в 1929 г. Данное произведение было написано в 1925 г. и, как другие рассказы цикла, стало известно англоязычному читателю благодаря переводческой работе Дмитрия Набокова – сына писателя.

Сюжет рассказа разворачивается в Берлине, действующими лицами являются русские. Произведение представляет собой “сгусток” воспоминаний главного героя – Чорба – о времени, проведенном с женой. Повествование репрезентировано цепочкой пережитых и пережитых герою счастливых, но навсегда утраченных, моментов их недолгой совместной жизни. Реальность оказалась крайне жестокой к людям, нашедшим свое счастье друг в друге. Их гармоничное единство, так недолго просуществовавшее, оборвалось в один миг: происходит несчастный случай – Чорб теряет возлюбленную. Она погибает от разряда электрического тока. Любовь Чорба к жене была настолько сильным и искренним чувством, что даже ее смерть кажется Чорбу чистой: “Ему сдавалось, что ее смерть – редчайший, почти неслыханный случай, что ничего не может быть чище вот такой именно смерти, – от удара электрической струи, которая, перелитая в стекла, дает самый чистый и яркий свет” [1, с. 284].

Смерть жены стала столь внезапной для Чорба, что он не в состоянии мириться с новым укладом жизни без любимой. Его сознание отказывается верить в произошедшее. Герой не хочет признавать факт случившегося, не может осознать, что больше не увидит свою любимую, с которой только начиналась их совместная жизнь. В сердце Чорба – пустота. В надежде “затянуть” зияющую рану, продлить жизнь, которой нет возврата, победить боль, он буквально пошагово восстанавливает последний совместный маршрут с возлюбленной, пытается воскресить будоражащие сознание воспоминания, “оживить” последние счастливые часы и минуты их совместной жизни.

На протяжении рассказа Чорб, как истинный художник, “творит с помощью воображения и памяти свои модели мира” [2, с. 293], в которых любимая жива. Он жаждет чуда, которое должно преодолеть факт реальности. Совершенство,

к которому стремится Чорб, “в своей окончательной задаче должно воплотить абсолютный идеал не в одном воображении, а в самом деле...” [3, с. 89] и, пережив и перечувствовав произошедшее, он должен смириться, “сжиться” со случившимся. Чтобы преодолеть горе, Чорб должен “переродиться сам” [4, с. 160].

Невыполнимым долгом для Чорба становится уведомление родителей жены – супругов Келлер – о произошедшем горе. Именно с этой целью он приходит к их дому, но узнав от горничной, что супруги в театре, уходит, так и не сказав о случившемся.

Исходный русский текст “Возвращения Чорба” обладает глубоким подтекстом, сложной поэтикой недосказанности, яркой палитрой средств передачи русского национального колорита. При переводе Д. Набоков использовал множество переводческих техник и приемов для воссоздания художественной реальности рассказа и адекватного восприятия произведения англоязычным реципиентом. Так, текст-источник начинается сценой описания возвращения супругов Келлер “из театра” [1, с. 283], тогда как в английском варианте присутствует прием переводческой конкретизации – делается уточнение о том, что они слушали оперу (“After the opera” [5, с. 90]). Для обозначения русской реалии “кабачок”, в который после театра поехали супруги, Д. Набоков применяет нейтральное английское “nightclub”, которое прозрачно англоязычному реципиенту, однако, не вполне передает заложенную в оригинальном тексте национально-русскую коннотацию. Также трудна для перевода и русская реалия, обозначающая дом главных героев. В рассказе говорится о том, что автомобиль примчал их к “степенному особнячку” [1, с. 283]. В английском варианте Д. Набоков прибегает к описательному переводу (“small but dignified private house” [5, с. 90]). Далее в русском тексте говорится о том, что Келлер был похож “на президента Крюгера” [1, с. 283], тогда как в английском переводе Д. Набоков дает поясняющее уточнение: “Oom Paul Kruger” [5, с. 90].

Родители жены Чорба живут в иной реальности, которая далека от мира Чорба – писателя, человека искусства. Келлеры живут в ограниченном и искусственном мире: “Мир Келлеров мещанский, вещественный со строго организованной иерархией нравственных ценностей...” [6, с. 330]. Их жизнь показная, внешне напыщенная, где важно соблюдение внешних приличий, что выражается через используемый этикет обращения. Так, во фрагменте, в котором госпожа Келлер узнает новость о посещении их дома Чорбом, очевидна адаптация ситуации культурной традиции обращений: “Лицо *Варвары Климовны Келлер* (курсив мой. – Е. Г.) задрожало...” [1, с. 283], в английском же варианте героиня представлена, как “*Frau Keller*” [5, с. 90].

