

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

им. В.П. АСТАФЬЕВА

(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Факультет иностранных языков

Кафедра английской филологии

Антонова Екатерина Алексеевна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ АВТОРСКОГО

ПЕРЕВОДА РОМАНА В. НАБОКОВА «ЛОЛИТА»

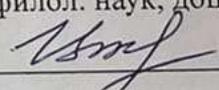
Направление подготовки 45.03.02 – Лингвистика

Направленность (профиль) – Перевод и переводоведение (английский язык и немецкий языки)

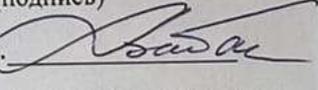
ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

И.о. зав.кафедрой: Битнер И.А.

канд. филол. наук, доцент

« 11 » июня 2022 г. 

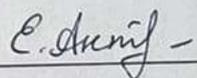
(подпись)

Руководитель: Бабак Т.П. 

канд. филол. наук, доцент

Дата защиты « 23 » июня 2022 г.

Обучающийся: Антонова Е. А.

« 10 » июня 2022 г. 

(подпись)

Оценка отлично

Красноярск, 2022

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Основные теоретические аспекты авторского перевода.....	6
1.1 Понятие эквивалентности и адекватности в переводе	6
1.2 Художественный перевод. Авторский перевод как разновидность художественного	11
1.3 Лексические и грамматические трансформации в переводе	16
Вывод по 1 главе	22
Глава 2. Анализ авторского перевода романа В. В. Набокова «Лолита».....	23
2.1. В.В. Набоков. История создания романа «Лолита»	23
2.2. Анализ особенностей переводческих трансформаций.....	27
Вывод по 2 главе	47
Заключение	48
Список использованных источников	49

Введение

Роман В. В. Набокова «Лолита» до сих пор остается обсуждаемым произведением не только благодаря своей скандальности, но и благодаря значительному числу переводов, среди которых особое внимание уделяется переводу самого автора. Идея перевести «Лолиту» на русский язык принадлежала брату В. В. Набокова – Кириллу, при переводе также должна была помогать их сестра Елена. В итоге В. В. Набоков проделал всю работу самостоятельно, так как боялся, что «каждый абзац, и без того полный ловушек, может подвергнуться уродливому в своей неверности переводу» [Набоков В. В., 2004]. Стоит отметить, что это не первый автоперевод В. В. Набокова, ранее им была переведена автобиография «Conclusive Evidence», получившая название «Другие берега».

В переводоведении практика перевода собственного произведения автором называется авторским переводом и вызывает большой исследовательский интерес благодаря редкому использованию.

Данная версия перевода романа «Лолита» представляет особый интерес, так как демонстрирует не только писательский, но и переводческий талант автора. Авторский перевод значительно отличается от обычного перевода, так как является по своей сути самостоятельным произведением, которое может отличаться от оригинального текста, ставя перед собой задачу в первую очередь сделать произведение понятным для реципиента. С. Г. Николаев среди особенностей авторского перевода выделял тот факт, что перевод «будет отличаться от обычного профессионально выполненного художественного перевода тем, что в нем могут возникнуть совершенно новые стилистические приемы и средства – тропы, фигуры речи, идиоматически используемые лексические единицы, а также образы, оттенки значений и даже значения, которых не обнаруживал оригинал» [Николаев С. Г., 1999]. Таким образом, авторский перевод иногда может значительно отличаться от оригинала.

Актуальность данного исследования состоит в том, что читательский интерес к произведению В. В. Набокова «Лолита» не ослабевает, в связи с чем важным

представляется выявление художественного своеобразия авторского перевода. Также можно говорить о новизне исследования, так как сравнительно-сопоставительный анализ не получил широкого распространения в отношении произведений В. В. Набокова.

Целью данной работы является проведение анализа особенностей переводческих трансформаций при авторском переводе романа В. В. Набокова «Лолита» с английского языка на русский. Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

- проанализировать понятия адекватности и эквивалентности перевода;
- описать приемы сохранения художественного своеобразия оригинала при переводе;
- изучить лексические и грамматические трансформации в переводе;
- выявить и проанализировать переводческие трансформации, использованные при переводе текста оригинала автором.

Объектом данного исследования является текст романа В. В. Набокова «Лолита» и авторский перевод этого произведения на русский язык.

Предметом исследования являются переводческие трансформации в тексте авторского перевода романа В. В. Набокова «Лолита», позволяющие сохранить художественное своеобразие произведения в процессе перевода с английского языка на русский.

Теоретическую основу исследования составили работы таких ведущих ученых по проблемам перевода, как Л. С. Бархударов, В. Н. Комиссаров, Л. В. Щерба, Я. И. Рецкер, А. Д. Швейцер, С. Влахов и С. П. Флорин и других.

Для решения основных задач данной дипломной работы использовались следующие методы: анализ научной литературы, аналитический и сравнительно-

сопоставительный методы исследования, метод частичной выборки, статистическая обработка полученных данных.

Глава 1. Основные теоретические аспекты авторского перевода

1.1 Понятие эквивалентности и адекватности в переводе

Перевод текстов является одним из древнейших творческих занятий. Он зародился еще в Древнем Египте, когда у государств возникла необходимость обмениваться информацией и вести торговлю. В Средние века появляется такое понятие как письменный перевод, предназначенный, преимущественно, для перевода Библии. Любое несовпадение с оригиналом сакрального текста подвергалось жестокой критике и могло стать причиной лишения жизни переводчика.

С развитием сферы возникают не только новые виды перевода, как художественный или синхронный, но и его стандарты. Впервые критику перевода можно встретить в работах Цицерона – он считал дословный перевод фактором языковой бедности, а не особой формой перевода. Как раз в работах Цицерона впервые говорится о таких ключевых для переводоведения понятиях как «содержание» и «форма» [Нелюбин Л. Л., 2018].

Термины «содержание» и «форма» указывают на основную задачу перевода любого текста – во-первых, сохранить смысл оригинала, не исказив его; во-вторых, передать содержание текста, сохранив стилистические особенности и те же средства выразительности, которые использовал автор. Итак, Цицерон дал начало развитию такой науки, как критика перевода, которая оценивает качество перевода в том числе по содержанию и форме. Основное развитие критика перевода получила благодаря деятельности Святого Иеронима, на протяжении многих лет переводившего Новый и Ветхий Завет на латинский язык. В XVI веке Тридентский собор провозгласил перевод Иеронима официальным переводом Библии.

Основными критериями переводческой критики являются такие термины, как «эквивалентность» и «адекватность», которые определяет степень семантической близости между содержанием исходного текста и текста

перевода. Разные лингвисты трактуют данные понятия по-разному. Некоторые ученые разделяют эти термины, например, В.Н. Комисаров; но есть ученые, как Р. Левицкий и Дж. Кэтфорд, которые рассматривают эти два понятия как одно целое.

Например, Я.И. Рецкер считает так: «Поскольку критерием адекватности может быть лишь соответствие частице действительности, описанной в оригинале, равноценность средств определяется если не тождеством, то максимальным приближением полученного результата к воздействию оригинала» [Рецкер Я. И., 2016, с 9]. Под адекватным переводом подразумевается также «некий весьма расплывчатый термин, обозначающий высокую степень передачи всех элементов и форм оригинала на переводящем языке» [Егорова Т. А., 2018, с 78].

Понятие адекватности, очевидно, появилось в теории перевода из гносеологии, где под термином «адекватное» понимается правильное воспроизведение в представлениях, понятиях и оценках объективных связей и отношений действительности. Адекватность как качество перевода в большей степени фокусируется на получателе сообщения, которое было создано переводчиком [Мамаражабов Б. Б., 2015, с 103].

Эквивалентность в переводе обычно упоминается при выборе переводческого эквивалента того или иного уровня (грамматическая, лексическая, прагматическая эквивалентность). К. Райс и Г. Вермеер рассматривают эквивалентность как частный случай адекватности. По их словам, она охватывает отношения между отдельными знаками и текстами в целом. Эквивалентность знаков не означает эквивалентность текстов, и, наоборот, эквивалентность текстов не означает эквивалентность всех их частей [Reiß K., Vermeer H., 1984, p 36].

Когда эквивалентность достигается только на определенных уровнях, это называется частичной эквивалентностью. Такая эквивалентность не исключает

из себя адекватности перевода, поскольку в самой переводческой практике используется множество различных трансформаций исходного текста, которые обусловлены коммуникативными условиями.

Абсолютной эквивалентности, по словам Ю. В. Кобенко, не существует. Его мнение заключается в том, что это связано с самой формой языка и проистекающими из нее представлениями о компактности средств языка [Кобенко Ю. В., 2015, с 136].

Например, А. В. Федоров заменяет понятие эквивалентности понятием полноценность, рассуждая о том, что полноценность содержит «исчерпывающую передачу смыслового содержания подлинника» [Федоров А. В., 2002, с. 117].

В. Н. Комиссаров полагает, что адекватный и хороший перевод – равнозначные понятия. Перевод, обеспечивающий при определенных условиях полную необходимость межъязыковой коммуникации. Под эквивалентностью понимается семантический ансамбль языков и соответствующих им речевых единиц. В своей научной работе «Теория перевода (лингвистические аспекты)» лингвист выделил и выделил пять уровней эквивалентности, на которых можно определить эквивалентность между текстом оригинала и переводом [Комиссаров В.Н., 1990]. Анализируя эти уровни, можно понять, что субъективный фактор присутствует на всех уровнях.

По А. Д. Швейцеру, обе категории (эквивалентность и адекватность) являются оценочными и нормативными, но различаются принципами переводческого подхода [Швейцер А. Д., 2019]. Однако если эквивалентность касается результатов перевода, соответствия текста, полученного в результате межъязыкового общения, заданным параметрам оригинала, то адекватность связана с условиями деятельности межъязыкового общения, ее детерминантами и фильтрами. коммуникативная ситуация. Иначе, если эквивалентность отвечает на вопрос, соответствует ли полученный текст исходному тексту, то

«адекватность» отвечает на вопрос, удовлетворяет ли перевод как процесс заданным условиям коммуникации.

Важно заметить, что перевод, абсолютно эквивалентный оригиналу, не всегда вписывается в критерии адекватности. И наоборот, адекватный перевод не всегда основа на полной эквивалентности между исходным и итоговым текстами [Швейцер А. Д., 2019].