Отдельное внимание при переводе Д. Набоков уделяет передаче “русскости” героев. Так, при описании госпожи Келлер (“Пухлое, еще свежее лицо Варвары Климовны Келлер задрожало и покраснело от волнения” [1, с. 283]) в английском варианте Д. Набоков использует переводческие добавления, которые отсутствуют в тексте-источнике: “*Frau Keller’s chubby face, whose everlasting freshness somehow agreed with her Russian-merchant class parentage*”, quivered and reddened with agitation” [5, с. 90–91], что соответствует фразе “Пухлое лицо госпожи Келлер, неизменная свежесть которого отражала ее купеческое происхождение, задрожало и покраснело от волнения”.

Интересен момент, когда Варвара Климовна задает вопрос прислуге. По сути, ее вопрос – это реплика-ответ. Вероятно, она предчувствовала недобрые события. В. Набоков очень тонко передал этот момент, используя форму вопроса-утверждения: “Он вам сказал, что она больна?” [1, с. 283]. Английский вариант сохраняет грамматический строй реплики текста-источника и несет ту же утвердительную коннотацию: “He said she was ill?” [5, с. 91].

В эпизоде, когда господин Келлер реагирует на слова горничной, которая зашептала “еще шибче”, а он “толстой ладонью погладил себя по седому бобрику” [1, с. 283], В. Набоков использует русские просторечные слова, типа “шибче”, “бобрик”, которые в английском тексте выражены нейтральными английскими эквивалентами “быстрее” и “щетка волос”, соответственно: “The maid whispered still *faster* (курсив мой. – Е. Г.) <...> Keller stroked his *grey brush of hair* with his fat palm (курсив мой. – Е. Г.)” [5, с. 91]. В эпизоде, когда Варвара Климовна решает действовать немедленно, (“Не могу же я ждать до завтра. Мы сию минуту поедем туда” [1, с. 283]) английский вариант не в полной мере выражает силу негодования-переживания героини, и разбивается переводчиком описанием ее невербального поведения: “I simply refuse to wait till tomorrow”, *muttered Frau Keller, shaking her head* (курсив мой. – Е. Г.) <...> We’ll go there at once” [5, с. 91]. Таким образом, фраза, которая следует в русском варианте (“Мы сию минуту поедем туда” [1, с. 283]), в английском тексте в ходе грамматической трансформации предложения была перенесена в конец описания происходящего, так как безапелляционность решения героини, утвержденная использованием усилительного “refuse”, что соответствует фразе “Я просто отказываюсь ждать до завтра” позволяла переводчику разбить и, таким образом, уравновесить эмоциональный накал происходящего.

В предложении (“На самом деле он вернулся из-за границы один и только теперь сообра-

¹ Курсивом выделен фрагмент, который не представлен в исходном тексте. Далее представленный перевод данного фрагмента выполнен автором статьи.

зил, что ведь придется все-таки объяснить, как жена его погибла, и почему он ничего не писал” [1, с. 284] / “In point of fact he had returned alone from abroad and only now realized that, like it or not, he would have to explain how his wife had perished, and why he had written nothing *about it to his in-laws*” [5, с. 91]) в английском тексте Д. Набоков использует переводческие дополнения, поясняя, что герой не писал *родителям жены*.

Когда герой рефлексует над переживаемым им состоянием, (“Все это было очень трудно. Как объяснить, что он желал один обладать своим горем, ничем посторонним не засоряя его и не разделяя его ни с кем?” [1, с. 284] / “It was all very difficult. How was he to explain that he wished to possess his grief all by himself, without tainting it by any foreign substance and without sharing it *with any other soul?*” (курсив мой. – Е. Г.)” [5, с. 92]) в английском тексте переводчик снова использует добавление, повествующее о том, что герой не хочет делить горе *ни с одной другой душой*.

Входя в отель, в котором он останавливался с женой, Чорб вспоминал, как “бледный, развязный лакей повел [его. – Е. Г.] по извилистому коридору, отдающему сыростью и капустой” [1, с. 285] / “A pale but jaunty lackey led Chorb down a crooked corridor reeking of dampness and *boiled* (курсив мой. – Е. Г.) *cabbage...*” [5, с. 92]. При этом в английском тексте говорится, что его сопровождал запах *отварной* капусты.

В описании отца жены Чорба (“Келлер в добротном фраке, с рыхлой улыбкой на обезьяньем лице, хлопотал плечу то того, то другого, сам подавал шнапсы...” [1, с. 285] / “*Her father* (курсив мой. – Е. Г.), in a dress coat of sturdy cloth, with a flabby grin on his apish face... and served ponies of *brandy* (курсив мой. – Е. Г.) himself” [5, с. 92].) Д. Набоков заменяет имя героя степенью родства, а шнапс – чисто немецкую реалию – переводит, используя прием генерализации, и репрезентирует в английском тексте общим собирательным эквивалентом, употребляющимся для обозначения крепких алкогольных напитков – бренди. Кроме того, в описании господина Келлера В. Набоков приводит сравнение с обезьяной: “Келлер в добротном фраке, с рыхлой улыбкой на обезьяньем лице...” [1, с. 285] / “Her father, in a dress code of sturdy cloth with a flabby grin on his apish face...” [5, с. 92]. Д. Набоков сохраняет данный элемент сравнения, что свидетельствует о “недочеловечности» мира [господина Келлера. – Е. Г.], о необходимости протеста Чорба келлеровским нормативам” [7, с. 87].

В эпизоде празднования, когда “все двинулись к столам...” [1, с. 286] / “Presently, everybody moved toward the *hors d'oeuvres* (курсив мой. – Е. Г.)” [5, с. 93] русский вариант лексически нейтральный, тогда как в английском тексте исполь-

зуется переводческая конкретизация и представлен французский эквивалент, выражающий факт того, что гости приступили к закускам.

В следующем эпизоде в английском тексте кроме адаптации имен героев русской традиции, переводчик акцентирует то, что Чорб *русский* эмигрант: “*Frau Keller* (курсив мой. – Е. Г.) had sobbed all night; her husband, who had always regarded Chorb (destitute *Russian* (курсив мой. – Е. Г.) emigre and litterateur) with suspicion, now cursed his daughter’s choice, the cost of the liquor, the local police that could do nothing” [5, с. 93]. В русском тексте “*Варвара Климовна* (курсив мой. – Е. Г.) всю ночь прорыдала; муж ее, для которого Чорб – нищий эмигрант и литератор, – был всегда человек подозрительный, проклинал выбор дочери, расход на вино, полицию, которая ничего не могла сделать...” [1, с. 286].

Интересен выбор Д. Набокова при переводе лексемы “молодые”. Привычный английский эквивалент “just married” не был использован переводчиком, т. к. предполагает короткий временной промежуток времени, обозначающий факт женитьбы. Д. Набоков использовал прием смыслового развития, предложив точный семантический эквивалент “семья Чорбов”, который обозначает свершившийся факт соединения судеб, не обладающий темпоральностью действия: “*And several times* (курсив мой. – Е. Г.), after the *Chorbs* (курсив мой. – Е. Г.) had gone, the old man went to look at the hotel in the lane behind the opera house, and henceforward that black, purblind house became an object of disgust and attraction to him like the recollection of a crime” [5, с. 92] / “И потом, когда *молодые* (курсив мой. – Е. Г.) уехали, старик ходил смотреть на гостиницу в переулке за оперой, – и с тех пор этот черный, подслеповатый дом стал для него чем-то отвратительным и влекущим, как воспоминание о преступлении” [1, с. 286]. При этом в русском тексте нет упоминания о том, что отец жены Чорба ходил туда не единожды.

В сцене описания комнаты гостиницы, в которую вошел Чорб, говорится, что “в углу, под отвернутым лоскутом обоейной бумаги, шуркнула и *покатилась* (курсив мой. – Е. Г.) мышь” [1, с. 286]. / “In a corner of the room, behind a loose strip of wallpaper, a mouse made a scuffing noise and then raced *like a toy on rollers* (курсив мой. – Е. Г.)” [5, с. 92]. Лексема “покатилась” переведена сравнением с использованием приема переводческих добавлений.