Ошибочно считать понятия «адекватность» и «эквивалентность» аналогичными. Согласно К. Райсу и Г. Вермееру, эквивалентность означает связь между отдельными знаками или целыми текстами, которые участвуют в переводе. Адекватность перевода – это качественная оценка исходного текста в отношении к тексту перевода на основе цели перевода и его реализации [Reiß K., Vermeer H., 1984].

Основное различие между этими двумя понятиями состоит в том, что эквивалентность ориентируется на результат перевода, адекватность связана с условиями процесса межъязыковой коммуникации и выбором стратегии перевода, подходящей для процесса коммуникации.

Поскольку отношение эквивалентности расширяется до уровня семантики и прагматики, мы можем говорить о наличии полной эквивалентности между исходным и переведенным текстом. Эквивалентность текста является частичной, когда охватывает лишь один из семиотических уровней, а именно – прагматический. Адекватность основана на реальной переводческой практике, для которой часто характерны компромиссность, акцентирование определенных условий во вторичной коммуникации (особенности и ожидания реципиента, культурные различия и т. д.), которые могут существенно отличаться от исходного перевода. При вторичном общении цель самого общения многократно меняется. Это обязательно представляет собой определенный отход от идеального баланса между источником и конечным сообщением. Особенно это бросается в глаза при переводе названий художественных произведений

(романов, игр, фильмов и т. д.), традиционно допускающих свободный перевод с учетом деталей новой культурной среды.

Большая часть современной теории перевода (как европейской, так и американской) утверждает важность адекватности и равноправия перевода, право переводчика на собственный стиль и то, что перевод является актом его собственной творческой обработки. Подчеркнуть. Приговор. Перевод можно рассматривать как пространственный процесс диалога, совершенно не принадлежащий исходному или переведенному тексту. До сих пор много внимания уделялось сравнению источников и переводов. Часто это делается для того, чтобы определить, что было потеряно или искажено в процессе перевода. Современный подход в корне иной и неблагодарный. Постарайтесь понять меняющиеся приоритеты при переносе текста из одной языковой системы в другую. Например, если есть проблема с переводом, переводчик должен не только объяснить объяснение (интерпретацию), но и подумать, например, о присвоении терминов с одинаковым значением целевому языку. Ближе всего к культуре целевого языка.

Личность переводчика особенно важна при работе с рядом смыслов, подтекстов, подтекстов и художественных текстов, являющихся художественными средствами выразительности. Выбор стратегии перевода у каждого переводчика индивидуален и зависит не только от его языковых навыков, но и от его знаний, мировоззрения и владения иностранным языком. Конечно, процесс перевода должен достигать всех уровней эквивалентности и следовать правилам переводоведения, но не исключено, что перевод — это творческий процесс, осуществляемый кем-то со своим набором. Она имеет свое индивидуальное восприятие особенностей, темперамента и художественного образа каждого героя.

1.2 Художественный перевод. Авторский перевод как разновидность художественного

Художественный перевод значительно отличается от других видов перевода и содержит в себе множество особенностей, правил и нюансов. Основная задача художественного перевода, помимо предоставления информации читателю, выполнить эстетические функции текста. Художественный образ, созданный в том или ином литературном произведении (будь то образ персонажа или природы), непременно окажет воздействие на читателя. По этой причине художественный переводчик должен учитывать все особенности исходного текста. Читая рассказ, стихотворение или любое другое литературное произведение, переведенное с иностранного языка, реципиент должен воспринимать текст с таким смыслом, эмоциями и персонажами, какими они были созданы автором.

Достижение основной цели перевода, а именно создание определенного образа у читателя, является достаточно сложной задачей. Поэтому художественный перевод может иметь некоторые отклонения от общепринятых правил, чтобы отразить особенности, которые писатель хотел донести до читателя. Дословный перевод не может отразить глубину и смысл литературного произведения.

Так художественный перевод является сложным и многогранным творческим процессом, требующим определенной степени эрудиции и компетентности. В процессе перевода происходит не просто замена одного языка другим, а столкновение культур, эпох, мышления и характеров писателя и переводчика.

Перевод прозы требует точной передачи лексики и реалий произведения, необходимо верно передать дух времени и места. Переводчику необходимо знать культуру, историю и обычаи страны оригинального текста. Также хороший художественный перевод не терпит обилия чужеродной лексики, так как она не способна в полной мере передать сообщение от автора к реципиенту.

Авторский перевод является разновидностью такого широкого понятия, как «художественный перевод». Авторский перевод подразумевает воссоздание текста оригинала на другом языке самим автором. В данном случае автор произведения выступает в двух ролях, становясь также и переводчиком. С одной стороны, такой подход является оптимальным, так как автор лучше знает и понимает текст оригинала и, следовательно, способен максимально точно передать его на другой язык. В то же время к авторскому переводу применяются облегченные критерии точности перевода, поэтому перевод может становиться вольным и местами неточным. При переводе собственного текста автор производит переводческие трансформации, недопустимые при переводе оригинального текста другим переводчиком.

Как явление, авторский перевод имеет долгую и богатую историю, насчитывающую более двух тысяч лет, и продолжает широко распространяться в разных культурах. Его практиковали многие литераторы, такие как Леонардо Бруни, Этьен Доле, Томас Мор, Джеймс Джойс и другие. По своему определению авторский перевод является синонимом двуязычного и двукультурного перевода. Ученые считают, что это явление более тесно связано с двуязычием, чем с переводом как таковым. Таким образом, процесс авторского перевода очень часто идет рука об руку с проблематизацией личности. Двуязычие, которое в настоящее время сталкивается с трехязычием и многоязычием, иногда используется для возрождения письменности. Эти изменения очень яркие и подчеркивают причину, по которой авторский перевод был проигнорирован. По мнению Кэролин Шред, “одним из следствий маргинализации авторского перевода как практики является то, что он усиливает Западные модели, в которых нормой является одноязычие, а не многоязычие” [Beaugrande R., Dressler, W., 1981].

Существует значительная разница между владеющими двумя языками людьми, которые часто меняют языки без сознательного решения сделать это, и двуязычными писателями, которые сознательно решают, какой язык

использовать. Следовательно, эти авторы должны ответственно принимать решения при переводе. Авторские переводы обычно изучаются только на одном из двух языков, в контексте только одной из двух культур. В результате важное измерение этих работ остается неисследованным без учета того, что автоматический перевод представляет собой посредничество между двумя культурами. Для передачи содержания интертекстуальности переводчик должен быть не только двуязычным, но и двукультурным, чтобы иметь возможность реализовать межкультурное понимание. Таким образом, мы говорим не о переводе текста с одного языка на другой, а о переводе одной культуры в другую.

Подлинный авторский перевод возможен только в случае билингвизма автора оригинального текста, что является редкостью. Авторский перевод можно назвать высшей формой перевода, так как оригинал и перевод произведения выполняются одним и тем же человеком, способным передать свою идею на двух языках. При успешном авторском переводе можно заметить, что появляются слова и выражения, способные обогатить язык оригинала, что свидетельствует о высокой эрудиции и таланте автора [Beaugrande R., Dressler, W., 1981].

Билингвизм, как явление, известен давно, и интересен не только с точки зрения лингвистики, но также и при изучении психологических и социологических аспектов, так как язык влияет не только на речь, но и на поведение и мышление человека.

Согласно определению У. Вайнрайха, билингвизм – это владение двумя языками и поочередное их использование в зависимости от условий вербального общения [Вайнрайх У., 1999]. При этом не все ученые согласны с тем, что человек может «овладеть» вторым языком. Так, например, Л.В.Щерба утверждает, что билингвы знают не два или более языка, а лишь один, который влияет на изучаемый в последствии язык [Щерба Л. В., 1958]. Э. Кассирер высказывал аналогичное мнение, говоря: «Реальная трудность состоит не столько в изучении нового языка, сколько в забывании старого» [Кассирер Э. 1998].

Отсюда вытекает следующий вопрос: способен ли автор создать произведение на языке, не являющимся его родным. И если да, то какого качества будет это произведение? Ведь для создания литературного произведения необходимо владение языком на уровне, превосходящем уровень владения большинства его природных носителей.

Советский литературовед М.П. Алексеев в свое время обращался к проблеме билингвизма в литературе. Он говорил о том, что многоязычие довольно распространено в образованной среде, ссылаясь на творчество О. Уайльда, который, если верить людям, живших с ним в одно время, выделялся умением писать по-французски, при этом сочинения О. Уайльда, написанные на французском «с точки зрения природных французов имели много погрешностей...». Также автор ссылается на слова И.С. Тургенева, который "великолепно говорил и писал по-французски и по-английски": «Когда я пишу по-русски, я свободен. Когда ... по-французски, я чувствую себя стесненным. Когда ... по-английски, то мне кажется, будто я надел на ноги слишком тесные сапоги...» [Алексеев М. П., Багно В. Е., 1981, с 12]. М.П. Алексеев резюмирует: "усвоение чужого языка в писательском сознании имеет предел; творческое владение несколькими языками всегда оказывается в какой-то степени иллюзорным" [Алексеев М. П., Багно В. Е., 1981, с 11].

Так Л.Н. Толстой в романе «Война и Мир» использует значительное количество слов, целых предложений на французском. При этом в 1873 г. автор избавляется от них, заменяя русскими аналогами, не всегда аналогичными французскому тексту из-за неудовлетворенности качеством владения им этим языком.

Сравнивая текст отрывка на французском языке с параллельным переводом Толстого, мы видим, что русский язык автора более четкий и немного «клишированный» по-французски. В языковом развитии случаются семантические, стилистические и даже грамматические ошибки, на которые не влияет лишь эволюция языка.

Из рассмотренных примеров следует вывод, что писатель, творящий на двух (или более) языках сталкивается с неким барьером при овладении вторым языком.

Так, чтобы точно так же правильно оценить литературный язык иноязычного писателя, нужно сначала изучить отношение читателей в странах, где они написаны.

Нерешенным остается вопрос: почему авторы создают произведения не на родном, а на приобретенном языке? Что при этом теряет и приобретает автор?