Переводческая конкретизация присутствует в предложении “На этой самой кушетке он *тогда* (курсив мой. – Е. Г.) спал” [1, с. 286] / “It was on that couch that he had slept on his *nuptial night* (курсив мой. – Е. Г.)” [5, с. 93]. Так, в английском варианте Д. Набоков уточняет, что речь идет о брачной ночи. Далее говорится о том, что “*жена* (курсив мой. – Е. Г.) дышала так по-детски ровно” [1, с. 286] / “*She, on the regular bed* (курсив

мой. – Е. Г.), could be heard breathing with the even rhythm of a child” [5, с. 93]. При этом в русском варианте не сказано о типе кровати, на которой спала жена Чорба.

Д. Набоков использует переводческую конкретизацию и прием лексических добавлений при описании брачной ночи молодых: “В ту ночь он *только* (курсив мой. – Е. Г.) поцеловал ее в душку, – *больше ничего* (курсив мой. – Е. Г.) [1, с. 286]. / “That night he had kissed her *once* (курсив мой. – Е. Г.) – on the hollow of the throat – *that had been all in the way of lovemaking*” [5, с. 92]. В английском варианте говорится о том, что он только поцеловал ее один раз. Переводчик также добавляет, что в этом состояло занятие любовью в ту ночь.

Переводческая конкретизация представлена и при описании окружающей действительности в воспоминаниях Чорба: “... а перед ее (курсив мой. – Е. Г.) домом увядал тополь, и листья его были цвета прозрачного винограда” [1, с. 286]. / “...and in front of *the Kellers’ house* (курсив мой. – Е. Г.) the leaves of a withering poplar had acquired the tone of transparent grapes” [5, с. 93].

В описании, когда “...и отдохавший *каменщик* (курсив мой. – Е. Г.) смотрел, подбоченясь, на легкую, как *блестящий лист*, (курсив мой. – Е. Г.) барышню, плясавшую с лопаткой в поднятой руке...” [1, с. 287] / “... and a resting *workman*, *one hand on his hip*, (курсив мой. – Е. Г.) contemplated the young lady, as *light as a dead leaf*, (курсив мой. – Е. Г.) dancing about with that little spade in her raised hand” [5, с. 93] в английском варианте переводчик производит замену родового понятия видовым (“каменщик” – “workman”). Кроме того, Д. Набоков использует контекстуальное значение глагола “dead” при сравнении героини с осенним листом. Ту же лексему использует Д. Набоков при переводе слова “вялый”: “...и ему казалось, что вот так, как пахнут *вялые листья*, (курсив мой. – Е. Г.) пахнет само счастье” [1, с. 287] / “... and it seemed to him that happiness itself had that smell, the smell of *dead leaves*” (курсив мой. – Е. Г.) [5, с. 93].

Д. Набоков использует прием переводческих добавлений: “Как она рассказывала Варваре Климовне...” [1, с. 287] / “As she was to tell Frau Keller *later* (курсив мой. – Е. Г.) [5, с. 93].

В эпизоде посещения Чорба для передачи русской реалии “калитка”, эквивалента которой нет в английском языке, Набоков использует описательный перевод: “... Чорб оставался молча стоять на панели, хотя она сразу отперла *калитку* (курсив мой. – Е. Г.) [1, с. 287] / “... Chorb remained standing silently on the sidewalk although she had unlocked the *little gate* (курсив мой. – Е. Г.) at once” [5, с. 94].

В эпизоде описания внешности героя переводчик использует прием лексических опущений: “... и лоб был *мокрый от пота*” (курсив мой. –

Е. Г.) / “... and his forehead was all *sweaty*” (курсив мой. – Е. Г.) [5, с. 93]; а также лексических добавлений: “...и волосы ко лбу *пристали*...” (курсив мой. – Е. Г.) [1, с. 287] / “... and the hair was *glued to it by the sweat* (курсив мой. – Е. Г.)” [5, с. 95].

В сцене прихода Чорба к дому Келлеров переводчик использует прием смыслового развития: “У него глаза очень *страшно блестели*, (курсив мой. – Е. Г.) и он как будто давно не брился” [1, с. 287]. / “His eyes were *blazing*, *their look terrified me*, (курсив мой. – Е. Г.) and he seemed not to have shaved for quite a time” [5, с. 93].