Явление, при котором писатель использует не родной, а более «престижный» язык для созданий своих произведений, называется транслингвизм. Языки, как культуры и народы, могут быть иметь большее и меньшее влияние в мире в тот или иной момент времени. Отсюда следует вывод, что некоторые писатели выбирают создавать на том языке, который принесет им большую известность и даст возможность самоутвердиться.

Так, Дж. Конрад, являющийся поляком и Д. Джойс и С. Беккет из Ирландии прославились как англоязычные писатели, а В. Набокову прославил после написания романа «Лолита» на английском языке. А. Макин, родившийся в России и иммигрировавший во Францию в 1988, уже более двух десятилетий пишет исключительно на французском языке, что принесло ему престижную Гонкуровскую премию, а также место во Французской академии.

Писатели бывших частей Советского Союза получали славу из-за того, что их творчество было представлено на русском языке. Известные чукотский писатель Ю.Рытхэу и киргизский Ч. Айтматов писали на русском. Однако русских писателей, творивших на чукотском или киргизском языках назвать невозможно. Считается, что писатели, чей первый язык является языком малого народа, чувствуют потребность более широкого самовыражения, так как лексика языков малых народов часто уступает разнообразию «великих» языков.

Из всего вышесказанного следует, что авторы могут писать произведения на неродном для них языке, но качество такого произведения зависит лишь от их эрудированности и уровня владения языком.

1.3 Лексические и грамматические трансформации в переводе

Трансформаций нельзя избежать, переводя любой текст. Существует несколько способов классификаций трансформаций. Одна из наиболее распространенных классификаций переводов предложена *Л. С. Бархударовым*. Им различаются следующие виды преобразований: перестановки, замены, добавления, опущения.

Под *перестановкой* подразумевается изменение места элементов языка в тексте перевода в сравнении с текстом оригинала.

Вторым типом трансформаций являются *замены*. Они являются самым распространённым видом переводческих трансформаций. В процессе перевода замене могут подвергаться как части речи, так и члены предложения. Замены делятся на грамматические и лексические.

Л.С. Бархударов также выделяет лексические замены, среди которых конкретизация и генерализация.

Под *конкретизацией* понимается замена слов или словосочетаний с более широким значением в языке оригинала на слово или словосочетание языка перевода с узким значением.

Генерализация является противоположным конкретизации явлением, при котором единицы языка с узким значением заменяются единицей с более широким значением.

I don't blame them.

Я их понимаю. [пример Бархударова Л. С., 2021, с. 209]

Следующая трансформация – *добавление*, необходимость которой объясняется “формальной невыраженностью” смысловых компонентов в оригинале.

Еще одной трансформацией по классификации Л.С. Бархударов является *опущение*. Данной трансформации подвергаются слова, которые являются семантически избыточными, т. е. выражают значения, которые и так могут быть извлечены из текста [14].

В.Н. Комиссаров разделяет переводческие трансформации на лексические и грамматические. Основные лексические трансформации включают в себя: переводческое транскрибирование, транслитерация и калькирование. Все перечисленные приемы зачастую применяются при переводе реалий и зачастую включают в себя сноски.

Важнейшим методом современной переводческой практики является транскрипция, сохраняющая некоторые элементы перевода транслитерации [Комиссаров В. Н., 2020]. Поэтому эти термины зачастую путают.

Транскрибирование – это воспроизведение звучания иностранного слова.

Ferrari — *Феррари*

Российская газета — *Rossiskaya Gazeta*.

Транслитерация – воспроизведение буквенного состава иностранного слова на языке перевода.

California — *Калифорния*

The Washington Post — *Вашингтон пост*

Калькирование – это метод преобразования исходных синтаксических единиц путем замены их частей (морфем или слов) соответствующим им синтаксисом в целевом языке. Этот прием часто применяется для перевода реалий. *В.Н. Комиссаров* выделяет также *лексико-семантические замены*.

Основными видами этих замен являются конкретизация, генерализация и смысловое развитие значения исходной единицы.

Членение предложения, объединение предложений в одно и грамматические замены принадлежат к наиболее распространённым грамматическим трансформациям.

Членение предложения – это замена одного предложения несколькими или простого предложения сложным.

How well I recollect it, on a cold grey afternoon, with a dull sky, threatening rain.

Как хорошо помню я наш приезд! Вечереет, холодно, пасмурно, хмурое небо грозит дождем.

Под *объединением предложения* подразумевается такой перевод, когда два или более простых предложения преобразуются в одно сложное.

Jesse stood quiet. Inside he was seething. (A. Maltz)

Джесси стоял спокойно, но внутри он весь кипел.

Грамматические замены – это метод перевода, при котором грамматические единицы исходного текста преобразуются в единицы перевода с другим грамматическим значением..

Lord Nesby stretched a careless hand.

Лорд Несби небрежно протянул руку.

В.Н. Комиссаров также выделяет третий тип преобразования перевода. Это смешанный тип, или то, что он называет “комплексные лексико-грамматические трансформации”. К ним относим: антонимический перевод, экспликацию и компенсацию.

Антонимический перевод – замена понятия, выраженного в оригинале, противоположным понятием в тексте перевода с соответствующей перестройкой высказывания для сохранения плана содержания.

Экспликация или *описательный перевод* – это лексико-грамматическая трансформация. Лексический исходный элемент заменяется предложением, указывающим на его значение, что дает объяснение или определение этого значения на язык перевода [Комиссаров В. Н., 2020].

Компенсация – это способ перевода, при котором смысловые элементы, утраченные в оригинале, передаются при переводе в единицах ИЯ в переведенный текст иначе, чем в том же месте в том же тексте, что и в оригинале. Это компенсирует утраченный смысл и в целом более полно отражает содержание оригинала.

Я.И. Рецкер разделяет переводческие трансформации на лексические и грамматические трансформации. Он выделяет семь разновидностей лексических трансформаций:

1. дифференциация значений;
2. конкретизация значений;
3. генерализация значений;
4. смысловое развитие;
5. антонимический перевод;
6. целостное преобразование;
7. компенсация потерь во время перевода.

Дифференциация значений передает значение широкого и абстрактного понятия на языке оригинала без полной конкретизации.

«Смысловое развитие при переводе заключается в том, что в переводе используется слово или словосочетание, значение которого является логическим развитием значения переводимой единицы» [Рецкер Я. И., 1974, с 70]. Так, фраза

our tongues broke loose (пример Я. И. Рецкера), буквально ‘наши языки развязались’, стилистически неприемлема и требует замены на «мы не могли удержаться от возгласов, логическое следствие «развязывания языков»

Прием *целостного преобразования* также является вариантом смыслового развития. Внутренняя форма отрезка речевой цепи целостно преобразуется.

Help yourself — Угощайтесь!

Суть *грамматических преобразований* по Я.И. Рецкеру, заключается в преобразовании структуры предложения в процессе перевода в соответствии со стандартами языка перевода. Преобразование может быть полным или частичным. При замене главных членов словосочетания обычно происходит полное преобразование, а при замещении только подчиненных членов словосочетания — частичное преобразование. Помимо замены частей предложения, могут заменяться и части речи. [Рецкер Я. И., 2016].

Грамматических трансформации могут быть вынесены в следующие категории:

- 1) Изменение порядка слов.
- 2) Изменение структуры предложения (полное и частичное).
- 3) Замена частей речи и членов предложения.
- 4) Добавление слов.
- 5) Опускание слов.

Л.К. Латышев в своей работе «Курс перевода» определяет лексические трансформации как «отклонение от словарных соответствий» [Рецкер Я. И., 2009, с 95]. В лексических системах английского и русского языков встречаются отклонения в типе смысловой структуры слова. Каждая лексическая единица входит в состав лексической системы языка. Этим объясняется своеобразие семантической структуры слов в разных языках. Таким образом смысл

лексических трансформаций состоит в «замене отдельных лексических единиц (слов и устойчивых словосочетаний) языка источника лексическими единицами переводящего языка, которые не являются их словарными эквивалентами, и которые имеют иное значение, нежели передаваемые ими в переводе единицы иностранного языка» [Я. И. Рецкер, 2016, с 24].

В свою очередь А.Д. Швейцер, предлагает делить переводческие трансформации на четыре группы: [Латышев Л. К., 1981, с 56]

1) Трансформации на компонентном уровне семантической валентности подразумевают применение различного рода замен. Например, замена морфологических средств другими морфологическими, лексическими синтаксическими или фразеологическими.

2) Трансформации на уровне прагматическом заключаются в следующих приемах: переводческие компенсации, замена стилистических средств, замена реалий на подобные, а также интерпретирующий, поясняющий перевод и переводческие компенсации.

3) Трансформации, осуществляющиеся на референциальном уровне, - это конкретизация, генерализация, замена реалий, а также перевод с помощью реметафоризации, метонимической трансформации, реметафоризации, деметафоризации. Сюда же включена комбинация перечисленных трансформаций и комплексные трансформации.

4) Трансформации на стилистическом уровне - компрессия и расширение. Под компрессией подразумевается эллипсис, семантическое стяжение, опущение избыточных элементов и лексическое свертывание.

Как мы можем видеть, лингвист А. Д. Швейцер рассматривает не виды переводческих трансформаций, а уровни, которые дают возможность воспользоваться ими, при этом он полагает, что на стилистическом уровне могут иметь место как грамматические, так и лексические трансформации.

Вывод по 1 главе

Резюмируя данную главу, можно сделать вывод, что при авторском переводе, как и при любом другом виде перевода необходимо понимать, что такое «эквивалентность» и «адекватность» в переводе, и в чем их отличие.

При авторском переводе, который является разновидностью художественного, текст оригинала не может быть передан буквально, требуется знание переводчиком таких приемов, как переводческие трансформации. Существует множество различных классификаций переводческих трансформаций, предложенных разными учеными-лингвистами. Нельзя избежать их использования при переводе любого текста, и далее в работе мы рассмотрим их применение В. В. Набоковым при переводе собственного произведения «Лолита».

Глава 2. Анализ авторского перевода романа В. В. Набокова «Лолита»

2.1. В.В. Набоков. История создания романа «Лолита»

Владимир Набоков – русско-американский писатель, поэт, профессор, переводчик и энтомолог. Его имя почти синонимично роману "Лолита" (1955), в центре которого шокирующее тщеславие мужчины средних лет, одержимого молодой девушкой. Набоков неизменно считается одним из самых влиятельных писателей 20-го века, известным своим максималистским поэтическим стилем и замысловато структурированными сюжетами.

Владимир Набоков родился 22 апреля 1899 года в Санкт-Петербурге, и был старшим из пятерых детей. Его отец, Владимир Дмитриевич Набоков, был прогрессивным политиком и журналистом. Мать Набокова, Елена Ивановна Рукавишникова, была богатой наследницей и внучкой миллионера с золотого прииска.

У юного Набокова было идиллическое детство, несмотря на назревавшие вокруг него политические потрясения. Он вырос в богатой, аристократической и любящей семье, говорил на трех языках – русском, английском и французском.

В юные годы Набокова обучали гувернантки и гувернеры, как это было принято у детей высшего сословия. В январе 1911 года Набокова вместе с братом Сергеем отправили в Тенишевскую школу. Тенишев был одним из лучших в своем роде — либеральная средняя школа, расположенная в Санкт-Петербурге. Именно там у юного Набокова пробудился интерес к поэзии, и он начал писать стихи. В период с августа 1915 по май 1916 года он написал свою первую книгу стихов, которую он назвал "Стихи" и посвятил своей первой любви Валентине Шульгиной, которая послужила вдохновением для его дебютного романа 1926 года "Мэри"). Он самостоятельно издал 500 экземпляров в типографии, которая выпустила работу его отца. Однако столкнулся с насмешками со стороны одноклассников, а одна известная поэтесса, Зинаида Гиппиус, сказала Набокову-старшему на вечеринке, что его сын никогда не станет писателем.

С Октябрьской революцией 1917 года страна действительно перестала быть безопасной для семьи Набоковых. Они путешествовали по Европе и в 1920 году поселились в Берлине. Драгоценности матери оплачивали аренду для семьи и два года высшего образования Набокова — он начал учиться в Тринити в Оксфордском университете в октябре 1919 года. Там Набоков изучал сначала зоологию, а затем русскую и французскую литературу.

В 1922 году Набоков был помолвлен с женщиной по имени Светлана Сиверт. Однако ее отец не думал, что Набоков сможет содержать их семью, поэтому через несколько месяцев они разорвали помолвку. Уже в 1923 году Набоков встретил Веру Слоним, на которой женился через 2 года.

К концу 1930-х годов Европа становилась все более опасной для семьи, особенно потому, что Вера была еврейкой. Набоков и его семья сначала переехали в Нью—Йорк, где он снова занимался русским языком и преподавал, одновременно ища более удовлетворительную работу - натурализованным гражданином Соединенных Штатов он стал только в 1945 году. Набоков начинал как преподаватель русской литературы в колледже Уэллсли, недалеко от Бостона, а в 1941 году ему была предоставлена должность постоянного преподавателя сравнительного литературоведения.

В 1948 году Набокову предложили должность в Корнеллском университете. Он переехал со своей семьей в Итаку, штат Нью-Йорк, чтобы преподавать русскую и европейскую литературу до 1959 года.

Как раз в этот период и был написан самый знаменитый роман В.В. Набокова «Лолита». Произведение имеет скандальную репутацию, и часто его неверно интерпретируют, поскольку уподобляют автора повествователю, чего в данном случае нельзя делать. Если внимательно читать роман, можно понять, что автор осуждает главного героя, а ни в коем случае не романтизирует его и не оправдывает его педофильские наклонности.

Зачатки романа можно обнаружить в более ранней работе – романе «Дар», в которой один из героев говорит следующее:

«Вот представьте себе такую историю: старый пёс, но ещё в соку, с огнём, с жаждой счастья, знакомится с вдовицей, а у неё дочка, совсем ещё девочка, – знаете, когда ещё ничего не оформилось, а уже ходит так, что с ума можно сойти» [Набоков В. В., 1990].

Образ сексуально привлекательной девочки впервые возникает в стихотворении «Лилит». В 1939 году Набоков пишет рассказ «Волшебник», похожий на «Лолиту».

В. Набоков почти восемь лет работал над данным романом. Работа шла тяжело, хотя Набоков отличался скоростью написания текстов. Дело в том, что он не знал, как продолжить роман. Существует версия, по которой Набоков хотел сжечь черновик романа, но его жена не позволила. Публикация романа также заняла время, так как мериканские издательства отказывались печатать роман о педофиле, который может вызвать негодование у консервативного верующего читателя; в 1950-е подобная публикация могла нанести репутационный риск издательству.

В итоге Набоков узнал о парижском издательстве, которое печатало книги на английском языке. В итоге именно это издательство и выпустило знаменитый роман. Однако автор не знал, что специализацией издательства были эротические и мягкопорнографические романы для приезжающих туристов, поэтому поначалу «Лолита» не имела успеха. Однажды парижскому туристу, известному британскому писателю Грэму Грину посоветовали купить «Лолиту» и прокомментировать после прочтения. Литературное произведение вызвало негодование со стороны консервативных критиков, обвинив Грина в возвеличивании порнографии. Он вызвал больший интерес к книге, и у Набокова появились новые читатели. Люди начали покупать «Лолиту» в Париже, о ней писали все больше и больше, а когда «Лолита» стала популярной в США,

американские издатели, наконец, решили ее издать. В США книга числилась бестселлером, а позже Голливуд выиграл права на фильм, купленные Стэнли Кубриком. Еще одна экранизация романа вышла в 1990-х годах.

О «Лолите» и раньше, и сейчас иногда говорят, как о книге, которая пропагандирует педофилию. Автора часто отождествляют с его персонажем, в биографии ищут доказательства того, что он, как и главный герой романа, был увлечен малолетними девочками. Это все является результатом непонимания принципов творчества Набокова. Если проследить за творчеством Набокова, можно увидеть, что в тех случаях, когда повествование у Набокова ведется от первого лица, рассказчик является ненадежным.

Ненадежные рассказчики намеренно не говорят правду, он рассказывает лишь одну из версий истории, представляя себя «жертвой». Хотя мы говорим, что верим в историю, даже если это другая история, нам нужна стратегия, чтобы узнать ее. Так что читатель должен перевести одну историю в другую, не верить этой истории, попытаться увидеть какие-то пробелы в этой истории, увидеть, что происходит на самом деле и кто этот рассказчик.

То есть читатель «Лолиты» должен понять, что его водят за нос, и преодолеть желание отождествлять себя с героем, а героя с автором, ведь это, по мнению Набокова, есть эстетический грех. И если читатель поставит себе задачу добраться до истины, то сможет многие сцены прочитать совсем иначе.

Историки и литературоведы считают, что существуют по крайней мере три истории, которые могли стать основой романа «Лолита»: клинический случай влечения к несовершеннолетним, описанный в книге британского врача Хэблока Эллиса; отношения между 35-летним Чарли Чаплином и его будущей супругой 15-летней Литой Грей; и похищение 11-летней Флоренс Салли Хорнер.

Последняя версия кажется наиболее правдоподобной. Случай похищения девочки был описан в газетах в 1948 году, за шесть лет до того, как В. В. Набоков начал работу над романом. Однажды Салли Хорнер украла тетрадку в местном

магазине, что заметил некий мужчина, представившийся агентом ФБР. Обманом он уговорил девочку уехать с ним в Атлантик-Сити, где они 2 года прожили в трейлер-парке, притворяясь отцом и дочерью. Все это время мужчина неоднократно подвергал девочку насилию, как оказалось – мужчина не был представителем закона, наоборот – Он был 50-летним механиком, который уже отсидел тюремный срок. Его обвиняли в изнасиловании, двоеженстве, непристойном поведении и совращении несовершеннолетних.

Параллели между этой историей, произошедшей на самом деле и романом «Лолита» определенно есть, и, возможно, автор действительно что-то добавил в текст произведения из этой трагичной ситуации.

Но нельзя сказать, что «Лолита» – это пересказ истории, случившейся на самом деле. В первую очередь это художественный текст, на который повлияло множество факторов. Так, например, можно найти отсылки и параллели с произведениями, созданными ранее. В эссе «Лолита, или Ставрогин и Беатриче» Станислав Лем называл предтечей Гумберта Аркадия Свидригайлова:

«Два образа, две стороны свидригайловской страсти, любовь к взрослой женщине и извращённое влечение к ребёнку, Набоков слил воедино. Его Гумберт — это сексуальный доктор Джекилл и мистер Хайд, который, сам того не ведая, влюбился в предмет своей извращённой страсти» [Лем С., 1992].

2.2. Анализ особенностей переводческих трансформаций

Как упоминалось ранее, Владимир Владимирович Набоков сам написал «Лолиту» в 1955 году, и сам же её перевел, не доверяя текст произведения другим переводчикам. Перевод с английского языка на русский был издан в 1967 году в издательстве «Федра».

В первой главе упоминалось главное отличие авторского перевода от других форм – большая свобода перевода. Автор может позволить себе изменять слова и формулировки так, как этого не может делать переводчик, не являющийся

создателем исходного текста. В. В. Набоков также не раз пользовался положением автора, зачастую не оставляя от оригинала ничего, за что его перевод не раз подвергался критике. Прошло более 50 лет с момента публикации перевода Набокова, но споры о нем не утихают до сих пор. Перевод скандального произведения оказался не менее скандальным. В этой главе мы разберем переводческие приемы В. В. Набокова и определим адекватность и эквивалентность перевода. При анализе переводческих трансформаций, мы опирались на классификацию, предложенную С. Г. Бархударовым, а также В. Н. Комиссаровым.

Во-первых, данное произведение содержит в себе множество реалий, которые могут стать вызовом для переводчика. Как уже было сказано ранее, реалии – это характерные приметы места и времени, слова, которые обозначают нечто неотъемлемое для одной культуры, но незнакомое для другой. Например, это могут быть названия блюд, одежды, топонимы, бренды и так далее. Чем больше в тексте оригинала реалий, отражающих культуру страны, в которой происходит повествование – тем труднее переводчику. Универсального способа перевода реалий нет, могут применяться такие трансформации, как транскрипция и транслитерация, замена, опущение, добавление; поэтому переводчику необходимо выбирать тактику их перевода, отталкиваясь от конкретного случая. Рассмотрим, как В. В. Набоков перевел реалии из собственного произведения.