В диалоге с горничной на ее вопрос о месте пребывания Чорба, он отвечает: “Все там же” [1, с. 287]. При переводе данной фразы Д. Набоков использовал прием целостного преобразования: “Same old place” [5, с. 93].

При переводе реплики прислуги “Я предложила ему подождать, – но он *ничего* (курсив мой. – Е. Г.) не ответил, *повернулся* (курсив мой. – Е. Г.) и ушел...” [1, с. 287] / “I suggested he wait – but he didn’t reply and went away...” [5, с. 93] Набоков использует прием лексических добавлений.

Зачастую при переводе Д. Набоков прибегает к синтаксической трансформации: “Так Чорб возвращался к самым истокам своих воспоминаний. Это был мучительный и сладкий искуc, который теперь подходил к концу” [1, с. 387] / “Thus Chorb traveled back to the very source of his recollections, an agonizing and yet blissful test now drawing to a close” [5, с. 93].

Во фрагменте рефлексии Чорба (“...*Chorb* (курсив мой. – Е. Г.) suddenly understood that, despite *exhaustion*, (курсив мой. – Е. Г.) he would not be able to sleep (курсив мой. – Е. Г.) alone in that room with its naked bulb and whispery *crannies* (курсив мой. – Е. Г.) [5, с. 95] / “...он (курсив мой. – Е. Г.) вдруг понял, что, несмотря на *усталость*, (курсив мой. – Е. Г.) он не заснет (курсив мой. – Е. Г.) один в той комнате с голой лампочкой и шепотливыми *углами* (курсив мой. – Е. Г.) [1, с. 287]) переводчик использует грамматическую замену, приемы лексических добавлений и смыслового развития.

В эпизоде описания прогулки героя (“И только после часу беспомощного блуждания, от которого у него *горели пятки и шумело в ушах*, (курсив мой. – Е. Г.) он случайно в тот переулочек попал и сразу подошел к *женщине*, (курсив мой. – Е. Г.) окликнувшей его” [1, с. 288] / “Only after an hour of helpless wandering, which caused his *ears to sing and his feet to burn* (курсив мой. – Е. Г.), did he enter that little lane – whereupon he accosted at once the *first girl* (курсив мой. – Е. Г.) who hailed him” [5, с. 93]) Набоков меняет местами элементы описания (“ears to sing and his feet to burn” / “горели пятки и шумело в ушах”), производя синтаксические трансформации и совершает замену родового понятия видовым (the first girl / женщине).

В сцене описания отеля (“Она не раз (курсив мой. – Е. Г.) уже, с другими мужчинами, бывала в гостинице, где стоял Чорб, – и бледный востроносый лакей, сбегавший по лестнице, дружелюбно ей подмигнул” [1, с. 288] / “She had been in that hotel several times (курсив мой. – Е. Г.) before, with other customers, and the wan, sharp-nosed lackey, who was tripping down as they were going upstairs, gave her an amiable wink” [5, с. 94]) переводчик использует антонимический перевод (Она не раз уже <...> бывала в гостинице / She had been in that hotel several times before), производит грамматические трансформации (в гостинице, где стоял Чорб / *that hotel*), использует переводческую генерализацию (с другими мужчинами / *with other customers*), прием лексических добавлений (эквивалент фразы “as they were going upstairs” отсутствует в исходном русском тексте).

При переводе сцены, когда Чорб и девушка шли по коридору гостиницы, (“Пока они (курсив мой. – Е. Г.) шли по коридору, было слышно, как за одной из дверей, равномерно и тяжело, скрипела кровать, словно кто-то пилил бревно” [1, с. 288] / “While Chorb and she (курсив мой. – Е. Г.) walked along the corridor, they could hear, from behind one of the doors, a bed creaking, rhythmically and weightily, as if a log was being sawed in two” (курсив мой. – Е. Г.) [5, с. 96]) в английском варианте происходит грамматическая замена существительных и местоимений (While Chorb and she / Пока они), активного и пассивного залога, используется прием лексических добавлений (a log was being sawed in two / кто-то пилил бревно).