Первый прием, который мы рассмотрим – это замены. Они подразделяются на конкретизацию, при которой происходит замена слова исходного языка, имеющего более широкое значение при переводе словом или словосочетанием с более узким значением и генерализацию, при которой происходит обратное.

В переводе В. В. Набокова одно слово может иметь несколько вариантов перевода, при чем это не зависит от контекста, автор выбирает подходящий вариант, не основываясь на стратегиях перевода. И наоборот, разные слова в оригинале при переводе получают одно название.

Так, например, выражение “молочный бар”, которое встречается в тексте перевода 8 раз не получило ни сноски, ни объяснения. Конечно, можно догадаться, что молочный бар является разновидностью ресторана быстрого питания, который специализируется на молочных блюдах. Но все же читателю такая реалия незнакома. При этом, под “молочным баром” скрываются различные по значению слова – 5 раз так переводилось слово *drugstore*, 2 раза – *candy bar* и 1 раз – *soda fountain*. Во всех случаях была произведена замена, а точнее – генерализация.

Ниже приведены все случаи употребления:

*“... потерянным взглядом Лолиты, упивающейся какой-нибудь новой смесью сиропов в **молочном баре** или безмолвно любующейся моими дорогими, всегда отлично выглаженными вещами.” (с 73)*

*‘... lost look that Lo had when gloating over a new kind of concoction at the **soda fountain** or mutely admiring my expensive, always tailor-fresh clothes.’ (p 73)*

*‘Stop at that **candy bar**, will you,’ said Lo. (p 115)*

*“Остановись-ка вот там у **молочного бара**”, сказала Ло. (с 115)*

*‘Dorothy Humbird is already involved in a whole system of social life which consists, whether we like it or not, of hot-dog stands, **corner drugstores**...’ (p 179)*

*“Доротея Гумбард уже вовлечена в целую систему социальной жизни, которая состоит — нравится ли это нам или нет — из сосисочных киосков, **молочных баров**...” (с 179)*

*‘And just as every other day I would cruise all around the school area and on comatose feet visit **drugstores**...’ (p 187)*

*“И совершенно так же, как чуть ли не, каждый второй день я медленно объезжал школьный район и вылезал из автомобиля, чтобы, едва передвигая ноги, заглядывать в **молочные бары**...” (с 187)*

*'She might visit a **candy bar** with her girl friends, and there giggle-chat with occasional young males...'* (p 270)

*“Ей дозволялось зайти в **молочный бар** с подругами и там поболтать да похихикать с какими-нибудь случайными молодыми людьми...”* (с 270)

*'... in front of the first **drugstore**, I saw--with what melody of relief!--Lolita's fair bicycle waiting for her.'* (p 289)

*“... у первого же **молочного бара** я увидел — с какой мелодией облегчения!”*
(с 289)

*'What did the two Dollys do?' 'We went to a **drugstore**.' 'And you had there--?'*
(p 231)

*“Что делали обе Долли?” “Мы зашли в **молочный бар**”. “И вы заказали там —?”* (с 231)

*'Here we are: Druggists-Retail. Hill **Drug Store**. Larkin's Pharmacy. And two more.'* (p 231)

*“Ах, вот: Аптеки и **молочные бары**: один в Горном Переулке, а другой — вот этот, аптечный магазин Ларкина, и еще два.”* (с 231)

Слово “джинсы” на момент выхода перевода было знакомо русскоязычному читателю, но, тем не менее, автор прибегает к генерализации, превращая джинсы в *ковбойские штаны*, а в ином предложении и вовсе в *панталоны*, несмотря на то, что *панталоны*, согласно словарю С. И. Ожегова – это женские нижние штаны (короткие, ранее, у девочек; до голени или ниже). Таким образом, джинсы, являющиеся разновидностью брюк, превращаются в нижнее белье, что можно считать за искажение.

*'Up to the end of 1949, I cherished and adored, and stained with my kisses and merman tears, a pair of old sneakers, a boy's shirt she had worn, some **ancient blue jeans**...'* (p 213)

“До конца 1949-го года я лелеял, и боготворил, и осквернял поцелуями, слезами и слизью пару ее старых тапочек, ношеную мальчиковую рубашку, **потертые ковбойские штаны...**” (с 213)

В другом месте В. В. Набоков переводит это же слово иначе:

*‘She wore a plaid shirt, **blue jeans** and sneakers.’* (p 35)

“Она была в клетчатой рубашке, **синих ковбойских панталонах** и **полотняных тапочках.**” (с 35)

Помимо джинсов, есть и другие, знакомые советскому читателю слова, которые были переведены с помощью такой трансформации, как генерализация. Среди них, например, чипсы и попкорн. Возможно, В. В. Набоков не знал о том, что читатель знаком с данными определениями поэтому решил передать их посредством описательного перевода, но подобные описания могут лишь затруднить понимание текста.

*‘I remember one matinee in a small airless theatre crammed with children and reeking with the hot breath of **popcorn.**’* (p 172)

“Мне вспоминается дневное представление в маленьком затхлом кинематографе, битком набитом детьми и пропитанном горячим душком кинолакомства - **жареных кукурузных зерен.**” (с 172)

*‘Avidly munching, Dilly plied me with marshmallows and **potato chips.**’* (p 283)

“Жадно жуя, беременная Долли угощала меня алтейными лепешками, арахисовыми орешками и **картофельным хворостом.**” (с 283)

В данном предложении также видно, что исчезло слово *marshmallows*, вместо которого появились *лепешки* и *орешки*, которых, как мы видим, в оригинальном тексте нет.

Кроме того, слово *chips* лишь в этом предложении передано, как “картофельный хворост”, в других двух случаях оно переведено как “чипсы”.

При переводе топографических реалий также не наблюдается последовательности перевода – часть топонимов передана искаженно, часть – опускается, что делает перевод менее понятным.

Так, в первой части 11-ой главы '*Middle West*' переводится как '*Средняя часть Соединенных Штатов*', автор прибегает к такому приему, как конкретизация, заменяя единицу языка с широким значением на единицу с более узким значением; однако в 18-ой главе это понятие уже звучит как '*Средний Запад*', такой буквальный перевод можно назвать калькированием, однако стоит отметить, что он используется повсеместно.

Замены также используются при переводе игры слов. Следующий пример сложно отнести к генерализации или конкретизации:

'...inquired of me how I had liked Dr. Boyd's talk, and looked puzzled when I...said Boyd was quite a boy' (p 126)

"...спросил меня, как мне понравилась лекция пастора Пара, и посмотрел с недоумением, когда я...сказал, что Пар – парень на ять" (с 126)

Доктор Бойд не является ни главным, ни даже второстепенным персонажем, поэтому В. В. Набоков меняет и его фамилию, и род деятельности для сохранения каламбура. Так оригинальное «парень что надо» превращается в «парень на ять». Сейчас выражение «на ять», означающее «отличный» является устаревшим, но в 60-х годах оно вполне активно использовалось в живой речи.

В тексте встречались фрагменты, которые практически невозможно передать в тексте перевода, сохранив оригинальное значение. В таких случаях В. В. Набоков полностью переписывал предложение, чтобы заменить одну игру слов на другую.

Так, например, одни из псевдонимов преследователя Гумберта является доктор Грациано Форбесон из города Мирандола, штат Нью-Йорк.

Гумберт сразу оговаривается, что это отсылка к итальянской комедии масок, которая моментально бросается ему в глаза. Грациано является персонажем комедии дель арте, а фамилия Форбесон может являться пародией на английского актера по фамилии Форбс-Робертсон, который считался лучшим Гамлетом викторианской эпохи. Город Мирандола же может отсылать к деятелю эпохи Возрождения – итальянскому мыслителю по имени Джованни Пико делла Мирандола. Также, если перевести вымышленный нью-йоркский город *Mirandola* с испанского, получится “глядя на нее” или “смотря за ней”, что вписывается в сюжет повествования, так как загадочный доктор Грациано Форбесон следит за Лолитой.

‘among a dozen obviously human ones, I read: Dr. Gratiano Forbeson, Mirandola, NY. Its Italian Comedy connotations could not fail to strike me, of course.’
(p 257)

“я нашел, среди дюжины явно человеческих адресов, следующую мерзость: Адам Н. Епилинтер, Есноп, Иллиной. Мой острый глаз немедленно разбил это на две хамских фразы, утвердительную и вопросительную.” (с 257)

Зашифрованным каламбуром оказывается фраза “Адам Н. Епилинтер, Есноп, Иллиной” которая разбивается на следующие две “Адам не пил. Интересно, пил ли Ной?”

Приведённый выше прием перевода является примером конкретизации.

В данном случае при переводе выделенных единиц мы можем говорить об использовании двух приёмов: генерализации (*mulberry moth* – бабочка) и компенсации (добавление «в колесе»).

‘... and before she knew what was what, she would find herself sucked into the lunar orbit of the town, and would be following the flood-lit drive that encircled it— "going round and round," as she phrased it, "like a God-damn mulberry moth’. (p 267)

“... и не успевала она оглянуться, как уже её всасывала лунная орбита родного города и она ехала под прожекторным освещением кругового бульвара, «вертась», смешно говорила она, «как проклятая **бабочка в колесе**»”. (с 267)

Следующая переводческая трансформация, использованная В. В. Набоковым при переводе романа – *добавления*.

Так, например, такое понятие как ‘*football cheerleader*’ В. В. Набоков переводит посредством добавления, используя при этом 16 слов.

“...голоногие дивчины в коротеньких юбках и толстых свитерах, которые организованными воплями и гимнастическим беснованием поощряют студентов, играющих в американское регби...”

Следующий пример содержит в себе добавление, позволяющее сохранить мелодику фразы, рифмующиеся между собой второе и последнее слова:

‘*Welcome, fellow, to this bordello*’ (p 188)

“*Входи-ка, Том, в мой публичный дом!*” (с 188)

Помимо вышеперечисленных приемов, В. В. Набоков также нередко прибегал к добавлениям.

В послесловии к русскому переводу «Лолиты» автор писал следующее:

«Как переводчик, я не тщеславен, равнодушен к поправкам знатоков и лишь тем горжусь, что железной рукой сдерживаю демонов, подбивавших на пропуски и дополнения».

Однако добавления в тексте перевода имеются, таким образом автор дополняет свой оригинальный текст, показывая эмоции и отношение главного героя к ситуациям или другим действующим персонажам.