В эпизоде, когда Чорб дает деньги девушке (“Получив деньги, она аккуратно сложила их в сумку, и, легонько вздохнув, опять подошла, *тряхнула волосами* (курсив мой. – Е. Г.): «Мне раздеваться?»” [1, с. 288] / “Upon receiving the banknotes, she carefully arranged them in her bag, uttered a light little sigh, and again rubbed herself against him. «Shall I undress?» she asked with a shake of her bob (курсив мой. – Е. Г.) [5, с. 94]) переводчик изменяет структуру предложения. Так, в английском тексте девушка спрашивает Чорба раздеваться ли ей, *тряхнув волосами*; русском же варианте она это делает до того, как спросить. В сцене описания нахождения героев в номере (“Она стала поспешно расстегивать пуговицы кофточки и все время искоса поглядывала на Чорба, слегка удивляясь его рассеянной угрюмости” [1, с. 288] / “The girl began to undo hastily the buttons of her blouse, and kept glancing at him askance, being slightly taken aback by his abstraction and gloom” [5, с. 94]) Набоков использует прием грамматических трансформаций, заменяя сочетание существительных (abstraction and gloom) сочетанием прилагательного и существительного (рассеянной угрюмости).

Во фрагменте раздумий девушки (“Этот, (курсив мой. – Е. Г.) вероятно, с фокусом (курсив мой. – Е. Г.), – смутно подумала женщина” [1, с. 288] / “This fellow (курсив мой. – Е. Г.) likes kinky stuff”, (курсив мой. – Е. Г.) vaguely conjectured the girl” [5, с. 94]) при переводе на английский язык Д. Набоков использует прием лексических добавлений и целостного преобразования, кроме того, происходит замена понятий “женщина” (русский текст) – “девушка” (английский текст).

В описании поведения девушки (“Она разогнулась, зевая, почесала бедро, и как была, – голая, в одних чулках, подошла к окну (курсив мой. – Е. Г.), отодвинула шторы” [1, с. 289] / “Presently she straightened up, yawned, scratched her thigh, and, just as she was, naked, but in her stockings, drew aside the window curtain” [5, с. 95]) переводчик прибегает к приему лексических опущений, не включая в текст элемент, который представлен в тексте-источнике (“подошла к окну”).

При описании мыслей героини (“Засыпая, она думала о том, что уже *раза два* (курсив мой. – Е. Г.) была именно в этой комнате, запомнила розовую картину на стене” [1, с. 289] / “Just before falling asleep she caught herself thinking that once or twice (курсив мой. – Е. Г.) she had already been in that room: she remembered the pink picture on its wall” [5, с. 95]) Д. Набоков использует прием смыслового развития.

Описывая состояние героя после ночного кошмара (“Он перебрался на кушетку и, сжимая руками волосатую *голень*, (курсив мой. – Е. Г.) с равнодушной улыбкой смотрел на *женщину* (курсив мой. – Е. Г.)” [1, с. 289] / “He moved onto the green (курсив мой. – Е. Г.) couch, and sat there, (курсив мой. – Е. Г.) clasp his hairy shins (курсив мой. – Е. Г.) and with a meaningless smile contemplating the harlot” (курсив мой. – Е. Г.) [5, с. 95]) Д. Набоков прибегает к лексическим опущениям – не упоминает цвет кушетки, не говорит о том, что герой сел. Кроме того, в переводном тексте герой сжимает голени и, используя прием конкретизации, Д. Набоков говорит англоговорящему читателю, что герой смотрит на *проститутку*. Кроме того, в русском переводе улыбка “равнодушная”, тогда как в английском варианте она “бессмысленная”.

В предложении “И в это мгновение в коридоре (курсив мой. – Е. Г.) зазвучали голоса и шаги” [1, с. 289] / “At this moment the sound of voices and footsteps came from the corridor (курсив мой. – Е. Г.)” [5, с. 95]) используется прием смыслового развития.