‘...but certainly not having *Dolores Haze* play champion tennis on the Pacific Coast’.

“...но во всяком случае никакого не имел отношения к турниру тенниса, в Сан-Диего, где в женском разряде первый приз взяла шестнадцатилетняя Доротея Гааз, мужеподобная дылда”.

При сопоставительном анализе оригинала и текста перевода видно, что имя Долорес было искажено, кроме того появилось добавление, которого нет в английском тексте.

К другой героине Гумберт, действующий персонаж романа, неприязни не испытывает, поэтому автор добавляет:

‘...a handsome young Negress slipped open the elevator door...’ (p 119)

“...спустившаяся с небес миловидная негритянка отворила изнутри дверь лифта...” (с 119)

В следующем примере 2 единицы перевода превращаются в русском тексте в 3 для эмоциональной окраски предложения:

‘Okay, skip it’ (p 206)

“Хорошо, не в том дело, к черту” (с 206)

Также лаконичная фраза *‘All right – fourteen’* в тексте перевода расширяется, тем самым меняя окраску выражения: *“Хорошо, я ошиблась – не пятнадцать, а почти четырнадцать”.* (с 199)

Также к слову *‘carpet’*, имеющему однозначный перевод в русском языке, В. В. Набоков добавляет *“что-то вроде ковра”.*

Особенно часто в переводе В. В. Набокова встречаются добавления, усиливающие эмоциональную окраску текста.

Так местоимение *‘I’* превращается в целое словосочетание *“поразительный паразит”* (с 271)

Не смотря на «американизированность» произведения, при переводе у В. В. Набокова появляются русизмы, которых в оригинале текста нет. Он переводит их посредством добавления.

Пример:

'...the idiotic sign: The Bustle: A Deceitful Seatful.' (p 223)

“с идиотской вывеской: "ТУРНИЮРЫ", а пониже:

"Протанцуйте тур с Ньюрой". ” (с 223)

Нюра – уменьшительно-ласкательная форма имени Анна, и если имя Анна еще может быть знакомо американцу (например, британскую королеву звали Анна Стюарт), то с именем *Нюра* американец точно не знаком. Более того, вероятность встретить заведение с такой вывеской в США крайне мала, если только его владельцем не является эмигрант, о чем в тексте не говорится. В оригинале текста вообще нет имени, дословный фразу ‘A Deceitful Seatful’ можно перевести как “Обманчивое место”.

Для того, чтобы показать отношение к героине и сменить тон повествования с ироничного на саркастичный, В. В. Набоков также прибегает к добавлению:

'She...wrote stories about animals' (p 104)

“Она...сочиняла рассказы о животных для юношества” (с 104)

Следующий пример данного приема:

'...big flat cheeks of a politician' (p 303)

“...с обширными плоскими щеками политикана-масона”(с 303)

А выражение *'life is a joke'*, которое можно перевести как “жизнь – это шутка” или “жизнь – это анекдот” в русском переводе «Лолиты» звучит как “жизнь – **пошлый фарс**”.

Еще один пример добавления, введенного для уточнения:

'I shall be back by dinnertime, if I do eighty...' (p 64)

*“Я вернусь к вечеру, если буду делать **восемьдесят миль в час...**”* (с 64)

Иногда в тексте перевода появляются целые предложения, которых не было в оригинале:

'No matter how many times we reopen "King Lear," never shall we find the good king banging his tankard in high revelry, all woes forgotten, at a jolly reunion with all three daughters and their lapdogs. Never will Emma rally, revived by the sympathetic salts in Flaubert's father's timely tear'. (p 274)

*“Сколько бы раз мы ни открыли "Короля Лира", никогда мы не застанем доброго старца забывшим все горести и подымавшим заздравную чашу на большом семейном пиру со всеми тремя дочерьми и их комнатными собачками. **Никогда не уедет с Онегиным в Италию княгиня Х. Никогда не поправится Эмма Бовари, спасенная симпатическими солями в своевременной слезе отца автора**”.* (с 274)

Используя игру слов – излюбленный писательский прием – В. В. Набоков переводит ее посредством добавления. Так, например, в эпизоде, где Гумберт не хочет рассказывать Лолите, что произошло с её матерью, происходит следующий разговор:

*'Anyway, something **abdominal**. **Abominable?** No, **abdominal**.'* (p 112)

*“Во всяком случае **что-то с желудком**. «**Что-то жуткое?**» «Нет, с **желудком**».”* (с 112)

Одно слово он заменяет на словосочетание, так В. В. Набокову удается передать как смысл, так и игру слов, и тревожное предчувствие – читатель уже знает, что произошло с матерью Лолиты, а девочке лишь предстоит столкнуться

со страшной правдой, отчего это «игра в сломанный телефон» добавляет напряжения.

Добавления также присутствуют при передаче игры слов. В следующем примере В. В. Набоков продолжает игру слов и добавляя некоего Койкинса. В оригинале, как мы видим, каламбур кончился на сочетании *Potts – cot(s)*, но в тексте перевода появляются новые варианты перевода тех же слов, что в очередной раз демонстрирует нам чувство юмора и характер главного героя.

‘Mr. Potts, do we have any cots left?...I asked Mr. Potts was he quite sure my wife had not telephoned, and what about that cot? He answered she had not (she was dead, of course) and the cot would be installed tomorrow if we decided to stay on.’ (p 126)

*“Мистер **Ваткинс**, как насчет лишней **кроватьки**...? ...я спросил у мистера **Ваткинса**, совершенно ли он уверен, что моя жена не телефонировала; и как насчет **койки**? **Койкинс** отвечал, что нет, не звонила (**покойница**, разумеется, звонить не могла) и что если мы останемся, **покойку** поставят завтра”. (с 126)*

Последней трансформацией из классификации Л. С. Бархударова являются опущения. Первый пример, в котором помимо других трансформаций встречаются опущения:

*‘We had rows minor and major. The biggest ones had took place: at Lacework Cabins, **Virginia**; on Park Avenue, Little Rock, near school; on Milner Pass, 10,759 feet high, in Colorado; at the corner of Seventh Street and Central Avenue in Phoenix, **Arizona**; on Third Street, Los Angeles; at a motel called Poplar Shade in **Utah**’ (p 158)*

*“Между нами происходили скандалы, большие и маленькие. Самые крупные произошли в следующих местах: Ажурные Коттеджи, **Виржиния**; Парковый Проспект, Литтль Рок, возле школы; Мильнеровский Перевал, на высоте 10.759 футов, в Колорадо; угол Седьмой Улицы и Центрального*

проспекта, в городе Феникс; Третья улица в Лос Анжелосе; мотель «Тополевая Тень»» (с 158)

При переводе штата *Virginia* писатель дает ему другое название – *Виржиния*, несмотря на имеющиеся аналоги в русском языке (Виргиния и Вирджиния). Название другого штата – Аризона – писатель-переводчик решает **опустить**. При переводе также исчезает штат Юта, в котором находится мотель «Тополевая Тень». Таким способом опущение используется дважды.

К упомянутой ранее игре слов автор также применяет и опущение.

Гумберту, как и любому преступнику, скрывающему свои злодеяния, кажется, что его вот-вот раскроют. Поэтому он слышит обвинения даже в самых невинных репликах:

‘Where the devil did you get her?’

‘I beg your pardon?’

‘I said; the weather is getting better.’ (p 128)

В английском обе фразы звучат похоже, но при буквальном переводе игра слов потеряется, поэтому В. В. Набоков жертвует формой ради содержания, опуская, например, слово *devil*:

“Как же ты ее достал?”

“Простите?”

“Говорю: дождь перестал.” (с 128)

В следующем примере было применено опущение, оно вызвано отсутствием необходимости в русском переводе в добавлении синонимичного ряда, которое имеет место в оригинале произведения («*moth or butterfly*»)

*‘...photographs of girl-children; some gaudy **moth or butterfly**, still alive, safely pinned to the wall ("nature study")’ (p 111)*

“...фотографии девчоночек; ещё живая цветистая бабочка, надёжно приколотая к стенке (отдел природоведения)” (с 111)

В классификации С. Г. Бархударова выделяются такие переводческие трансформации, как транслитерация, транскрибация и калькирование. Начнем с первых двух.

Первый пример:

*‘We...had a quiet hearty meal in a crowded **diner**’ (p 176)*

*“Мы...хорошо и сытно обедали в битком набитом «**дайнере**» (оседлом подобии вагона-ресторана)” (с 176)*

Так автор-переводчик сохранил реалию, передав ее на письме транскрипцией, при этом объяснил её, не включая в сноску, а оставляя в тексте.

Следующим примером является словосочетание ‘*paper chase*’, которое можно перевести как “бумажный след” или “бумажная погоня”. В. В. Набоков использует транскрипцию и переводит это выражение как “пэпер-чэс”, предоставляя читателю шанс самому догадаться, что это такое.

*‘... and I daresay I missed some elements in that cryprogrammic **paper chase**.’*
(p 258)

*“Вероятно, я пропустил некоторые пуанты в этом криптографическом **пэпер-чэсе**.” (с 258)*

Не раз в тексте перевода встречается такое понятие, как “**гэрл-скаут**” – реалия незнакомая читателю, переданная при помощи транскрипции.

Следующий пример:

*‘We had rows minor and major. The biggest ones had took place: at **Lacework Cabins, Virginia**; on Park Avenue, **Little Rock**, near school; on Milner Pass, **10,759***

*feet high, in Colorado; at the corner of Seventh Street and Central Avenue in Phoenix, Arizona; on Third Street, **Los Angeles**; at a motel called **Poplar Shade** in Utah’ (p 158)*

“Между нами происходили скандалы, большие и маленькие. Самые крупные произошли в следующих местах: Ажурные Коттеджи, Виржиния; Парковый Проспект, **Литтль Рок**, возле школы; Мильнеровский Перевал, на высоте 10.759 футов, в Колорадо; угол Седьмой Улицы и Центрального проспекта, в городе Феникс; Третья улица в **Лос Анжелосе**; мотель «Тополевая Тень»” (с 158)

Название одного из городов В. В. Набоков решает перевести **транскрипцией** – *Литтль Рок*.

Несмотря на то, что в русском языке есть эквивалент городу Лос-Анджелес, переводчик вновь дает ему новое название – *Лос Анжелосе*, используя **транслитерацию**. При этом в русском переводе отсутствует дефис в отличие от традиционного соответствия.

Также транслитерация применяется преимущественно к именам.

Так английский вариант фамилии главной героини *Haze* означающий «туман, дымка», на русский передан с помощью транслитерации, поэтому в тексте переводу фамилия Лолиты – *Гейз*.

Следующий пример:

*‘That was my **Lo**,’ she said, ‘and these are my lilies’. ‘Yes,’ I said, ‘yes. They are beautiful, beautiful, beautiful’. (p 35)*

“Это была моя **Ло**”, - произнесла она, - “а вот мои лилии”. “Да”, - сказал я, - “да. Они дивные, дивные, дивные”. (с 35)

Как и при переводе фамилии главной героини, в случае перевода английского сокращения имени *Lo* русским «*Ло*», мы можем говорить о транслитерации.

В финальном эпизоде противостояния двух героев, Куильти иронически называет себя *Метерлинком-Шметерлингом*. При переводе на русский язык автор не переводит слово *Schmetterling*, означающее в немецком *бабочка*, Набоков использует транслитерацию, сохраняя тем самым игру слов.

'I am a playwright. I have been called the American Maeterlinck. Maeterlinck-Schmetterling, says I'. (p 313)

“Я драматург. Меня прозвали американским Метерлинком. Отвечаю на это: Метерлинк-шметтерлинг”. (с 313)

Далее предлагаем подробнее остановиться на таком приеме, как экспликация или описательный перевод. Это трансформация, при которой единица языка оригинала заменяется словосочетанием, дающим объяснение этого значения на язык перевода.

'... same smoothly tanned face, fuller than mine, with a small dark mustache and a rosebud degenerate mouth...'

“... с таким же ... ровно загорелым лицом, более округлым, чем моё, подстриженными тёмными усиками и дегенеративным ртом в виде розового бутончика...”

В тексте неоднократно встречаются авторские неологизмы. Так, например, Гумберт называет Лолиту «одурманенной душенькой», в оригинале применив авторский неологизм *rosedarling*, при переводе которого была применена экспликация:

'... as two withered women, experts in roses. They looked with sympathy at my frail, tanned, tottering, dazed rosedarling'. (p 123)

“... а также двух увядших женщин, экспертов по розам, которые тоже глядели участливо на мою хрупкую, загорелую, пошатывающуюся, розовую, одурманенную душеньку”. (с 123)

В тексте романа автор называет Лолиту нимфеткой, что является авторским неологизмом. Английский аналог “nymphet”, а так же его производящее слово “nymph” согласно проведённой выборке обладает довольно высокой частотностью в тексте: 96 и 8 единиц соответственно.

‘She was such a perfect little nymph in the try-out ‘

“При первом распределении ролей, она оказалась восхитительной маленькой нимфой” (с 111)

В данном примере можно обнаружить использование приёма описательного перевода: существительное *try-out* переведено на русский язык распространённым словосочетанием «при первом распределении ролей».

Далее предлагаем подробнее остановиться на таком приеме, как калькирование.

Калькирование – это буквальный перевод слова или фразы при помощи замены ее частей их лексическими соответствиями.

Например, адекватный перевод фразы ‘I will call you back’ звучит как “Я тебе перезвоню”. Английское *back* передается не буквально, а при помощи русской приставки *пере-*. Калькой будет являться такой вариант перевода, как “Я позвоню тебе назад”.

Такого примера в переводе В. В. Набокова нет, но есть похожие. Например, вместо того, чтобы заправлять или застилать постели, Гумберт Гумбер «делает» их:

‘...I had become a great expert in bedmaking’

“...я делал постели и в этом стал большим экспертом”

Слово “делать” в переводе появляется не единожды, оно также заменяет глагол “ехать”:

'I shall be back by dinnertime, if I do eighty...' (p 64)

“Я вернусь к вечеру, если буду делать восемьдесят миль в час...” (с 64)

В следующем примере нарушение синтаксиса затрудняет понимание предложения:

'Cars that now and then passed me on the side I had abandoned to them...' (p 318)

“Редкие автомобили, проезжавшие по им предоставленной мною стороне...” (с 318)

Обратимся к следующему примеру, наполненному множеством реалий, незнакомых русскоязычному читателю:

*'We had rows minor and major. The biggest ones had took place: at **Lacework Cabins**, Virginia; on Park Avenue, Little Rock, near school; on Milner Pass, **10,759 feet** high, in Colorado; at the corner of Seventh Street and Central Avenue in Phoenix, Arizona; on Third Street, Los Angeles; at a motel called **Poplar Shade** in Utah'* (p 158)

*“Между нами происходили скандалы, большие и маленькие. Самые крупные произошли в следующих местах: **Ажурные Коттеджи**, Вирджиния; Парковый Проспект, Литтль Рок, возле школы; Мильнеровский Перевал, на высоте **10.759 футов**, в Колорадо; угол Седьмой Улицы и Центрального проспекта, в городе Феникс; Третья улица в Лос Анжелосе; мотель «**Тополевая Тень**»”* (с 158)

В данном примере присутствуют топонимы, а именно названия штатов, городов, отелей, улиц, проспектов. Кроме того, здесь используется единица измерения.

При переводе названий отелей (*Lacework Cabins*, *Poplar Shade*) В. В. Набоков использует способ **калькирования**. При этом оба слова

капитализированы, что противоречит нормам ПЯ. Названия отелей следует взять в кавычки.

Названия проспектов и улиц, как правило, транскрибируются, но писатель хочет максимально приблизить перевод к русской действительности и применяет способ **калькирования**.

10.759 футов, которые являются **калькой** и не дают читателю представления о величине измерения, следовало заменить на привычные 3279 метров, или возможно округлить величину для простоты восприятия до 3,3 км. Кроме того, в русском языке тысячи не разделяются точкой от сотен при написании.

Следующий пример тоже звучит неестественно для русскоязычного реципиента, так как адекватнее было бы перевести как «рабочие больше не появлялись», но в переводе В. В. Набокова мы видим следующий вариант перевода:

*‘...those absurd builders suspended their work and **never appeared again**’ (p 181)*

*“...эти абсурдные строители прервали работу и **никогда не появились опять**” (с 181)*

При этом сам В. В. Набоков иронизировал над переводчиками, которые механически калькируют оригинал, когда писал в послесловии к переводу следующее:

«...воображаю, что сделала бы с ней, если бы я допустил это, “перемещенная дама”, недавно научившаяся английскому языку, или американец, который “брал” русский язык в университете». [Набоков В. В., 2012, с 371]

Обычно переводчик не может позволить себе полностью поменять предложение ради сохранения игры слов, так как это будет считаться

искажением, переписыванием авторского оригинального текста. Но так как мы имеем дело с авторским переводом, такой вариант вполне приемлем.

По этой же причине текст перевода в некоторых моментах становится **вольным**. Так, например, предложение, состоящее в оригинале из 8 слов в тексте перевода, имеет уже 15 слов:

'We inspected the world's largest stalagmite in a cave...' (p 155)

“Нами были осмотрены многие достопримечательности (слоновое слово!): величайший в мире сталагмит, находящийся в знаменитой пещере...”
(с 155)

Также вольность перевода прослеживается в следующем примере, где видно различие в характере и языке главной героини из-за используемых ею слов. В оригинале Лолита использует нейтральную лексику в выражении

let's cut out the kissing game and get something to eat,

в то время как в русском переводе девочка становится очевидно грубее: *предлагаю похерить игру в поцелуи и пойти жрать.*

Однако есть пример, когда русский перевод наоборот становится нейтральнее оригинала:

'You shouldahcheck them byah keeping in touch with him, fahther deah, – said Lo, writhing in the coils of her own sarcasm. – Gee, you are mean.' (p 226)

Такие выражения, как *shouldahcheck*, *byah*, *fahther deah* отражают подростковую привычку связывать слова и вытягивать звуки. Подобная речь нехарактерна для взрослого человека. При переводе эта особенность произношения опускается:

“Ты бы проверил свое...светопредставление...если бы остался в контакте с ним, мой драгоценный папаша, – проговорила Лолита, извиваясь в кольцах своего собственного сарказма. – Какой же ты всё-таки подлый.” (с 226)

Таким образом, мы можем сделать вывод об изменении характера персонажа и его восприятии читателем, что допустимо при авторском переводе и абсолютно неприемлемо при художественном.

Вывод по 2 главе

В этой главе были рассмотрены биография писателя и история создания романа. Основное внимание было уделено переводческим трансформациям, к которым прибегнул В. В. Набоков при переводе собственного романа. Были рассмотрены переводческие приемы В. В. Набокова, позволившие добиться адекватности и эквивалентности. Среди них основное внимание было уделено заменам, добавлениям, транскрипции и транслитерации, опущениям, добавлениям и экспликации, также были рассмотрены переводческие вольности.



Как видно из графика, большую часть от проанализированных трансформаций составляют добавления (32%) и замены (30,1%), на третьем месте – кальки (11,3%), после которых следуют транскрипция и транслитерация с одинаковым процентным соотношением (7,5%). Реже были использованы опущения и экспликация (5,6%).

Заключение

В первой главе работы было рассмотрено такое понятие, как авторский перевод, являющийся разновидностью художественного. При переводе художественного текста текст оригинала не может быть передан буквально, требуется знание переводчиком переводческих трансформаций. Также были рассмотрены классификации переводческих трансформаций, предложенные разными учеными-лингвистами. Невозможно избежать их использования при переводе любого текста, и далее в работе мы рассмотрим их применение В. В. Набоковым при переводе собственного произведения «Лолита».

Во второй главе были рассмотрены биография автора и история создания романа, а также примеры из произведения, в которых были применены переводческие трансформации.

Таким образом, в процессе анализа перевода В. В. Набокова романа «Лолита», можно прийти к выводу о том, что авторский перевод в целом адекватен и эквивалентен, за исключением некоторых фрагментов. Количество непереуведенных или неверно переданных реалий усложняет восприятие информации реципиентом.

Перевод В. Набокова содержит множество различных переводческих трансформаций, среди которых добавления, замены и кальки, которые были использованы чаще остальных трансформаций. При этом их употребление не всегда было мотивировано. Также в тексте перевода встречаются фрагменты, переведенные слишком буквально, отчего текст выглядит неестественно.