В финальной сцене повествования (“Но *он вместе с дамой*” (курсив мой. – Е. Г.), – уныло повторял голос лакея. И гортанный раздраженный голос настаивал: “Я же говорю вам, что это – моя дочь” [1, с. 289] / “One could hear the voice of the lackey repeating mournfully: “But look here,

(курсив мой. – Е. Г.) *there's a lady with him* (курсив мой. – Е. Г.). And an irate guttural voice kept insisting: "But I'm telling you she's my daughter" [5, с. 95]) при переводе происходит синтаксическая трансформация элементов прямой речи, а также используется прием лексических добавлений (*look here*), антонимический перевод (Но он вместе с дамой / *there's a lady with him*). При этом при описании отца жены Чорба ("Перед ней стоял изумленный старый господин в матовом цилиндре, с жемчужиной на *белой* (курсив мой. – Е. Г.) груди рубашки... [1, с. 289]. / "In front of her stood an amazed old gentleman in a luster-less top hat, a pearl stud *gleaming* (курсив мой. – Е. Г.) in his *starched* (курсив мой. – Е. Г.) shirt) Д. Набоков использует прием лексических добавлений: в русском варианте нет лексемы, соответствующей английскому "gleaming", а также используется прием конкретизации, когда говорится, что рубашка накрахмаленная.

Заключение

Таким образом, несмотря на небольшой текстовый объем рассказа, при работе над созданием англоязычной версии "Возвращения Чорба" Д. Набоков использовал целый ряд переводческих техник и приемов. Наиболее часто применялись прием лексических добавлений (16 случаев – 30,8%) и переводческая конкретизация (10 случаев – 19,2%); в пяти случаях Д. Набоков прибег к смысловому развитию оригинала и грамматическим трансформациям (9,6%), в четырех случаях наблюдаются переводческие опущения и синтаксические трансформации текста-источника (7,7%), дважды использовались приемы антонимического перевода, описательного перевода и прием генерализации (3,8%), единожды были использованы приемы уточнения и целостного преобразования текста-оригинала (1,9%). Превалирование использования приемов конкретизации и добавления свидетельствует о желании переводчика максимально приблизить англоязычного реципиента русской национальной традиции и способствовать наибольшей степени понимания переводного текста, вписывая его в рамки инациональной культурной традиции, не нарушая их.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. *Набоков, В. В.* Возвращение Чорба / В. В. Набоков // Полн. собр. соч. в 4 т. – М.: Л., 1963. – Т. 5. – С. 176–232.

2. *Долинин, А. А.* "Двойное время" у Набокова (от "Дара" к "Лолите") / А. А. Долинин // Пути и миражи русской культуры / А. А. Долинин. – СПб., 1994. – С. 283–323.
3. *Соловьев, В. С.* Общий смысл искусства / В. С. Соловьев // Философия искусства и литературная критика / В. С. Соловьев. – М., 1991. – С. 73–90.
4. *Белый, А.* Театр и современная драма / А. Белый // Символизм как миропонимание / А. Белый. – М., 1994. – С. 153–167.
5. *Nabokov, V.* The Return of Chorb / V. Nabokov // Complete Short Stories of Nabokov / V. Nabokov. – N.Y., 2002. – P. 90–95.
6. *Брукс, Н.* "Оперные призраки" в романах Набокова / Н. Брукс // В. В. Набоков: pro et contra / Н. Брукс. – СПб., 2001. – Т. 2. – С. 328–334.
7. *Разинькова, И. Е.* Символистское мирозерцание и рассказ В. В. Набокова "Возвращение Чорба" / И. Е. Разинькова // Вестник ВГУ. Сер. Филология. Журналистика. – 2005. – № 2. – С. 87–91.

Поступила в редакцию 08.10.2015 г.
Контакты: Family2001KG@mail.ru
(Гулевич Елена Витальевна)

Hulevich A.V. D. NABOKOV'S TRANSLATION TECHNIQUES USED IN THE ENGLISH VERSION OF THE STORY BY V. NABOKOV "THE RETURN OF CHORB"

V. Nabokov is a literary master of the Russian and American literatures. His artistic work is represented by the significant literary heritage which is popular among Russian and American readers. Special scientific interest is devoted to the translation of his works into English. Many works were rendered into Russian by V. Nabokov's son – Dmitri Nabokov. The aim of the given article is to study translation techniques which were used by the translator to reveal the artistic reality of V. Nabokov in the English adaptation of his story "The Return of Chorb". The novelty of the research is preconditioned by the fact of existing insufficient knowledge on the studied issue in the domestic and foreign literary and translation theory. The topicality of the given work is predetermined by the developing interest in the Russian-American intercultural and literary contacts. The results of the article can be used in the courses on History of Foreign Literature, Translation, and Artistic Translation.

Key words: V. Nabokov, "The Return of Chorb", D. Nabokov, translation, translation techniques.