Отсюда можно сделать вывод, что перевод автором «Лолиты» отличается от оригинала появлением новых оттенков значений, статистических элементов, лексических элементов согласно российским реалиям. Трансформируя американские реалии для русскоязычного читателя, В. В. Набоков иногда изменяет или вовсе опускает фрагменты оригинального текста для буквального перевода, жертвует формой для передачи смысла.

Список использованных источников

1. Алексеев М. П., Багно В. Е. Многоязычие и литературное творчество / Отв. ред. М.П. Алексеев, 1981. 337 с.
2. Бархударов Л.С. Язык и перевод / Л.С. Бархударов. - М.: Межд. отношения, 2021. - 240с. .
3. Вайнрайх У. Одноязычие и многоязычие // Зарубежная лингвистика. Вып. III. 1999. С. 7 - 42.
4. Влахов С.И., Флорин С. П. / Непереводимое в переводе, 2012, 406 с.
5. Егорова Т.А. Проблема определения адекватности и эквивалентности перевода / Egorova T.A. The problem of the determination of the adequacy and equivalence of translation. Вестник науки и образования, 2018. № 18 (54). Часть 1. – С. 79-82.
6. Захарян А., 2020 [Электронный ресурс]. URL: https://www.youtube.com/watch?v=TN9LIQOJlJE&ab_channel=ArmenZakharyan (дата обращения: 12.02.2022).
7. Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке. М., 1998. 784 с.
8. Кобенко Ю.В. Эквивалентность и адекватность как переводческие категории // Язык и культура. – Томск, 2015. – С. 132–140.
9. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М.: Высш. Шк., 2020. 176 с.
10. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). Учеб. пособие для ин-тов и фак- тов иностр. Яз. - М.: Высшая школа, 1990. - 253 с..
11. Комиссаров В.Н. Слово о переводе (очерк лингвистического учения о переводе). – М.: Изд-во «Международные отношения», 1973. – 208 с.
12. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение [Текст]: учеб. пособие / В. Н. Комиссаров. – М.: ЭТС, 2002. – 424 с.
13. Латышев Л.К. Курс перевода: Эквивалентность перевода и способы ее достижения. – М.: Международные отношения, 1981 – 248с

14. Латышев Л. К. Технология перевода [Текст]: учеб. пособие для студ. лингв., вузов и фак. / Л. К. Латышев. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Издательский центр «Академия», 2005. – 320 с
15. Лем Станислав. Лолита, или Ставрогин и Беатриче // Лит. обозрение. 1992. № 1. С. 75–85.
16. Мамаражабов б. Б. Эквивалентность и адекватность, верность и точность в переводе // Будущее науки. – Курск, 2015. – С. 102–106.
17. Набоков В. В. Американский период. Собрание сочинений в 5 томах. — СПб.: Симпозиум, 2004. — Т. 3. — 702 с. — [ISBN 5-89-091014-0](https://www.isbn-international.org/product/9785890910140).
18. Владимир Набоков — Дар. [Цит. по: М., «Соваминко», 1990. — Прим. ред.] С. 183–184.
19. Набоков В. В. Лолита Азбука, Азбука-Аттикус; СПб; 2012, 480 с.
20. Нелюбин Л. Л. Наука о переводе (история и теория с древнейших времен до наших дней: учебное пособие. М.: ФЛИНТА, 2018. 415 с.
21. Николаев С. Г. Об одном стихотворении Бродского и его переводе, выполненном автором, 1999
22. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. – М.: Р. Валент, 2016.
23. Рецкер, Я.И. Теория перевода и переводческая практика / Я.И.Рецкер. - М.: Междун. отношения, 1974. - 216 с.
24. Теория перевода, А.Д. Швейцер, 2018.
25. Толковый переводоведческий словарь / Л.Л. Нелюбин. — 3-е изд., перераб. — М.: Флинта: Наука, 2003
26. Федоров А. В. Введение в теорию перевода. – М.: Высшая школа, 1953. – 243 с.
27. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): учеб. пособие для ин-тов и факультетов иностр. языков СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: ООО «Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. 416 с.
28. Швейцер А.Д. Теория перевода. Статус, проблемы, аспекты – М.: Наука. 2019. – 216 с.

- 29.Щерба Л.В. Избранные работы по языкознанию и фонетике. Т. 1. Л., 1958. 182 с.
- 30.Beaugrande, Robert A. D. & Dressler, W. (1981), Introduction to Text Linguistics.
London & New York: Longman
- 31.Nabokov V., Lolita, 2011. – 368
- 32.Reiß K., Vermeer H. Towards a general theory of translational action. Germany, 1984.
– 213 с.

ОТЗЫВ

на выпускную квалификационную работу Антоновой Екатерины Алексеевны студентки 4 курса Направление подготовки 45.03.02 – Лингвистика Направленность (профиль) – Перевод и переводоведение (английский язык и немецкий языки) факультета иностранных языков ФГБОУ «Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева» на тему Сравнительно-сопоставительный анализ авторского перевода романа В. Набокова «Лолита»

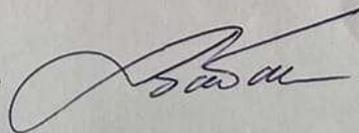
В работе рассматривается авторский перевод, который значительно отличается от обычного перевода, так как является по сути самостоятельным произведением. Авторский перевод имеет долгую и богатую историю, его можно назвать высшей формой перевода, поскольку он выполняется одним и тем же человеком, способным передать свои мысли на двух языках.

Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников. В первой главе рассматриваются вопросы, связанные с эквивалентностью и адекватностью в переводе, проблемами авторского перевода, который возможен только в случае билингвизма автора оригинального текста, определением понятия переводческих трансформаций, причинами трансформаций и их классификациями. Во второй главе, представляющей большой интерес, автор анализирует особенности переводческих трансформаций на конкретном материале романа «Лолита» и переводе В. Набокова на русский язык.

Екатерина Антонова проявила большую самостоятельность в работе: показала способность мыслить логически и глубоко анализировать исследуемый материал. Работа носит творческий характер; автор решает поставленные задачи; тема работы раскрыта в полном объеме, написана на хорошем теоретическом уровне, что проявилось в умелой трансформации автором полученных теоретических знаний в практической части исследования.

Выпускная квалификационная работа отвечает всем требованиям, предъявляемым к работам такого рода, может быть допущена к защите, заслуживает высокой оценки. а ее автор достоин присвоения искомой квалификации.

Научный руководитель:
кандидат филологических наук, доцент



Т.П. Бабак

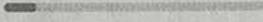
СПРАВКА

о результатах проверки текстового документа
на наличие заимствований

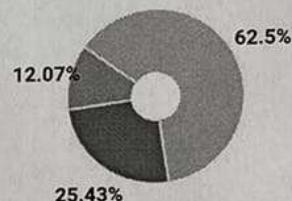
ПРОВЕРКА ВЫПОЛНЕНА В СИСТЕМЕ АНТИПЛАГИАТ.ВУЗ

Автор работы: Антонова Екатерина Алексеевна
Самоцитирование
рассчитано для: Антонова Екатерина Алексеевна
Название работы: Сравнительно сопоставительный анализ авторского перевода романа В. Набокова «Лолита»
Тип работы: Выпускная квалификационная работа
Подразделение:

РЕЗУЛЬТАТЫ

ЗАИМСТВОВАНИЯ		25.43%
ОРИГИНАЛЬНОСТЬ		62.5%
ЦИТИРОВАНИЯ		12.07%
САМОЦИТИРОВАНИЯ		0%

ДАТА ПОСЛЕДНЕЙ ПРОВЕРКИ: 17.06.2022



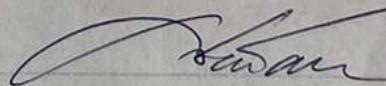
Модули поиска: ИПС Адилет; Библиография; Сводная коллекция ЭБС; Интернет Плюс; Сводная коллекция РГБ; Цитирование; Переводные заимствования (RuEn); Переводные заимствования по eLIBRARY.RU (EnRu); Переводные заимствования по Интернету (EnRu); Переводные заимствования издательства Wiley (RuEn); eLIBRARY.RU; СПС ГАРАНТ; Модуль поиска "КГПУ им. В.П. Астафьева"; Медицина; Диссертации НББ; Перефразирования по eLIBRARY.RU; Перефразирования по Интернету; Перефразирования по коллекции издательства Wiley; Патенты СССР, РФ, СНГ; СМИ России и СНГ; Шаблонные фразы; Кольцо вузов; Издательство Wiley; Переводные заимствования

Работу проверил: Бабак Татьяна Петровна, к.филол.н., доцент

ФИО проверяющего

Дата подписи:

17.06.22.



Подпись проверяющего



Чтобы убедиться
в подлинности справки, используйте QR-код,
который содержит ссылку на отчет.

Ответ на вопрос, является ли обнаруженное заимствование
корректным, система оставляет на усмотрение проверяющего.
Предоставленная информация не подлежит использованию
в коммерческих целях.

СОГЛАСИЕ
на размещение текста выпускной квалификационной работы обучающегося
В ЭБС КГПУ им. В.П. Астафьева

Я, Антокова Екатерина Алексеевна
(фамилия, имя, отчество)

разрешаю КГПУ им. В.П. Астафьева безвозмездно воспроизводить и размещать (доводить до всеобщего сведения) в полном объеме и по частям написанную мною в рамках выполнения основной профессиональной образовательной программы выпускную квалификационную работу бакалавра / специалиста / магистра / аспиранта

на тему:

Сравнительно-сопоставительный анализ авторского перевода романа В.Набокова "Лолита"

(название работы)

(далее – ВКР) в сети Интернет в ЭБС КГПУ им. В.П. Астафьева, расположенной по адресу [http:// elib.kspu.ru](http://elib.kspu.ru), таким образом, чтобы любое лицо могло получить доступ к ВКР из любого места и в любое время по собственному выбору, в течение всего срока действия исключительного права на ВКР.

Я подтверждаю, что ВКР написана мною лично, в соответствии с правилами академической этики и не нарушает интеллектуальных прав иных лиц.

11 июня 2022 г.
(дата)

Е. Антоф
(подпись)